

Musik-Diskurse nach 1970

—

Music Discourses after 1970



©AMR/Elisabeth Gaudin

23–25 March 2023

Program (draft, 9/12/2022)

www.hkb-interpretation.ch/musik-diskurse

Funded by

**Swiss National
Science Foundation**Supported by the Swiss Academy
of Humanities and Social Sciences
www.sagw.ch

Media Partner

**Schweizer Musikzeitung**
Revue Musicale Suisse • Rivista Musicale Svizzera

Seit den 1970er-Jahren erfolgte in vielen Ländern ein Boom zeitgenössischer Musik; neue Festivals entstanden, Ensembles wurden gegründet, Konzertreihen lanciert. Das vierjährige SNF-Projekt «Im Brennpunkt der Entwicklungen. Der Schweizerische Tonkünstlerverein 1975–2017» an der Hochschule der Künste Bern HKB untersucht diese Situation für die Schweiz, und zwar anhand der Aktivitäten des Schweizerischen Tonkünstlervereins (STV) und seiner Rolle für die jüngere und jüngste Geschichte zeitgenössischer Musik in der Schweiz. Dabei werden folgende Aspekte fokussiert: sich konkurrierende ästhetische Entwicklungen, die Bedeutung nicht-komponierter Musik, kulturelle Umbrüche und Entwicklungsprozesse, gesellschaftspolitische Diskussionen (Mitbestimmungs-, Gleichstellungs- und Ausländerpolitik), die geschärfte (vorab) journalistische Reflexion zur Ästhetik, aber auch politische Vergangenheitsaufarbeitung und medialer Wandel.

Die Tagung setzt nun die schweizerischen Perspektiven in einen internationalen Kontext. Von zentralem Interesse ist hierbei die Bedeutung von Berufs- und Interessensverbänden Musikschaffender für die Entwicklung zeitgenössischer Musik in unterschiedlichen Ländern.

Since the 1970s, there has been a boom in contemporary music in many countries; new festivals have emerged, ensembles have been founded, concert series have been launched. The four-year SNSF project “Im Brennpunkt der Entwicklungen. Der Schweizerische Tonkünstlerverein 1975–2017” at Hochschule der Künste Bern HKB examines this situation for Switzerland, looking at the activities of the Swiss Association of Musicians (STV) and its role in the recent history of contemporary music in Switzerland. The following aspects will be focussed on: competing aesthetic developments, the importance of non-composed music, cultural upheavals and development processes, socio-political discussions (co-determination, equality and foreigner policy), the sharpened (primarily) journalistic reflection on aesthetics, but also political coming to terms with the past and media change.

The conference will now place Swiss perspectives in an international context. Of central interest here is the significance of professional and interest associations of music makers for the development of contemporary music in different countries.

Organisiert von der Hochschule der Künste Bern HKB, Institut Interpretation, in Zusammenarbeit mit der Universität Bern, Institut für Musikwissenschaft, unterstützt durch den Schweizerischen Nationalfonds (SNF) und die Schweizerische Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften (SAGW).

Thursday, 23 March 2023

HKB, Kammermusiksaal, Papiermühlestr. 13a, Bern

Panel 1: Aesthetic discourses

- 10:00 **Welcome/Introduction**
Thomas Gartmann
- 10:30 **Pascal Decroupet (Paris/Nice)**
Klangdenken als Brennpunkt der ästhetischen Konfrontationen
in Paris seit 1970
- 11:10 *Break*
- 11:30 **Jörn Peter Hiekel (Dresden/Zürich)**
Das Agieren mit einer «neuen Gefährlichkeit».
Überlegungen zum Diskurs über Neue Musik und dessen Einseitigkeiten
- 12:10 *Lunch*
- 13:30 **Doris Lanz (Bern)**
Herausgeforderte Traditionen: Die «Avantgarde» im Schweizerischen
Tonkünstlerverein der 1970er-Jahre
- 14:05 **Joachim Lucchesi (Ludwigsburg)**
«Vorwärts nicht vergessen ...». Diskurse in der DDR zwischen
musikpolitischem Anspruch und musikpraktischem Eigensinn
- 14:40 **Lena van der Hoven (Bern)**
«Reconciliations of aesthetics»? Neukompositionen auf südafrikanischen
Opernbühnen der 1990er-Jahre im Spannungsfeld gesellschaftspolitischer
Kontroversen
- 15:15 *Break*
- 15:40 **Roddy Hawkins (Manchester)**
New Music, New Media and the Roots of Postmodernism at The Society for
the Promotion of New Music (SPNM) in London in 1981
- 16:15 **Rūta Stanevičiūtė (Vilnius)**
Festivals and Marketing Soviet Lithuanian Music
- 16:50 **Ivana Medić (Belgrade)**
The 'Newness' of Quantum Music
- 17:30 *Apéro riche*
- 19:00 **Luis Velasco-Pufleau (Bern) / Marisol Jiménez (Berlin)**
Sonic Agencies, Hybrid Improvised Sounds and the Politics of Collective
Memory in the Work of Marisol Jiménez – Lecture, Dialogue and Discussion
- 20:00 Impronacht – Night of Improvisation

Friday, 24 March 2023

HKB, Kammermusiksaal, Papiermühlestr. 13a, Bern

Panel 2: New music and television

- 9:00 **Mathias Knauer (Zürich)**
Neue Musik und Fernsehen in der Schweiz
- 9:45 **Gabrielle Weber (Bern)**
Exemplarische Musikavantgarde im Land der kulturellen Vielfalt auf DVD
- 10:30 **Thomas Meyer (Mettmenstetten)**
Hoketus der Messerstiche.
Mauricio Kagel und das Deutschschweizer Fernsehen 1978–1987
- 11:10 Break
- 11:35 **Jelena Janković-Beguš (Belgrade)**
Nikola Hercigonja's *Hlapec Jernej in njegova pravica* as a 'hit TV programme' – the hows and whys of the opera's success in former Yugoslavia
- 12:10 **Michael Baumgartner (Cleveland, online)**
Seismographic Movements of Alienated Lives:
American Minimalist Music and Video Art
- 12:45 *Lunch*

Panel 3: Improvisation as a catalyst

- 14:15 **Michael Kunkel (Basel)**
Ist die freie Improvisation eine diskursive Disziplin?
- 14:55 **Roman Stolyar (Novosibirsk)**
Bailey, Stockhausen, Braxton. Three Structural Approaches to Free Improvisation
- 15:30 *Break*
- 16:00 **Raphaël Sudan (Bern)**
Women in Free Improvisation
- 16:35 **Maria Sappho (Huddersfield)**
X-Music: Experimental Improvised Music in Cyborg Futures
- 17:15 *Apéro riche*

HKB, Grosser Konzertsaal, Papiermühlestr. 13d, Bern

- 19:30 **A tribute to the dismissed – Hommage an die Zurückgewiesenen**
Einführung/Introduction: Doris Lanz

Saturday, 25 March 2023

HKB, Kammermusiksaal, Papiermühlestr. 13a, Bern

Panel 4: Improvisation as a catalyst II: between composition and improvisation

- 9:00 **Nina Polaschegg (Wien)**
Wechselwirkungen zwischen Improvisation und Komposition
in Österreich nach 1970
- 9:45 **Peter Kraut (Bern)**
TAKTLOS / TONART Bern 1980–2007:
zeitgenössische Musik zwischen allen Kategorien
- 10:20 **Carl Bergstroem-Nielsen (Kopenhagen)**
Offene Komposition – Brennpunkt aktueller Veränderungsprozesse
- 10:55 *Pause*
- 11:20 **Alain Savouret (Paris)**
“Living Music at 38cm/s”
- 11:55 **Anna Dalos (Budapest)**
Different Improvisations: Controversies, Concepts
and Ideologies in Hungarian Composition of the 1970s
- 12:30 *Lunch*

Panel 5: Socio-political controversies

- 13:30 **Thomas Gartmann (Bern)**
Mission erfüllt? Das Ende des Schweizerischen Tonkünstlervereins
- 14:15 **Stefan Sandmeier/Tatiana Eichenberger (Zürich)**
SRG und STV – ein «stilles» Zusammenwirken
- 14:50 **Nicolas Donin (Geneva)**
New Music at Face Value? Record Covers as Aesthetic Claims
- 15:25 *Break*
- 15:50 **Anna Vermeulen (Leuven)**
Documentary Reality and Acousmatic Doubt
in Contemporary Radiophonic Composition
- 16:25 **Jessie Cox (New York, online)**
Lucerne Festival and Black Lives
- 17:00 **Podium: Challenges of Musical Historiography**
Philipp Sarasin, Nina Polaschegg, Pascal Decroupet,
Jörn Peter Hiekel, Thomas Gartmann, Cristina Urchueguía
Moderation: Doris Lanz
- 18:00 *Ende der Konferenz*

Abstracts and biographies

Pascal Decroupet (Paris/Nice)

Klangdenken als Brennpunkt der ästhetischen Konfrontationen in Paris seit 1970

Nach 1945 fehlte es den jungen Komponisten in Paris an Möglichkeiten, ihre Werke dem Publikum nahezubringen. Der Rundfunk gab Aufträge und förderte die *musique concrète* (später GRM). Boulez gründete 1954 das *Domaine musical*, die für längere Zeit einzige Plattform, die sich ausdrücklich der neuesten Musik (sowie ihren Vorfahren) widmete. Der Generationenwechsel um 1970 verlangte nach Alternativen zur stilistischen Ausrichtung des *Domaine musical*, was zur Gründung des Kollektivs *l'itinéraire* führte. Auch wurde Boulez 1976 als Professor an das Collège de France berufen und das IRCAM nahm 1977 seine Arbeit auf.

