

Berliner
Festspiele

MAERZ

MUSIK

23.3.2024 ←

Bonds 4

Form and Disposition 7

Goebbels/Glass/Radigue 12



Programm | Programme

Sa | Sat
23.3.2024

17:00

Carillon der Parochialkirche

Topographies of Hearing: Bonds

Jessica Ekomane

Intervention

18:00

Radialsystem

Form and Disposition

Aleksander Wnuk / Piotr Peszat / Zbigniew Karkowski

Konzert | Concert

19:00 / 20:00

Radialsystem

Leila Bencharnia / Ensemble Adapter

Installation & Performance

21:30

Radialsystem

Goebbels / Glass / Radigue

Erwan Keravec / Heiner Goebbels / Philip Glass /

Éliane Radigue

Konzert | Concert

Topographies of Hearing: Bonds

Intervention

Jessica Ekomane /
Ellen Arkbro /
Hanne Darboven /
Sarah Davachi /
Halim El-Dabh /
Charlemagne Palestine
u. a. | and others

Besetzung | Cast

Jessica Ekomane
Komposition und Kuration |
composition and curation

Anna Kasprzycka
Carillon | carillon

Sa | Sat
23.3.2024

17:00

Carillon der
Parochialkirche



Über die Intervention

Das Schaffen der Komponistin und Computermusikerin Jessica Ekomane baut auf der Vermittlung zwischen Kontrasten und der Hinterfragung von kulturellen und sozialen Normen auf. Im Rahmen von „Topographies of Hearing“ dient ihre Arbeit „Bonds“ als Intervention im öffentlichen Raum. Sie bedient sich der Glockenspiele im Tiergarten nahe dem Haus der Kulturen der Welt und der Parochialkirche. Während diese repräsentativen Klangwahrzeichen gemeinhin die Funktion ausüben, die Stunden des Tages und Ereignisse zu verkünden, werden sie durch die Intervention anders verwendet: Durch sie drückt sich die Möglichkeit einer anderen individuellen sowie kollektiven Zeitwahrnehmung aus. Ekomanes Arbeit liefert Impulse für persönliche Affekte und soziale Dynamiken, die über die ästhetische Erfahrung hinaus eine tiefere Auseinandersetzung mit Hörgewohnheiten anstoßen.

About the Intervention

Composer and computer musician Jessica Ekomane bases her work on the synthesis between contrasts and the questioning of cultural and social preconceptions. As part of “Topographies of Hearing”, her work “Bonds” serves as an intervention in public spaces. It uses the chimes in the Tiergarten near Haus der Kulturen der Welt and of Parochialkirche. The original function of these representative sound landmarks, to announce the time of day, is counteracted in public space by altering our perception of time, both collectively and individually. Ekomane’s work provides inspiration for individual affects and social dynamics that go beyond the aesthetic experience, prompting an examination of listening habits and their underlying social structures.

Die Veranstaltung ist Teil einer dreiteiligen Intervention im öffentlichen Raum. Weitere Termine zu „Topographies of Hearing: Bonds“: 18.3., 20:00 Carillon der Parochialkirche und 22.3., 17:00 Carillon in Berlin-Tiergarten

This event is the part of three in a series of public interventions. Further dates for “Topographies of Hearing: Bonds”: 18.3., 20:00 Carillon at Parochialkirche and 22.3., 17:00 Carillon in Berlin-Tiergarten

Form and Disposition

Konzert | Concert

Aleksander Wnuk /
Piotr Peszat /
Zbigniew Karkowski

Zbigniew Karkowski /
Aleksander Wnuk
Form and Disposition (2008/2022)

Besetzung | Cast

Aleksander Wnuk
Schlagzeug | percussion

Piotr Peszat
Sounddesign | sound design

Sa | Sat
23.3.2024

18:00

Radialsystem

Über das Konzert

„Zbigniew Karkowski hat Partituren als Filter bezeichnet, die alles abtönen“, sagt Aleksander Wnuk. „Das gefiel mir, weil Partituren immer Einschränkungen herstellen und ich als Performer aber über diese Grenzen hinausgehen möchte.“ Diese Haltung prägt auch seine Neuinterpretation von Karkowskis Stück „Form and Disposition“ aus dem Jahr 2008. Als der polnische Schlagwerker von Krzysztof Pietraszewski vom Festival Sacrum Profanum im Jahr 2019 das Angebot erhielt, es neu zu inszenieren, war dies allerdings ausschließlich durch andere Filter möglich. Denn eine Partitur dafür existierte nicht. Bis zu seinem Tod im Jahr 2016 hatte der Schlagwerker Daniel Buess „Form and Disposition“ regelmäßig aufgeführt, danach spielte es João Pacheco als originalgetreue Adaption. Wnuk konnte sich bei seiner Recherche auf lediglich zwei Aufnahmen stützen. Er forschte aber auch zu Karkowski selbst, beschäftigte sich mit dem Schaffen des im Jahr 2013 verstorbenen Komponisten, las mit ihm geführte Interviews und sprach mit seinen Wegbegleiter*innen. Er arbeitete dabei mit Komponist Piotr Peszat zusammen. Nach Konzertabsagen aufgrund der COVID-Pandemie wurde Wnuks „Form and Disposition“ schließlich 2022 beim Festival Sacrum Profanum uraufgeführt.

„Wir haben viel darüber diskutiert, wie weit wir von Karkowski abweichen und wie viele Freiheiten wir uns nehmen können“, sagt Wnuk. Der ruppige Ikonoklasmus Karkowskis ließ aber nur einen Schluss zu: Die Freiheit war geradezu grenzenlos. „Zeit war für Karkowski ein wichtiger Faktor“, erklärt Wnuk. „Das Stück ist in verschiedene Zeiträume aufgegliedert, doch in den Aufnahmen wird das unterschiedlich umgesetzt. Ich erstellte also meine eigenen zeitlichen Ordnungen.“ Den Titel nimmt Wnuk wörtlich: Mit zum Teil eigens angefertigten Instrumenten schafft er Formen und verfügt darüber gemeinsam mit seinem Kollaborationspartner Peszat, der seinem Spiel digitale elektronische Mittel zur Verfügung stellt und so komplementiert. „Anfangs habe ich versucht, das Stück so präzise wie möglich umzusetzen, habe sogar mit einer Stoppuhr gearbeitet. Mittlerweile geht es nach Gefühl.“ Statt von einer bloßen Rekonstruktion spricht er mittlerweile lieber von einer Transkription – einer Umschreibung.

Emotionalität ist der Kern dieser Umschreibung von „Form and Disposition“, die zugleich eine Annäherung an das Original und seinen Urheber und künstlerischen (Selbst-)Ausdruck darstellt. „Der Klang als solcher, als physisches Phänomen, spielt bei Karkowski eine zentrale Rolle“, erklärt Wnuk. Indem er selbst unter eigenen Bedingungen diesem Gedanken folgt, geht er regelmäßig an seine Grenzen und darüber hinaus. Nach der ersten Performance nahm er sich drei Tage frei, um wieder zu Kräften zu kommen, bei einer anderen Aufführung seien ihm Tränen gekommen. Nie zuvor habe ihm ein Werk dermaßen viel Energie abverlangt. „Doch das Risiko ist der Schlüssel zur Entdeckung“, betont er. „Und ich gehe jedes Mal das Risiko ein, dieses Stück auszuhalten oder nicht.“ Die körperliche Herausforderung der Performance gehe mit einer Art introvertierten Aufruhrs einher, der ihn die Außenwelt fast vergessen ließe.