Die Schnittmenge in diesem Dreieck zwischen GRM, IRCAM und *Itinéraire* ist die Frage des formbildenden Einsatzes der Klangfarbe, die bis zu den aktuellen *saturationnistes* nachwirkt.

Der vorliegende Vortrag klopft die Schriften diverser Protagonisten auf ihren «Ideologiegehalt» hin ab und macht einen Vorschlag, die künstlerischen Produktionen vor diesem Hintergrund neu einzuordnen.

Pascal Decroupet ist Professor für Musikwissenschaft an der Université Côte d'Azur, Nizza, Mitglied des Laboratoire CTCL EA 6307. Studium in Liège (B), Berlin und Paris; Promotion in Tours (F) zum seriellen Denken bei Boulez, Pousseur und Stockhausen. Publikationen zur Musik seit 1945 aufgrund des Studiums der Skizzen von Berio, Boulez, Maderna, Pousseur, Romitelli, Stockhausen, Stroppa und B. A. Zimmermann. Herausgeber von Schriften Pousseurs (Mardaga, 2004 und 2009) sowie der Skizzen und Manuskripte zum *Marteau sans maître* von Boulez (Schott, 2005). Autor einer Monographie zu Stockhausens *Gruppen* (Contrechamps, 2023). Arbeitet zur Zeit an einer Theorie der klangorientierten («sonalen») Instrumentalmusik.

Jörn Peter Hiekel (Dresden/Zürich)

Das Agieren mit einer «neuen Gefährlichkeit».

Überlegungen zum Diskurs über Neue Musik und dessen Einseitigkeiten

Neuere Forschungen stützen die These, dass mit Theodor W. Adorno und seinen einschlägigen Denkmustern die Musikgeschichte der letzten Jahrzehnte nicht annähernd zu erklären ist. Anhand von ganz anderen Impulsgebern sind in diesem Vortrag Möglichkeiten zu diskutieren, der produktiven Mannigfaltigkeit des neueren Komponierens sowie dessen ästhetischen Leitgedanken gerecht zu werden und damit geläufige Narrative zu korrigieren.

Jörn Peter Hiekel Bio

Doris Lanz (Bern)

Herausgeforderte Traditionen: Die ‹Avantgarde› im Schweizerischen Tonkünstlerverein der 1970er-Jahre

1970 blickte der Schweizerische Tonkünstlerverein auf bereits sechs Jahrzehnte Verbandsgeschichte zurück. Laut den damals gültigen Statuten bezweckte der STV die «Pflege schweizerischer Musik im allgemeinen und die Unterstützung des Kunstschaffens seiner Mitglieder im besonderen.» Aber auch deren «Zusammengehörigkeitsgefühl» sollte gefördert werden. Anfang der 1970er-Jahre geriet der Haussegen der «grossen, geeinten Familie» (so die STV-Festschrift von 1975) jedoch in Schieflage. Auslöser war ein Konflikt, der sich in den Protokollen und Jahresberichten des STV als ein Seilziehen zwischen «traditionsverbundenen» und «avantgardistischen» Komponierenden darstellt. Bereits 1967 war ein «Graben» zwischen den beiden Lagern konstatiert worden. Vordergründig gaben sich die ästhetischen Kontroversen unter anderem als Streit um angemessene Repräsentation der ‹Avantgarde› an den jährlichen Tonkünstlerfesten zu erkennen. 1971 spitzte sich die Lage zu, nachdem das Berner *Ensemble Neue Horizonte* verlangt hatte, in das bereits grob skizzierte Programm des Tonkünstlerfests in der Bundesstadt (1972) aufgenommen zu werden. Der Forderung wurde zähneknirschend stattgegeben; der Konflikt war damit jedoch nicht beigelegt. An der Vorstandssitzung vom Oktober 1972 warnten Julien-François Zbinden, damals Vize-Präsident des STV, und Klaus Huber eindringlich vor einer Spaltung des Vereins. Fünf Jahre später betrachtete Zbinden, der nun zwei Amtszeiten als Präsident hinter sich hatte, die Gefahr jedoch als gebannt. Die «Einheit und Harmonie» innerhalb des STV seien «gerettet» und «gefestigt», heisst es in seiner Rücktrittsrede.

Vor diesem Hintergrund nähert sich das Referat in gebotener Kürze den folgenden Fragen: Wer und was verbirgt sich hinter den pauschalisierenden Etiketten «traditionsverbunden» und «avantgardistisch»? Wer waren insbesondere die Akteure der ‹Avantgarde› (nebst den *Neuen Horizonten*)? Wie lässt sich deren Konflikt mit den ‹Traditionalisten› inhaltlich (ästhetisch, kompositionstechnisch) beschreiben? Und schliesslich: Was hatte es mit der von Zbinden 1979 festgestellten «Einheit und Harmonie» auf sich? Oder anders gefragt: Wie kam es, dass Klaus Huber 1982 erneut vor einer Sezession warnen sollte?

Doris Lanz studierte Musikwissenschaft und Germanistik in Bern und promovierte 2007 ebendort mit einer Arbeit über *Exilerfahrung und politische Utopie in Wladimir Vogels Instrumentalwerken*. 2007–2013 war sie Oberassistentin / Lektorin an der Université de Fribourg. Seit 2007 ist sie Lehrbeauftragte am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Zürich, seit 2019 wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Hochschule der Künste Bern in folgenden Projekten: «Das Archiv des Schweizerischen Tonkünstlervereins» (2019–2021), «Im Brennpunkt der Entwicklungen – der Schweizerische Tonkünstlerverein 1975–2017» (seit August 2021).

Joachim Lucchesi (Ludwigsburg)

«Vorwärts nicht vergessen ...». Diskurse in der DDR zwischen musikpolitischem Anspruch und musikpraktischem Eigensinn

In den 1950er-Jahren trat in der noch jungen DDR der Komponist Ottmar Gerster (1897–1969) für einen radikalen Paradigmenwechsel ein: Das in der bürgerlichen Gesellschaft entstandene und bis weit ins 20. Jahrhundert vorherrschende Bild des Komponisten als eines gesellschaftlichen Außenseiters müsse korrigiert werden, da es bei dem gesellschaftlichen Gegenentwurf DDR darauf ankomme, den «Komponisten von Heute» im öffentlichen Bewusstsein zu professionalisieren und ihn in die gesellschaftlichen Prozesse zu integrieren: Er solle seine Schaffenskraft einbringen für den Aufbau einer neuen, allen Menschen dienenden Musikkultur im Sinne des Sozialistischen Realismus. Gerster war in der DDR ein «tonangebender» Komponist – vor allem auch als erster Vorsitzender des ab 1952 sich entwickelnden Komponistenverbandes der DDR. Diesem wurden drei Hauptaufgaben zugewiesen: die Erziehung und Förderung der Komponisten, die Entwicklung und Pflege einer eigenständigen DDR-Musikkultur mit Abgrenzung zur «westlichen Dekadenz» und die musikästhetische Schulung breiter Bevölkerungsschichten.

Von diesen Gründungspostulaten ausgehend soll im Referat vor allem untersucht werden, wie der Komponistenverband der DDR ab den 1970er-Jahren bis zu seiner Auflösung 1990 den verschiedenen musikalischen und musikästhetischen Tendenzen innerhalb und außerhalb der DDR begegnete, wie er auf westliche Musikdiskurse reagierte, ob er Lockerungen wagte oder versuchte, Einfluss auf seine Mitglieder zu nehmen.