Was für Gefühle es aber seien, die er während der Performance verspürt? Wnuk zuckt mit den Schultern. Das sei schwierig in Worten auszudrücken, obwohl er ständig darüber nachdenke. Er sei in seiner Auseinandersetzung mit dem Stück aber noch nicht ans Ende gekommen. Ob also das Wort „Abenteuerlust“ infrage käme – das unbändige Verlangen, ohne festes Ziel ins Unbekannte aufzubrechen? „Das gefällt mir“, sagt Wnuk. Denn was ist ein Abenteuer, wenn nicht die ungefilterte Erfahrung der Überschreitung von Grenzen?

About the Concert

“Zbigniew Karkowski described scores as filters that kill everything,” says Aleksander Wnuk. “I liked that, because scores always impose restrictions and as a performer I want to go beyond these limits.” This stance is apparent in his reinterpretation of Karkowski’s piece “Form and Disposition” from 2008. However, when Krzysztof Pietraszewski of the Sacrum Profanum Festival asked the Polish percussionist to restage it in 2019, this could only be achieved through other filters – because there wasn’t any score for it. Percussionist Daniel Buess had performed “Form and Disposition” regularly until his death in 2016, after which João Pacheco played it in a faithful adaptation. Wnuk had to base his research on only two existing recordings. However, he also researched Karkowski the individual, analysing the composer’s work, reading interviews conducted with him before his death in 2013 and talking to his companions. His efforts included collaboration with composer Piotr Peszat. After concert cancellations due to the COVID-19 pandemic, Wnuk’s “Form and Disposition” was finally premiered at the Sacrum Profanum Festival in 2022.

“We had a lot of discussion on how far we could deviate from Karkowski and how many liberties we could take,” says Wnuk. However, Karkowski’s rugged iconoclasm only allowed one conclusion: the freedom was virtually limitless. “Time was an important factor for Karkowski,” explains Wnuk. “The piece is divided into different time periods, but it’s done differently in the recordings. So I created my

own chronological structure.” Wnuk takes the title literally: he uses instruments, including some self-made, and tools by his collaboration partner Peszat, who has created them to augment his playing via digital electronic means. “In the beginning, I tried to realise the piece as precisely as possible, even working with a stopwatch. Now, it’s all intuitive.” Instead of a mere reconstruction, he prefers to speak of a transcription – a rewriting.

Emotionality is at the heart of this transcription of “Form and Disposition”, which also represents an approximation to the original and its creator and artistic (self-)expression. “Sound as such, as a physical phenomenon, plays a central role in Karkowski’s work,” explains Wnuk. By pursuing this idea on his own terms, he frequently pushes himself to his limits and beyond. After first performing the piece, he took three days off to restore physical balance, and at another performance he was in tears. Never before had a work drained so much energy from him. “But risk is the key to discovery,” he emphasises. “And I always run the risk of not enduring this piece.” The physical challenge of the performance is accompanied by a kind of internal turmoil that makes him nearly oblivious to the outside world.

But what exactly are these feelings that he experiences while performing? Wnuk shrugs his shoulders and says it’s difficult to express in words, although it’s something he thinks about all the time. At any rate, he has not yet concluded his exploration of the piece. So might the German word “Abenteuerlust” – that irrepressible desire to set off into the unknown without a fixed destination – be apt here? “I like that,” says Wnuk. After all, what is an adventure if not the raw experience of escaping the familiar?

– Kristoffer Patrick Cornils



Goebbels / Glass / Radigue

Konzert | Concert

Erwan Keravec /
Heiner Goebbels /
Philip Glass /
Éliane Radigue

Heiner Goebbels
N°20/58 (2018)
für Dudelsack solo | for bagpipes solo

Philip Glass
Two Pages (1968)

Éliane Radigue
OCCAM XXVII (2019)
pour cornemuse

Besetzung | Cast
Erwan Keravec
Dudelsack | bagpipes

Manu Le Duigou
Technik | technical director

Sa | Sat
23.3.2024

21:30

Radialsystem

Über das Konzert

Meine Zusammenarbeit mit Komponist*innen begann im Jahr 2011. Der Ablauf ist dabei immer gleich. Ich kontaktiere Komponist*innen im Hinblick auf ein bestimmtes Programm. Dieses neue Solo entstand jedoch zufällig, außerhalb der organisierten Programme.

Ich begegnete Heiner Goebbels erstmals 2012 auf der Ruhrtriennale bei den Aufführungen von „enfant“, dem Tanzstück von Boris Charmatz, in dem ich mitspielte. Heiner war damals der künstlerische Leiter des Festivals. Seitdem schickte ich ihm immer wieder meine Aufnahmen, in der Hoffnung, dass er eines Tages für mich komponieren würde. Er zeigte sich jedes Mal interessiert, ohne jedoch eine Zusammenarbeit anzustoßen. Im August 2017, als ich mitten in der Arbeit für „SONNEURS“ steckte, schlug mir Heiner schließlich ein Solostück für Mai 2018 in der Schweiz vor. Die Schlossmediale in Werdenberg stand in jenem Jahr unter dem Thema „wild“ – ich war demzufolge das „wilde“ Motiv von Heiner Goebbels ...

Cyril Jollard hat mich bei der Arbeit an verschiedenen Werken sehr unterstützt, zuerst in Nantes im Lieu Unique und dann in Rezé in La Soufflerie. Während unserer Zusammenarbeit schlug er mir mehrmals vor, an Éliane Radigue zu schreiben. Ich antwortete ihm jedes Mal, dass ich dies zwar sehr gern tun würde, mir jedoch nicht ganz klar wäre, wie ich mich in ihre Musik integrieren könnte. Doch zum Glück bin ich Cyrils Rat gefolgt. Éliane Radigue arbeitet mit Musiker*innen, als wären sie eine formbare Materie. Sie spricht viel, hört aufmerksam zu; formt, um das zu finden, was sie sucht. Man muss sich mit ihr treiben lassen und mit ihr suchen, sonst passiert nichts.

Mein Interesse für „Two Pages“ von Philip Glass entstand, als ich die Arbeit des amerikanischen Dudelsackspielers Matthew Welch verfolgte. 2018 nahm Matthew eine Version in B mit dem schottischen Dudelsack auf. Dieses

Instrument wird auch in der Bretagne gespielt, neben der in den 1990er-Jahren erfundenen Variante mit C-Borduntönen. Das Doppelrohrblatt weicht hierbei leicht ab, mit einem G auf der unteren Tonleiter anstelle des As. Damit kann das Stück von Philip Glass in seiner Originalversion für Klavier gespielt werden.

2019 arbeitete ich dann zufällig an diesen drei Solostücken, die sich – obgleich sie mein Instrument in verschiedenen Perspektiven wiedergeben – perfekt ergänzen. Das Stück von Heiner Goebbels, „N°20/58“, ist wie ein Kreuzweg angelegt, der in der Ferne beginnt und immer näher rückt. Auf diesem musikalischen Weg ertönen mehr und mehr Triller, die zwei Arien von Johann Sebastian Bach verbinden. Die Kraft des Dudelsacks wird bis zu einem ungewohnten, über dem regulären Tonbereich des Instruments liegenden Altissimo ausgeschöpft. Heiner Goebbels verstärkt die kraftvolle Wirkung des Ganzen noch durch eine hinzugefügte Soundspur.

„Two Pages“ nimmt die Form eines Kontinuums an, bei dem fünf Noten unaufhörlich 15 Minuten lang wiederholt werden. Der ununterbrochene Ton, den der Dudelsack ermöglicht, findet hier seinen ganzen Sinn, bis zur Besessenheit. Die von Manu Le Duigou vorgeschlagene Aufnahmetechnik lässt meine langsamen Bewegungen von rechts nach links erahnen. Nichts wird künstlich hinzugefügt, der Klang des Dudelsacks ist einfach nur anhaltend und geradlinig.