Joachim Lucchesi, geboren am 28.01.1948 in Brandenburg/Havel. Studium der Musikwissenschaft an der Humboldt-Universität Berlin, dort 1977 Promotion. Ab 1976 an der Akademie der Künste der DDR in Berlin wissenschaftlich tätig. 2000–2003 Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Literaturwissenschaft der Universität Karlsruhe. 2012 Ernennung zum Honorarprofessor an der Pädagogischen Hochschule Ludwigsburg. 2015 Eintritt in den Ruhestand. 1995 und 1996 zwei DAAD-Gastprofessuren in den USA (University of Connecticut und University of Wisconsin), 2004/2005 Vertretungsprofessur an der Hochschule Magdeburg-Stendal), 2008 Global COE-Gastprofessur in Japan (Waseda University Tokyo) sowie ab 1992 Lehrbeauftragter an verschiedenen deutschen Universitäten und Hochschulen. Mitglied des Wissenschaftlichen Beirats der Kurt-Weill-Gesellschaft Dessau sowie Mitherausgeber und Mitautor ihrer Schriftenreihe (bisher 10 Bände).

Lena van der Hoven (Bern)

«Reconciliations of aesthetics»? Neukompositionen auf südafrikanischen Opernbühnen der 1990er-Jahre im Spannungsfeld gesellschaftspolitischer Kontroversen

Thomas M. Pooley konstatiert, dass das Komponieren neuer Kunstmusik während der späten Phase der Apartheid in Südafrika zwischen 1980 und 1994 in einem zunehmend angefochtenen künstlerischen und ideologischen Raum stattfand (2011, S. 45). Kunstmusik wurde ideologisch mit dem Apartheidssystem verknüpft. An

Pooleys These, dass Komponisten neuer instrumenteller Kunstmusik sich durch die Krise um die Kunstform retteten, indem sie sich ästhetisch einem «new Africanism» zuwendeten, möchte ich in meinem Vortrag anknüpfen und diese um Diskussionen der gesellschaftspolitischen Entwicklungen und Kontroversen hinsichtlich der ästhetischen Diskurse um Opernneukompositionen in den 1990er-Jahren erweitern. Hierfür werde ich unter anderem aufzeigen, dass sich auch anhand des unterschiedlichen Umgangs mit Kompositionsaufträgen für Neukompositionen und mit Aufführungen neuer, zeitgenössischer Kompositionen die Transformationsprozesse der staatlichen Cape Performing Arts Boards (CAPAB) und des Performing Arts Council of the Transvaal (PACT) unterscheiden lassen. Ich werde zeigen, dass der Transformations- und Privatisierungsprozess in der Provinz Transvaal im Gegensatz zum Western Cape zu spät in Angriff genommen wurde und in der Schließung des State Theatre in Pretoria als Produktionshaus mündete.

Lena van der Hoven is Professor for Music Theatre at the University of Bern since 2022 and has been Assistant Professor for Musicology at the University of Bayreuth since 2015. She received a PhD in Musicology from the Humboldt University of Berlin for a dissertation on the politics of musical representation in Prussia from 1688 to 1797. She she has been a member of the Young Scholars' Program of the Bavarian Academy of Sciences and Humanities (2016–2022). In 2018 she received the Scientific Award of the University of Bayreuth for her research on South African Opera. And she is a co-editor of the first edition of opera and music theatre in Africa (African Theatre 19). Her research interests include the diverse entanglements of opera and music theatre with politics and their function in societies. Her present focus lies in contemporary South African opera productions, with a special interest in the transformation of the genre in the socio-political context.

Roddy Hawkins (Manchester)

New Music, New Media and the Roots of Postmodernism at the Society for the Promotion of New Music (SPNM) in London in 1981

The Society for the Promotion of New Music (SPNM) in London was established in 1943 in parallel with the development of the Arts Council in wartime Britain. Following a period of conservative activity in British contemporary music during the 1950s, the SPNM followed the new directions of musical modernism supported and advanced by William Glock at the BBC throughout the 1960s. Broadly speaking, the 1970s at the SPNM can be viewed as a period in which the modernist avant-garde becomes institutionalised through the influence and power afforded to composers and administrators who had come of age in the late 1950s and 1960s.

The SPNM supported, nurtured and championed contemporary composition through a number of initiatives, including public, informal recording forums; open rehearsals with prominent orchestras; an annual Composers' Weekend; and a dedicated fund to support the time and labour of copying. And throughout the 1970s, the core of the SPNM activity remained focused on securing first performances of new work submitted by young, unpublished British composers, with the SPNM's Reading Panel

serving as an editorial board and peer review panel.

As symbolised by the very name 'Reading Panel', the SPNM worldview was underpinned by the assumption that contemporary music was at root a form of score-based music with a clear separation of roles between composer and performer. But the fracturing, professionalisation and expansion of contemporary music through the 1960s and 1970s meant that, by 1980, the SPNM was increasingly aware of the need to address the plurality that dominated conversations across new music internationally. And underpinning plurality was a shift in the media of new music. What, then, were the skills and opportunities that composers sought in the 1980s? And what do the SPNM's attempts to nurture and respond to the question of skills and plurality tell us about the fracturing of new music *prior to* the emergence of postmodernism in British music culture? I address these questions by focusing on the events of the SPNM Composers' Weekend in 1981, when the challenges of new music and new media were in full view.

Roddy Hawkins is a musicologist and Lecturer in Music at the University of Manchester. He has published essays on the British reception of Brian Ferneyhough and Michael Finnissy, and is currently writing a monograph on the emergence of New Complexity, and the wider canonisation of twentieth-century music, in 1980s Britain.

Rūta Stanevičiūtė (Vilnius)

Festivals and Marketing Soviet Lithuanian Music

The turning point in international dissemination and reception of Soviet Lithuanian music came with contesting initiatives in late 1970s – early 1980s. The first 'official' channel for marketing modern musical production was formed by founding the Soviet Lithuanian Music Festivals (1977, 1982, 1987). The Soviet Lithuanian Composers' Union thus followed the successful models of music's commercialization as represented by analogous Soviet music festivals in Leningrad and Tbilisi. Despite their official character, these festivals have consolidated the figuration of Lithuanian music uplift, associated with prominent works of the middle generation, and have encouraged shifts in international reception of Lithuanian music, allowing to dissociate its figurations from the representations relied on ideological and stylistic Cold war confrontations.

Yet another factor that determined the international spread of many Soviet Lithuanian composers' music was their informal relationships with the international world of contemporary music across the Soviet Curtain. The role of an 'unofficial' axiological centre was mostly performed by Polish and, in part, German musicians, informal and official structures. In the 1970s and 80s the international reception of Lithuanian music was influenced most significantly by its dissemination and evaluation in Poland. The contemporary music scene in this country was Eastern Europe's most important platform affording a modern identity to the musical traditions of a geographical region (including Lithuania) challenging Soviet ideology. Feedback mechanism was in place too, as the said processes and subsequently formed assessments have eventually become important subtexts, influencing the local canons (and the transformations thereof) of composers and their works.

The paper aims to demonstrate how Soviet Lithuanian music discourse formation was affected by sociopolitical and cultural circumstances, by analysing the interplay and feedback of national and international music reproduction and reception.

Rūta Stanevičiūtė is professor of musicology at the Lithuanian Academy of Music and Theatre. Her current fields of interest are modernism and nationalism in 20th- to 21st-century music, philosophical and cultural issues in the analysis of contemporary music, music and politics, studies of music reception, and the theory and history of music historiography. She is the author of a monograph on ISCM and Lithuanian music modernization (2015) and co-author of books on Cold War and international exchange of Lithuanian Music (2018) and on (trans)avant-garde movement in Lithuanian music (2021). She has also (co-)edited several collections of articles, including *Of Essence and Context* (2019), *Microtonal Music in Central and Eastern Europe* (2020), and *Music and Change in the Eastern Baltics Before and After 1989* (2022). In 2005–2010, she was chair of the musicological section at the Lithuanian Composers' Union. Since 2020, she serves as an editor in chief of *Lithuanian Musicology*.

Ivana Medić (Belgrade)

The 'Newness' of Quantum Music

Is it possible to write 'new music' in the 21st century? What does it mean to be 'new'? Can the present-day 'new music' be as relevant as it was some 50–60 years ago? As a 'historical' musicologist, I spend a lot of time musing over these questions. I also spend my working hours analysing and describing what someone else has done – a composer, or a group of composers, or performers, etc. I study their artistic and technological breakthroughs and try to determine what sort of impact they made. However, several years ago I decided to stop being just a passive observer of the 'new' tendencies, and I became Head of the international cooperation project "Quantum Music" (2015–2018), and its successor, "Beyond Quantum Music" (2019–2022). As a musicologist who is in charge of managing an international team of kindred spirits, including composers, pianists, sound engineers, software developers, quantum physicists, and visual artists from Serbia, the United Kingdom, Denmark, Austria and Croatia, I am now actively involved in creating quantum music. Being a huge fan of the maverick avant-garde period in postwar European music, I've felt for quite some time that contemporary music has become boring and predictable, so I jumped at the opportunity to get involved with something new.

In this presentation I will describe this project and its main objectives – to bring the imaginary principles of quantum physics closer to a wide audience through music, and to demonstrate how the laws of quantum physics and aesthetics of music interact. The research has taken us into several directions simultaneously; I will outline them all and present our results. I will also dissect the 'newness' of our project, as well as the possibilities of marketing such a project nowadays, when the network and the infrastructure that used to support the post-WW2 'new music' have largely dissolved.

Ivana Medić is a Senior Research Associate with the Institute of Musicology of the Serbian Academy of Sciences and Arts. She is also Associate Lecturer at the School

of Computing in Belgrade, Visiting Research Fellow with the Centre for Russian Music, Goldsmiths, University of London, and a convener of the REEM/BASEES Study group. She is Head of the international project “Beyond Quantum Music” co-financed by the EU programme “Creative Europe” (2019–2022), and Head of the project “Applied Musicology and Musicology in Serbia” (2022–2024) financed by the Serbian Science Fund. She is also a manager of the project “DUALITY” financed by the Serbian Innovation Fund (2020–2022), and a participant in international projects “NEMO – Network of European Minimal Music Festivals” (2022–2023, funded by Erasmus+) and “TRackeRS” (2022–2023, bilateral project between Turkey and Serbia). She is Vice-President of the Serbian Musicological Society, and a member of other professional associations.

Luis Velasco-Pufleau (Bern) / Marisol Jiménez (Berlin)

Sonic Agencies, Hybrid Improvised Sounds and the Politics of Collective Memory in the Work of Marisol Jiménez – Lecture, Dialogue and Discussion

How can music composition engage with violations of human rights in the twenty-first century? What are the political implications of exploring the collective memory of organised violence? How can we think about sound agency, togetherness and connectivity through free improvisation with feedback musical machinery? This introductory lecture on the work of the Mexican composer Marisol Jiménez (b. 1978) explores these questions through the analysis of her orchestral work *XLIII Memoriam Vivere* (2015) – which refers to the story of the forty-three students from the Ayotzinapa Rural Teachers’ college that were forcibly abducted and disappeared in Iguala (Mexico) in 2014 – and her improvisation practices with feedback machines. Based on music analyses and several interviews with the composer, this introductory lecture examines Marisol Jiménez’s compositional strategies and political thought in order to explore new research avenues on the relationship between music and politics in the twenty-first century.

The lecture is followed by a dialogue/interview between Marisol Jiménez and Luis Velasco-Pufleau to expand on some of the main topics of the introductory lecture and explore together with the public the disruptive dimensions of musical practices in our time.

Luis Velasco-Pufleau is an electroacoustic music composer, improviser, musician and musicologist. His artistic practice critically reflects on the relationship between music, sound and politics in contemporary societies. He has presented his work at international festivals and contemporary art forums in Munich, Barcelona, Toulouse, Bern, London and Bordeaux, among others. As a guitarist and improviser, he has performed in projects such as Khimaira Quartet (2009–2017) and Ensemble Regards (2015/2016), and he is active in the experimental post-rock collective Mad Song. Luis Velasco-Pufleau holds a PhD in Music and musicology from the Paris-Sorbonne University (2011) and an MA in Arts from the Bordeaux MONTAIGNE University (2006). He has been an artist in residence in Lyon, Lunéville and at the University of Bordeaux. In 2015, he was awarded the SACEM *Prix d’encouragement* for his diploma in electroacoustic composition at the Conservatoire de Bordeaux.

Marisol Jiménez is a composer, performer and multi-disciplinary artist from Guadalajara, Mexico currently residing in Berlin. Described as “Fashioning a deep, original musical discourse”, her work expresses an intense fascination with the tactile process of creating sound. Her output includes chamber and electronic works as well as sound and intermedia installations. She completed a Doctorate in composition at Stanford University in 2011, and a Master of Arts degree from Mills College, Oakland, CA (2005). Recently, she developed a project entitled “SENSUOUS MATTER”, which was selected for an inm-Funding grant for 2018 in Berlin. Jimenez was a winner of the 39th Irino International Composition prize in Tokyo and has recently become a member of the National System of Art Creators in Mexico. Her work has been performed and commissioned by leading ensembles and interpreters of new music throughout Europe, the United States, Japan, Brazil and Mexico.

<https://marisoljimenezcomposer.com/>

Mathias Knauer (Zürich)

Neue Musik und Fernsehen in der Schweiz

Ausgehend von ersten Erfahrungen als 20-Jähriger 1962, einer Stage beim Schweizer Fernsehen (Fernsehspiel-Produktion *Drei Pirandello-Einakter*), und von einem Beispiel des damals im Fernsehen Möglichen (*Jean Arp, M. Mrakitsch / Komposition Wladimir Vogel [WDR 1964]*) wird die Frage untersucht, was das Fernsehen als Produktions- und Diffusionsapparat zum Musikleben beitragen könnte und was es in der Schweiz praktisch beigetragen hat. Erfahrungen mit meinem Musikfilm *El pueblo nunca muere, nach/mit Klaus Huber* (SF 1985) und andere Beispiele für die Entwicklung des Selbstverständnisses von Radio und Fernsehen, welche zunehmend rigide die Künstler und das Kunstleben von den ihnen zustehenden Produktionsmitteln abschneidet. Aktuelle strukturelle und medienpolitische Hindernisse. Desiderate: Skizze für eine künftige künstlerisch schöpferische Fernseharbeit – nachdem in den Häusern die letzten Verbündeten ausgeschieden sind. (*Straub-Huillet: Einleitung... [SWR 1972]*).

Mathias Knauer, *Biel 1942. Matura in Biel. Studium der Musikwissenschaft, Philosophie, Publizistik in Zürich. Seit 1963 Musikkritiker und Publizist. Assistent am Musikwissenschaftlichen Seminar der Universität Zürich bis 1975. Studentenpolitische Aktivitäten. Daneben Arbeiten im Bereich der Elektroakustik, Tonaufnahme, Digitaltechnik und Informatik. Mitbegründer 1972 der [Filmcooperative Zürich](#), 1976 des [Filmkollektivs Zürich](#). Seit 1975 freier Publizist, Lektor und Filmemacher. Autor von fünf Filmen. Zahlreiche Aktivitäten in der Kultur- und Filmpolitik. 1997–2001 Stiftungsrat der Pro Helvetia. Mitbegründer und Vorstandsmitglied der Schweizer Koalition für die kulturelle Vielfalt. 2020 Restaurierung des Films *Die unterbrochene Spur* und Neuauflage des Buchs. <https://mathiasknauer.lemmata.ch>

Gabrielle Weber (Bern)

Exemplarische Musikavantgarde im Land der kulturellen Vielfalt auf DVD

Im Rahmen einer Portraitserie für DVD und TV wurden 2001 in einer einmaligen Zusammenarbeit der Institutionen Schweizer Radio und Fernsehen (SRG) und Schweizerischer Tonkünstlerverein (STV) zehn «exemplarisch ausgewählte Schweizer Komponistinnen und Komponisten» dokumentarisch bei der Erarbeitung eines Stücks begleitet. «Von der spontanen Improvisatorin über den elektronisch komponierenden Freak bis hin zum Tonsetzer von Orchestermusik klassischer Tradition» werde das Musikschaffen im «Land der kulturellen Vielfalt Schweiz» beleuchtet, so der Programmtext zum 101. Schweizer Tonkünstlerfest in Zug im Herbst 2001, wo drei der Portraits vorgestellt werden sollten. Initiiert von der Redaktionsleitung «Musik und Tanz» des Schweizer Fernsehens DRS, wurden die Filme von den vier Landessendern koproduziert und ausgestrahlt.

Wie kam es zu dieser Kooperation der beiden grossen Institutionen SRG und STV? Was für ein Bild der Schweizer Musikavantgarde wurde gezeigt? Wie verhielten sich Bild und Ton zueinander? Welche Bedeutung hatte die Wahl der audiovisuellen Medien DVD und TV zu Beginn der 2000er-Jahre?

Das Referat geht diesen Fragen anhand der Filmportraits, der dazugehörigen Protokolle des STV sowie Interviews mit Portraitierten und Beteiligten nach und versucht die Narration der damaligen Schweizer Musikavantgarde nachzuzeichnen und zu verorten.