Für „OCCAM OCEAN, OCCAM XXVII“ haben wir im Wohnzimmer von Éliane Radigue gearbeitet. Dort war es natürlich unmöglich, mit voller Kraft zu spielen. Und das ist für Éliane auch nicht von besonderem Interesse. Sie wollte die Lautstärke des Dudelsacks dämpfen, um ein intimeres und feineres musikalisches Ambiente zu schaffen, das ihre Arbeit kennzeichnet.

Es gibt nur drei C-Borduntöne, doch schon bald hört man nicht mehr die Grundtöne, denn unser Ohr konzentriert sich ganz auf die Taktschläge und die Obertöne. „Goebbels/Glass/Radigue“ reicht von weitreichenden, kraftvollen Tönen bis zum leisen Pianissimo – und zwar in dieser Reihenfolge.

– Erwan Keravec

About the Concert

I first started collaborating with composers in 2011. I always go about it the same way, by approaching composers for a specific programme. This latest solo came about by chance, it wasn't part of a scheduled programme.

I met Heiner Goebbels in 2012, when playing for "enfant", a piece choreographed by Boris Charmatz, at the Ruhrtriennale festival. Heiner was the artistic director. I've been tirelessly sending him all my recordings ever since, in an effort to convince him to write for my bagpipes. He had shown an interest every time I sent him something, but it had never led to a collaboration. Until August 2017, when "SONNEURS" was taking up all my time – Heiner offered me a solo piece for May 2018 in Switzerland. The theme of that year's Schlossmediale festival in Werdenberg was "wild", so I was to be Heiner Goebbels's wild subject...

Cyril Jollard provided valuable support for my work, first at Lieu Unique in Nantes, then at La Soufflerie in Rezé. During our cooperation, he suggested several times that I write to Éliane Radigue. Each time, I told him that I would love to, but that I wasn't sure how I would fit into her music. Luckily, I took Cyril's advice. Éliane Radigue works a musician as if she were working clay. She talks a lot, she listens closely, she shapes a musician to bring out what she is looking for. You just have to give in to it and search along with her, otherwise nothing will happen.

I became interested in "Two Pages" by Philip Glass while following the work of the American bagpiper Matthew Welch. In 2018, Matthew recorded a version for Scottish bagpipes in B flat. Bagpipes are also played in Brittany, and there is also a version that was created in the 1990s, with the drones in C. The chanter also differs slightly with a G at the bottom of the scale instead of an A flat. This means Philip Glass' piece can be played as it was originally written for piano.

In 2019, I happened to find myself with these three solo pieces. Although they offer differing takes on the instrument, they complement each other perfectly. Heiner Goebbels' piece "N°20/58" is designed like an arduous journey that starts far away and comes closer via a flurry of trills that form the transition between two Arias by Johann Sebastian Bach. The full power of the bagpipes is used,



right up to an unusually high-pitched note that is off the bagpipes' normal scale. Heiner Goebbels has increased the power of the whole piece by adding a soundtrack.

"Two Pages" is in the form of a continuum, five notes repeated constantly for 15 minutes. The continuous sound means that the bagpipes take on a whole new significance, to the point where it becomes overwhelming. Manu Le Duigou's recording system showcases my slow movements from right to left. There is no artifice, the sound of the bagpipes is just direct and incessant.

For "OCCAM OCEAN, OCCAM XXVII", we worked in Éliane Radigue's living room. Of course, we couldn't play at full volume. But that's not what Éliane wanted anyway. She wanted to contain the volume of the bagpipes to establish the sort of intimate, fragile relationship that characterises her work. There are just the three drones, three Cs, but you end up not hearing the fundamental frequencies anymore, your ears are busy with the beats and harmonics. Listening to "Goebbels/Glass/Radigue", in that order, goes from the far-reaching, powerful, spellbinding to a quiet pianissimo.