Gabrielle Weber, Kunsthistorikerin, Musikwissenschaftlerin und Musikpublizistin, arbeitete als Musikexpertin für die Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia und für SONART-Musikschaffende Schweiz. Seit 2019 verantwortet sie als Kuratorin/Redakteurin neo.mx3.ch, die SRG-onlineplattform für zeitgenössisches Schweizer Musikschaffen, seit 2020 ist sie zudem als Radioredakteurin bei SRF2Kultur tätig. Als freie Autorin publiziert sie in internationalen Neue Musik-Fachzeitschriften. Schwerpunkte publizistische und Forschungstätigkeit: zeitgenössische Musik und Klangkunst, Schweizer zeitgenössische Musikszene, Musik-&Medienverflechtung, Gegenwartsmusik und Gesellschaft. Als Mitarbeiterin im Forschungsprojekt der HKB zum Schweizerischen Tonkünstlerverein (seit August 2021) doktoriert Gabrielle Weber an der Universität Bern zu Neuer Musik & TV.

Thomas Meyer (Zürich)

Hoketus der Messerstiche.

Mauricio Kagel und das Deutschschweizer Fernsehen 1978–1987

Als der Dirigent und Konzertkonzeptualist Armin Brunner in den 70er-Jahren für das Deutschschweizer Fernsehen zu arbeiten begann und 1979 die Redaktionsleitung «Musik und Ballett» übernahm, brachte er auch den Kontakt mit Mauricio Kagel ein. Dessen Stücke waren ein wesentlicher Bestandteil von Brunners Simultan- und Wandelkonzerten in Zürich. «Ich verstand mich besonders gut mit einem «musikszeneischen Komponisten» – mit Mauricio Kagel, der als Filmemacher die Ästhetik des Kinos attackierte oder die vertrackte Mechanik eines «Staatstheaters» auseinander schraubte.» So Brunner in einem Interview. Der Deutsch-Argentinier realisierte denn auch in den folgenden Jahren einige seiner markantesten Fernsehproduktionen wie *Blue's Blue*, *MM51* und *Mitternachtsstück* [sic] und schlug

dabei eine Brücke zur Stummfilmmusik. Zentral waren reflexive Momente wie die Selbständigkeit der visuellen und auditiven Ebenen sowie das Auskomponieren des Musikmachens im «instrumentalen Theater». Damit prägte er ästhetisch auch die Arbeiten Brunners und Adrian Marthalers mit.

Thomas Meyer: Studium der Musikwissenschaft und der Literaturkritik an der Universität Zürich. Freischaffender Musikessayist, lange tätig für den *Tages-Anzeiger* Zürich sowie für Schweizer Radio SRF 2 Kultur und heute noch für diverse Fachzeitschriften, Rundfunkanstalten und Konzertveranstalter. Vortrags-, Unterrichts- und Forschungstätigkeit, u. a. an den Musikhochschulen in Luzern, Zürich und Basel und an der Volkshochschule Zürich. Mitglied des Kuratoriums des Musikfestivals Bern. 2016 Atelierstipendium der Stiftung Landis&Gyr in London.

Jelena Janković-Beguš (Belgrade)

Nikola Hercigonja's *Hlapec Jernej in njegova pravica* as a 'hit TV programme' – the hows and whys of the opera's success in former Yugoslavia

In this paper I analyse the importance of TV broadcasts of Serbian opera works in the period from 1970 until 1990 – the two decades which are still considered the 'golden era' of artistic programme produced for and broadcast on the national television (Yugoslav Radio and Television – JRT) and regional TV stations in the former SFR Yugoslavia. After a brief overview of Serbian opera works produced specifically for TV broadcasts, I present a case study of Nikola Hercigonja's 'scenic passion' (sometimes referred to as 'opera') *Hlapec Jernej in njegova pravica* (*Servant Jernej and his Justice*). This music-stage work is interesting because it was a huge success with the audiences and critics not only on the occasion of its premiere performance (within the frames of the 16th Belgrade Music Festival – BEMUS in October 1984): the TV broadcasts of this premiere performance received unanimous praise from critics in all former Yugoslav republics. The premiere itself represented a huge co-production effort which also involved the radio and television stations from Belgrade (Serbia) and Ljubljana (Slovenia). I aim to explore why this particular work by Nikola Hercigonja was so well received and which role the Yugoslav TV stations played in its promotion and success.

Jelena Janković-Beguš, PhD, has been active as a researcher in the fields of musicology and cultural policy in Europe for more than twenty years, having published over 30 original scientific studies in journals and collective monographies in Serbia and abroad. She also edited and co-edited a number of publications of various genres and took part in many international conferences. Apart from her work as a researcher, Jelena Janković-Beguš is an experienced cultural manager, having worked in the field of classical music production and promotion for 20 years. She is the producer of the Belgrade Music Festival (BEMUS) and member of the festival Board as well as member of the Belgrade Festivals Center (CEBEF) Administrative Board. Within the CEBEF, she is the local coordinator of the international project "#synergy" (co-financed by the Creative Europe program). She has worked as an Expert of the European Commission since 2018 (for Creative Europe and Horizon programs).

Michael Baumgartner (Cleveland)

**Seismographic Movements of Alienated Lives:
American Minimalist Music and Video Art**

This paper, which focusses on American minimalist music from the 1980s to the early 2000s, proposes to examine new music within an intermedial context. Holly Rogers (2013) has argued that the fusion of contemporary music and art in video works occurred in the 1960s in the New York art and experimental music scene. New music was thus no longer only played in concert halls but also in gallery spaces. Steve Reich and Philip Glass, who both had often also performed their early works in the late 1960s and early 1970s in art galleries, were influenced by this experimental video movement of the 1960s and 1970s. Following the movement, both embarked into creating their own audio-visual works. Reich collaborated with his wife, the artist and filmmaker Beryl Korot and Glass with the experimental filmmaker Godfrey Reggio on several projects. This paper demonstrates that Glass and Reggio's *Koyaanisqatsi: Life Out of Balance* (1982) and Reich and Korot's *Three Tales* for video projection, five voices, and ensemble (1998–2002) continued the video-art-music tradition that began in the New York Downtown scene in the 1960s. The central concern of both projects is the alienation through technology that modern life in America governs, changes, and threatens. Minimalist music with its repetitive patterns akin of mechanical motion and drained of emotions typically associated with more conventional forms of music is thus particularly well suited to depict this artistic goal in the aural realm.

Michael Baumgartner teaches at Cleveland State University. His research focuses on music in relation to cinema, theatre, and visual arts, music of the twentieth and twenty-first century, and the exploration of the narrative capacity of music. He is the author of the monographs *Metafilm Music in Jean-Luc Godard's Cinema* (Oxford University Press, 2022) and *Exilierte Göttinnen: Frauenstatuen im Bühnenwerk von Kurt Weill, Thea Musgrave und Othmar Schoeck* (Olms Verlag, 2012). Together with Ewelina Boczkowska, he is also the co-editor of the three anthologies *Music, Collective Memory, Trauma, and Nostalgia in European Cinema after the Second World War*; *Music, Ideology, Commerce, and Popular Cinema in Europe: 1940s to 1980s*; and *Music, Authorship, Narration, and Art Cinema in Europe: 1940s to 1980s* (all Routledge, 2020–23).

Michael Kunkel (Basel)

Ist die freie Improvisation eine diskursive Disziplin?

In der Musikpublizistik erscheint freie Improvisation als durchaus wechselvolles und vielschichtiges Phänomen: Fristet sie in den einschlägigen Fachmagazinen zur Neuen Musik traditionell eher ein Schattendasein, gab und gibt es zahlreiche Foren und Publikationen, in denen sie wissenschaftlich, journalistisch und künstlerisch intensiv diskutiert wird. Dabei stellt sie als nicht unbedingt schriftgebundene flüchtige Kunstform besondere Herausforderungen an ein Musikdenken, das noch immer überwiegend auf notationelle oder verbale Prä-Texte zählt. Zudem wird musikalische

Improvisation auch immer mehr herangezogen, um in unterschiedlichen Bereichen kollektive Interaktionen mit flachen Hierarchien und viel Verantwortung aller Beteiligten zu bewerben oder zu beschreiben, wie zum Beispiel im Projekt «(Musical) Improvisations and Ethics» (2021ff.), das sich mit «the improvisational foundations of ethical processes across a range of human and other-than-human activity» befasst. Dass der freien Improvisation zudem eine enorme diskursive Sprengkraft innewohnt, zeigt die heftige Kontroverse, die 2010 durch Thomas Meyers *Dissonanz*-Artikel «Ist die freie Improvisation am Ende?» ausgelöst wurde.

Freie Improvisation ist in der Musikpublizistik gewissermassen beides zugleich: Stiefkind und Innovationstreiber. Auf Basis des in der Zeitschrift *Dissonanz* veröffentlichten historischen Schrifttums zur Improvisation untersuche ich in meinem Vortrag zunächst verschiedene Möglichkeiten, über freie Improvisation zu reden. Ausgehend davon entwickle ich die Hypothese, wonach der gegenwärtigen improvisativen Praxis (die oft entgrenzend wirkt und sich intermedial entfaltet, über rein musikspezifische Fragen hinausführend) eine besondere diskursbildende Energie innewohnt. Als Beispiele hierfür können die Datenlage des Basler Forschungsprojekts «Enabling Performers» (2021), in dem der Improvisation eine zentrale Rolle zukommt, sowie das erwähnte Projekt «(Musical) Improvisations and Ethics» figurieren.

Michael Kunkel, geboren 1969 in Winz-Niederwenigern/Ruhr. 2004–2015 Chefredakteur der Zeitschrift *Dissonanz/Dissonance*. Seit 2007 Leiter der Forschungsabteilung der Hochschule für Musik Basel. Forschungsprojekte, Publikationen, Vorträge, Radiosendungen, Ausstellungen zur Neuen Musik etc.

Roman Stolyar (Novosibirsk)

Bailey, Stockhausen, Braxton. Three Structural Approaches to Free Improvisation

Free improvisation appeared as a reflection on social changes in 1960s often used the word “freedom” without any specific explanation. Starting from 1970s, different conceptions of free improvisation were developed to give a clearer picture for an improviser how to act in different circumstances, what to achieve by these actions, and how to interpret the term “freedom” in a context of playing within certain limitations. A comparison of three main approaches to free improvisation appeared since that time – Derek Bailey’s non-idiomatic improvisation, Karlheinz Stockhausen’s intuitive music, and Anthony Braxton’s trans-idiomatic improvisation – is a subject of this analysis.

Roman Stolyar is a Russian composer and pianist who has performed in 27 countries collaborating with a number of internationally renowned improvisers, including Dominic Duval, William Parker, Vinny Golya, Thomas Buckner, Weasel Walter, Assif Tsahar, Martin Kuchen, and many others. He has led improvisational workshops in the University of Michigan, Mannes College NY, the California Institute of the Arts, Music Academy Basel, Frescobaldi State Conservatory in Ferrara, Italy and the Versailles Conservatory, France. He is a member of Russian Composers Union and International Association of Schools of Jazz and an Advisory Board member of the International Society for Improvised Music.

Raphaël Sudan (Bern)

Women in Free Improvisation

In the early 1970s, the world of Free Improvisation and Free Jazz had very few women among its pioneers. Irene Schweizer was for a long time the only one in Switzerland, as was Maggie Nichols in the United Kingdom. They performed surrounded by men, and imposed themselves as “THE woman” in a milieu that was largely dominated by men. This particular position raises many questions in reference to theories of gender, sexual orientation and feminism: Is exploration and experimentation a predominantly male aspiration? Does a woman have to behave in a masculine manner to be accepted?

In the late 1970s, Maggie Nichols founded the “Feminist Improvising Group”, an all-female band. Was this a reaction to, or a solution for, the “one woman in a man's world” situation? Alexander von Schlippenbach’s criticism of this group, stating that he knew “lots of men who would have played much better”, shows it was a real issue at this time.

Gradually, more women are making their mark in the world of improvised music, but they are still in the minority today. This talk will use selected examples and interview excerpts to show the importance of women’s contributions to the field of improvisation.

Pianist, composer and improviser, **Raphaël Sudan** studied piano and improvisation in Fribourg, Basel, Barcelona and Versailles: HEM teaching diploma (2010), Improvisation Prize (2011), Master of performance (2012) and Master Specialized in Free Improvisation (2018). Raphaël Sudan has had the privilege of studying with Ricardo Castro, Francis Vidil, Luiz de Moura Castro, Fred Frith, Alfred Zimmerlin, Josep Colom and Paul Badura-Skoda, among others. His activity as a concert performer has led him to perform in public on five continents, in nearly 30 different countries, triangulating between classical, contemporary music, as well as improvisation. Multiple award winner, Raphaël Sudan has undertaken numerous research projects, especially about the phenomenology of improvisation throughout the history of Western music. Raphael Sudan is currently a doctoral student and collaborator in the research project on the Schweizerischer Tonkünstlerverein.

Maria Sappho (Huddersfield)

X-Music: Experimental Improvised Music in Cyborg Futures

Beth Coleman tells us that we now live in the “x-reality” – a place which has demolished the divide between the virtual and the physical binary. This is the new contemporary landscape in which we build our communities, document our lives, and develop our identities. Most recently there has been an insurgence of contemporary improvised practices which heavily utilise the digital/physical hybrid realm as a creative agent within practice. By tracking the socio-creative processes emergent from two case studies: trans-human artmaking with AI (made in collaboration with ImpactIA foundation) and Glasgow Improvisers Orchestra’s international telematic orchestra, the case for a post-genre, post-nationality, and post-human reality of improvised music is

presented. A practice which is exhibiting flourishing new approaches to improvised language and skillsets which this paper proposes can be used to counter, critique, and re-think existing hegemonic narratives around technique, mastery, and membership within the canon. Or as George Lewis says, is helping us “improvise tomorrow’s bodies”.

Maria Sappho works with theatrical, feminist, and posthuman narratives often involving collaboration with an AI named “Chimere”. Maria is a long-time member of the Glasgow Improvisers Orchestra (GIO) and founding member of the Noisebringers ensemble (CH/UK). She is a winner of the BBC Radiophonic Daphne Oram award (2021), Dewar awards (2018) and New Piano Stars Competition (2015). She has worked with several large ensembles; International Contemporary Ensemble (US), BBC Scottish symphony orchestra, and Australian Art Orchestra, contributes to the ERC IRiMaS project in developing new musicological software for contemporary experimental improvisation, is the module coordinator for the Free Improvisation at the Royal Conservatoire of Scotland, curates for Mopomoso TV, and co-edits the political arts magazine *the Mass*. www.mariasappho.com

Nina Polaschegg (Wien)

Wechselwirkungen zwischen Improvisation und Komposition in Österreich nach 1970

Komposition und Improvisation: zwei Gegenpole, so scheint es auf den ersten Blick. Seit Jahrhunderten schon stehen sich diese beiden Formen musikalischen Gestaltens nicht nur als Gegenpol von Fixiertem und Freiem, von Vorhersehbarem und Unvorhersehbarem gegenüber, sondern befruchten sich gegenseitig, zeigen fließende Übergänge. Komponieren für Improvisatoren, Improvisation als Inspirationsfaktor für Komponierende – das sind nur zwei Stichworte, die die Mannigfaltigkeit gegenseitiger Inspiration andeuten.

Doch wann und wie lassen sich solch gegenseitige Wechselwirkungen in Wien und anderenorts in Österreich festmachen? Seit wann ist die sogenannte freie Improvisation Impulsgeber und Inspirationsfaktor auch für Komponierende zeitgenössischer Musik?

Lange Zeit zumindest lagen Österreich und gerade auch Wien im Dornröschenschlaf. Zeitgenössische Musik, wozu? Es gab schließlich Mozart, Beethoven und Johann Strauß. Mit Gründung des Ensemble DieReihe und später des Klangforum Wien, mit den Aktivitäten des unermüdlich sich fürs Zeitgenössische einsetzenden Musikjournalisten, Radiomachers, Komponisten und Kurators Lothar Knessl wendete sich das Blatt. Dass sogenannte freie Improvisation in ihrer Vielfalt bekannt und gelebt wurde, ist unter anderem der Kuratorin Ingrid Karl und dem Jazztrompeter Franz Koglmann und deren Institution Wiener Musik Galerie zu verdanken. Längst interessieren sich zahlreiche Komponierende für frei Improvisiertes, Experimentelles. Viele von ihnen sind selbst in diesen Bereichen aktiv.

Neben einem kurzen Blick in die Geschichte beleuchtet dieser Vortrag vor allem die Art und Weise, wie sich Komponierende von Ästhetiken, Gestaltungsformen und

Prozessen der Improvisation inspirieren lassen, und umgekehrt, wie sich Improvisierende formal, klanglich und anderweitig Anregungen von fixierten Werken holen. Doch Improvisation hat sich nicht nur auf die Welt des Komponierens ausgewirkt, wie der Blick auf den Kultursender des Österreichischen Rundfunks Ö1 und die Festivallandschaft zeigen.

Nina Polaschegg studierte Musikwissenschaften, Soziologie und Philosophie in Giessen und Hamburg, wo sie auch promovierte. Ihre Forschungsschwerpunkte liegen im Bereich der zeitgenössischen komponierten, improvisierten und elektronischen Musik sowie im zeitgenössischen Jazz und in der Musiksoziologie. Sie lebt als Musikwissenschaftlerin, Musikpublizistin, Moderatorin und Kontrabassistin in Wien, arbeitet für diverse öffentlich-rechtliche Rundfunkanstalten in Deutschland, Österreich und der Schweiz, moderiert Konzerte und schreibt für verschiedene Fachzeitschriften. Weiters hatte sie Lehraufträge an den Musikhochschulen bzw. Universitäten Hamburg und Klagenfurt. Als Kontrabassistin spielte sie historisch informiert in Barockorchestern und widmet sich vor allem der (freien) Improvisation.