– Erwan Keravec

„Zur Einstimmung ein kurzes Pianissimo (ganz kurz!) und dann die notwendige, finale Begleitung in decrescendo, um wieder auf der Erde zu landen. Was für ein Instrument!“

“A short pianissimo section (so short!) to begin with, to get us ready for the adventure, and then the necessary final result in order to come back down to earth in a decrescendo and land on our feet. What an instrument!”

→ Éliane Radigue

MaerzMusik

Künstlerische Leitung | Artistic Director
Kamila Metwaly

Co-Kuration | Co-Curation (Contemplations into the Radical Others / Lucia Dlugoszewski)

Christine Chapman, Marco Blaauw, Katherine Duke
(Erick Hawkins Dance Company), Ensemble Musikfabrik

Kuration Diskurs | Curation Discourse (Contemplations into the Radical Others / Lucia Dlugoszewski)

Monika Żyła

Organisationsleitung | Head of Organisation

Sonia Lescène (in Elternzeit | on parental leave),
Lukas Becker und | and Kevin Wössner (littlebit /
Vertretungsteam Produktionsleitung | temporary head of
production team)

Produktion, Organisation | Production, Organisation

Ina Steffan, Stella Wegmann, Franziska Berlitz,
Nadia Gravina, Sandra Malinowski, Hannes Wagner,
Dua Melissa Koyun (Praktikantin | Trainee),
Ly Thien Co Friedrich (Contemplations into the Radical
Others / Lucia Dlugoszewski)

Spielstättenleitung | Venue Management

Jenny Redmann

Wir bedanken uns bei allen Mitarbeiter*innen der Berliner
Festspiele für die Durchführung des Festivals. | We would
like to thank all members of Berliner Festspiele for carrying
out this festival.

Abendprogramm | Evening Programme

Herausgeber | Published by

Berliner Festspiele

Redaktion | Editor

Vanessa Schaefer

Visuelles Konzept, Grafik | Visual Concept, Graphic Design
3pc

Lektorat | Proofreading

Marlo Pichler

Übersetzung | Translation

Josephinex Ashley Hansis

Druck | Print

Druckhaus Sportflieger, Berlin

Berliner Festspiele

Ein Geschäftsbereich der | A Division of
Kulturveranstaltungen des Bundes in Berlin GmbH

Intendant | Director

Matthias Pees

Kaufmännische Geschäftsführung | Managing Director

Charlotte Sieben

Leitung Kommunikation | Head of Communications

Claudia Nola

Technische Leitung | Technical Director

Matthias Schäfer

Berliner Festspiele

Schaperstraße 24, 10719 Berlin

+ 49 30 254 89 0

info@berlinerfestspiele.de

berlinerfestspiele.de

Gefördert von | Funded by



Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien



ernst von siemens
musikstiftung

Festivalpartner | Festival Partners

Akademie der Künste Berlin

Berliner Künstlerprogramm des DAAD

Haus der Kulturen der Welt

kultkom – Kerstin Wiehe | QuerKlang guG

Kultur Büro Elisabeth

Mophradat

Parochialkirche

Radialsystem V

SAVVY Contemporary

Theater im Delphi

Universität der Künste Berlin

Medienpartner | Media Partners





Mehr Informationen und Biografien
Further information and biographies

Bildnachweise | Credits

2: © Camille Blake

5: © Silje Nes

11: © Joanna Gałuszka

16: © Atelier Marge Design

Stand | As of: 4.3.2024

Programmänderungen vorbehalten |

Programme is subject to change

© 2024. Berliner Festspiele, die Autor*innen und Fotograf*innen. Alle Rechte vorbehalten. Abdruck (auch auszugsweise) nur mit Genehmigung der Herausgeber*innen und Autor*innen. | © 2024. Berliner Festspiele, the authors and photographers. All rights reserved. Reprints (including extracts) can only be made with the permission of the publishers and authors.

Share your

→ **#MaerzMusik**