Peter Kraut (Bern)

TAKTLOS / TONART Bern 1980–2007:

zeitgenössische Musik zwischen allen Kategorien

Die beiden unabhängigen Konzertveranstalter TAKTLOS BERN und TONART BERN präsentierten von 1980 bis 2007 knapp 600 Konzerte in Bern abseits des damaligen offiziellen akademischen Diskurses: improvisierte Musik, Electronica, Klanginstallationen, avancierte Clubmusik und Experimentelles verschiedenster Färbungen. Radio DRS2 übernahm einen grossen Teil der Konzerte als Live-Mitschnitte ins Programm (und 2022 übernimmt die Fonoteca Lugano das gesamte Archiv). Als Mitglied der Kerngruppe war ich massgeblich an der Programmierung beteiligt und will im Beitrag aufzeigen, aus welcher musikästhetischen und kulturpolitischen Perspektive die Konzerte geplant wurden. Es geht um die Frage, entlang welcher musikästhetischer Schnittstellen, mit welchen Strategien und Praktiken versucht wurde, ein Gegenbild sowohl zur Praxis der (historischen) «Avantgarde» wie auch zu einer alternativen, aber letztlich affirmativen Popmusik zu zeichnen. Der Beitrag zeigt – in full disclosure – kein ausgewogenes historisches Bild, sondern vergegenwärtigt die Motivationen eines Akteurs, der als Teil eines Kollektivs die zeitgenössische Musik als kulturpolitisches Statement verstand.

Peter Kraut (*1965) studierte Geschichte, Soziologie und Politikwissenschaft in Bern und ist als Kulturvermittler, Dozent und Autor tätig. Sein Interesse gilt dem Schnittfeld aus zeitgenössischer Musik, bildender Kunst und Popkultur. In den 1990er-Jahren arbeitete er in der empirischen Sozialforschung und war als Mitglied einer Experimentalrockband in Europa unterwegs. Parallel dazu programmierte er im Rahmen von TAKTLOS BERN (1980–2007) Hunderte von Konzerten mit neuester und experimenteller Musik. Nach einer Anstellung im Kulturprogramm der Schweizerischen Nationalbibliothek wechselte er 2002 an die Hochschule der Künste Bern. Dort ist er heute (2022) Leiter a.i. des Fachbereichs Musik.

Carl Bergstroem-Nielsen (Kopenhagen)

Offene Komposition – Brennpunkt aktueller Veränderungsprozesse

Die westliche Emanzipation der sechziger Jahre in Kunst und sozialen Umgangsformen hat ihre Resultate nicht zuletzt nach 1975 in neue Praktiken ständig umgesetzt. Neue Notationsformen und neue Formbegriffe in der Komposition wurden der Emanzipierung des Materials und der Ästhetik gerecht. Freie Improvisation und offene Kompositionsformen ergänzen sich nicht nur historisch, sondern auch epistemologisch und praktisch. Einige Hauptaspekte in diesem Verhältnis werden in Stichwörtern erörtert. Darüber hinaus werden Beispiele aus Kompositionen von Max Eugen Keller und Karlheinz Stockhausen vorgeführt, teilweise als Live-Performance, um einige neu entdeckte Gestaltungsweisen zu exemplifizieren, welche mit einer improvisationsnahen Aufführungspraxis eng verbunden sind.

Carl Bergstroem-Nielsen (geb. 1951) studierte Musikwissenschaft in Kopenhagen und tritt seit 1971 als Komponist und Improvisator auf. Seine Dissertation (1979) untersuchte Begriff und Rolle des Experiments in neuer Musik und verglich angelsächsische und europäische Strömungen. 1983–2014 lehrte er Gruppenimprovisation und Hörpartituren an der Universität Aalborg. Konzert- und Workshoptätigkeit international, Forschung und Vermittlung in dänischer, deutscher und englischer Sprache. Mitbegründer und Organisator für European Intuitive Music Conference seit 1995, Herausgeber der Zeitschrift *IM-OS, Improvised Music – Open Scores* seit 2019. <http://intuitivemusic.dk/>

Alain Savouret (Paris)

“Living Music at 38cm/s”

My statements are those of a direct witness and actor of a period which begins in the middle of the Sixties. In 1968, I finished my education in Paris, on the one hand ‘academic’ at the CNSMDP (Olivier Messiaen's class), on the other hand ‘experimental’ at the ORTF's Research Department directed by Pierre Schaeffer. I began my professional life as a composer-researcher with the creation of *Kiosque* (for magnetic support and a group of improvisers), realized at the Groupe de Recherches Musicales de l'ORTF and premiered at the Semaines Musicales Internationales de Paris 1969.

With the use of ‘graphonnages’ (a term I invented to qualify a pictural illustration of a sound phenomenon), I will approach three processes of musical creation:

- *Instrumental composition* and its multiple influences: Dodecaphonism then serialism, Pierre Boulez and the Domaine Musicale, the French-inspired school (Debussy/Ravel/Dukas) and Olivier Messiaen's opening to extra-European and extra-musical elements.
- *Electroacoustic composition*: the Paris Studio (musique concrète – Schaeffer/Henry) and the Cologne Studio (electronic music – Eimert/Stockhausen).

- *Instrumental improvisation*: its emergence with musicians such as Derek Bailey, its progressive acceptance in the musical landscape of that time, and my own experience of teaching free improvisation at the CNSMDP.

Alain Savouret was born in 1942 (Le Mans). Pianist, conductor and composer, he studied at the Paris Conservatory, notably with Elsa Barraine, Marcel Beaufils and Olivier Messiaen. After an internship in the research department of the ORTF, he was in charge of research (1968–1972) at the GRM (Groupe de recherches musicales) Compositions commissioned by: Ministry of Culture, GRM.INA, Groupe de Musique expérimentale de Bourges, French National Broadcasting – Radio France... Assistant-conductor at the Orchestre Philharmonique de Lille (1976/1977), Conductor and producer at Radio France, SACEM: Grand Prix des compositeurs, 1982 Teacher at the Conservatoire National de Paris, founder of the free improvisation class “Improvisation Générative” (1992–2007)

Anna Dalos (Budapest)

Different Improvisations: Controversies, Concepts and Ideologies in Hungarian Composition of the 1970s

During the 1970s, one of the recurring themes of the discourses of new Hungarian music was the evaluation and interpretation of the role of improvisation. While composers belonging to the generation born in the 1930s composed a number of works entitled *Improvisations* – perhaps not independently from the title of Bartók’s 1920 piano cycle, *Improvisations on Hungarian Folk Songs*, and Pierre Boulez’s *Improvisations sur Mallarmé* (1957, 1959) – and preferred to use aleatory and such Italian instructions as “senza sincronità” and “improvvisando” in their scores, the members of the New Music Studio Budapest, born in the 1940s, chose American experimental music, especially John Cage’s method guided by chance processes as a model. The attitude toward improvisation documents the two generations’ approach of the “soft dictatorship” so characteristic of János Kádár’s Hungary in the 1970s as well. My paper focuses on the differences between the interpretation of the role of improvisation, concentrating not only on the compositional aspects of the practice, but also on its politically determined poetic message.

Anna Dalos studied musicology at the Ferenc Liszt Academy of Music, Budapest, and attended the Doctoral Program in Musicology of the same institution, earning her PhD in 2005. She spent a year with DAAD scholarship at the Humboldt University, Berlin. She is head of the Archives for 20th–21st Century Hungarian Music at the Institute for Musicology RCH. Her research focuses on 20th-century music, history of composition and musicology in Hungary. Her recent monograph on the history of composition in Hungary between 1956 and 1989 appeared in 2020 in Budapest, and her new monograph on Zoltán Kodály was brought out by the prestigious University of California Press in the same year. She became Doctor of the Hungarian Academy of Sciences in 2021.

Thomas Gartmann (Bern)

Mission erfüllt? Das Ende des Schweizerischen Tonkünstlervereins

2017 stellte das Bundesamt für Kultur seine jährlichen Subventionen für den Schweizerischen Tonkünstlerverein (STV) ein, der nach 117 Jahren mit andern Musiker:innenverbänden zum Berufsverband SONART fusionierte. Auf den ersten Blick erscheint klar, was hierzu geführt hat: Der Druck der politischen Behörde und seiner Verwaltung, verbunden mit sich stetig verkleinernden Zuwendungen. Dieses Narrativ – von oben bestimmte Direktive und passives Handeln der Betroffenen, allenfalls verbunden mit später, aber vergeblicher Gegenwehr – herrschte lange vor, teils bis heute. Eine Untersuchung der Vereinsprotokolle und -Korrespondenz, verbunden mit Gesprächen mit Vorstandsmitgliedern der letzten gut 30 Jahre zeigt, dass dies durchaus ein gewichtiger Grund war, dass das Ende der Vereinsgeschichte aber vielmehr multikausal zu verstehen ist. Schaut man heute von diesem Ende her zurück, finden sich schon früh entsprechende Hinweise:

(1) Kritik an zu teuren Vereinsstrukturen, Kürzung der Beiträge: dies bahnte sich bereits vor Jahrzehnten an.

(2) Eine zunehmende inhaltliche Öffnung des ursprünglich elitären STV verband sich mit einer Konvergenz der Musizierformen, insbesondere zwischen Komposition und Improvisation.

(3) Verbunden mit der Öffnung war eine immer ausgeprägtere Kultur der Zusammenarbeit mit unterschiedlichen Partnern und immer breiteren Trägerschaften. Das führte allmählich zu einem Profilverlust, insbesondere natürlich, als die profilgebenden Aktivitäten (Tonkünstlerfeste, CD-Produktion, *Série expérimentale*, Musikzeitschrift *Dissonanz*) aufgegeben wurden. Gerade mit Letzterer war auch die Preisgabe der Diskurs-Hoheit verbunden.

(4) Lange vernachlässigt wurde der sich weiter entwickelnde Kontext: Die Zeiten hatten sich vor allem bezüglich Musikkonsum stark geändert – und aus einem anfangs fast einzig dastehenden Verteidiger Neuer Musik war man ein Player unter anderen geworden.

Was nun für eine erfolgreich erfüllte Mission oder doch für eine mutwillig zerstörte Musikkultur spricht: auch dieser Frage versucht sich der Beitrag vorsichtig anzunähern.

Der Churer **Thomas Gartmann** (*1961) studierte an der Universität Zürich Musikwissenschaft, Germanistik und Geschichte der Neuzeit und promovierte zum Instrumentalwerk von Luciano Berio. Als Journalist (*Neue Zürcher Zeitung* und Radio DRS2) und Leiter Musik bei der Kulturstiftung Pro Helvetia beschäftigte er sich intensiv mit neuer Schweizer Musik. Heute leitet er die Forschungsabteilung der HKB und das gemeinsame Doktoratsprogramm von Universität Bern und HKB, Studies in the Arts (SINTA). Zu seinen Forschungsschwerpunkten gehören Musik und Politik sowie Schweizer Musik. Er leitet das SNF-Projekt «Im Brennpunkt der Entwicklungen» sowie das Vorbereitungsprojekt hierzu. Jüngste Publikationen: *Studies in the Arts* (Bielefeld 2021), *Von der Fuge in Rot zur Zwitschermaschine. Paul Klee und die Musik* (Basel 2020), *Arts in Context. Kunst, Forschung, Gesellschaft* (Bielefeld 2020) sowie zwei

Bände zu Othmar Schoecks historisch belasteter Oper *Das Schloss Dürande* (Zürich bzw. Schliengen 2018).

Stefan Sandmeier/Tatiana Eichenberger (Zürich)

SRG und STV – ein «stilles» Zusammenwirken

Die Schweizerische Radio- und Fernsehgesellschaft (SRG) und der Schweizerische Tonkünstlerverein (STV) stellen wichtige Pfeiler in der komplexen Musiklandschaft der Schweiz dar. Die SRG beteiligte sich seit Ihrer Gründung aktiv an der Unterstützung zeitgenössischer Musik in der Schweiz durch die Vergabe von Kompositionsaufträgen. Der STV präsentierte in seinen jährlich stattfindenden Tonkünstlerfesten die aktuelle Palette der Schweizer zeitgenössischen Musik und vergab Kompositionspreise. Zwischen der SRG und dem STV bestanden personelle Überschneidungen: daraus ergab sich ein «stilles» Zusammenwirken beider Institutionen. Auf welchen Ebenen lassen sich Verbindungen und Parallelen zwischen diesen zwei für die Schweizer Musikgeschichte wichtigen Akteuren finden? Wie wirkten sich die gleichen Interessen an der Förderung zeitgenössischer Musik und demgegenüber die unterschiedlichen Bedürfnisse, Aufgaben und Strukturen beider Institutionen ab 1975 auf deren ästhetischen Tendenzen aus?

Tatiana Eichenberger forscht an der Schnittstelle von Medien- und Musikwissenschaft. Sie studierte Musik- und Medienwissenschaft an der Universität Basel und absolvierte davor eine musikalische Ausbildung an der Hochschule der Künste in Bern (Konzert- und Lehrdiplom Querflöte). Anfang März 2022 verteidigte sie an der Universität Basel ihre Dissertation zur Entstehung elektronischer Studios an den Rundfunkanstalten in Europa in den Nachkriegsjahren. Darin untersuchte sie die Bedeutung dieser Studios im Transformationsprozess der auditiven Künste in das elektronische Zeitalter und setzte sich mit den kulturpolitischen Strukturen der Rundfunkanstalten in Deutschland, Frankreich, Italien und Grossbritannien auseinander.

Stefan Sandmeier hat in Zürich Geschichte, Musikwissenschaft und Publizistik studiert. Nach mehrjähriger Forschungs- und Lehrtätigkeit an der ETH Zürich und den Universitäten Basel und Zürich begann er 2018 an der Zürcher Hochschule der Künste/Institute for Music Research, über die Kompositionsaufträge der SRG zu forschen.

Nicolas Donin (Geneva)

New Music at Face Value? Record Covers as Aesthetic Claims

At the turn of the 1970s, a flurry of shapes and patterns popped up on a variety of record covers featuring new music (also termed contemporary and experimental). From the Op-art-inspired covers of the 'studio reihe neuer musik' (Wergo) and 'Prospective 21e siècle' (Philips) series, to the emphasis on bold typography and plain colorfields in Deutsche Gramophon's 'avantgarde' series, new music came to be identified with geometrical abstraction and industrial design. This identification lasted

well into the following decades, as is obvious from the '20th century classics' CD series by Deutsche Gramophon (1988–1994). What does this strong visual identification tell us about the social status and aesthetic values of new music at the time of its greatest audience impact? I will discuss the public image of new music based on a range of LP art, and suggest comparisons with both other instances of the new music/visual design nexus (festival posters, score covers), and earlier instances of new music-focused LP art (such as the Domaine musical/Adès series).

Nicolas Donin is professor and chair of musicology at the University of Geneva. Latest publication: Georges Aperghis and Nicolas Donin: *Conversation imagée 2019-2021* (Paris: Editions de la Philharmonie, 2022).

Anna Vermeulen (Leuven)

Documentary Reality and Acousmatic Doubt in Contemporary Radiophonic Composition

In the international field of radio art composers increasingly use research-based documentary strategies to address subaltern realities and histories in their works. They perform ethnographic and historiographic research in various sites, combining the resulting recordings, interviews and archival materials with electroacoustic composition into hybrid pieces, which closely engage with post- and decolonial thought. While part of the larger tradition of field-recording-centered electroacoustic composition, the proliferation of these documentary radio compositions can also be situated within the wider concern for the 'real' and the creation of counter-narratives in contemporary art, manifested in the much discussed documentary and ethnographic turns in cinema, theatre and the visual arts. That the radiophonic turn to documentary has received scarce academic attention is surprising, given the traction that sonic ethnography and theorizations of the epistemic potential of sound and listening are gaining in the academy. This paper will critically consider the interaction between such academic discourse on sonic ways of knowing reality and artistic practice, by focusing on two recent documentary radio art pieces, *Anosmia* (Saout Radio & ORF Kunstradio, 2014) by Aurélie Nyirabikali Lierman and *The Gramophone Effect* (documenta 14 & Deutschlandfunk Kultur, 2017) by Gilles Aubry and Robert Millis, and their respective curatorial contexts. I pay specific attention to how both pieces, in their sonic representation of the reality of others, employ what Brian Kane calls the "acousmatic underdetermination" of sounds spaced from their worldly sources in a radiophonic context to defamiliarize habitual perception and invite a knowing full of doubt, so central to the discourse on sonic epistemology.

Anna Vermeulen is a doctoral researcher at the Department of Musicology, KU Leuven. She completed her master's studies in musicology in 2020 in Leuven, receiving the Hélène Nolthenius Prize by the Royal Society for Music History of The Netherlands for her master's thesis about postcolonial thought in contemporary radiophonic composition. Funded by the DAAD, she was visiting scholar at Humboldt University Berlin (2020/2021). As a music journalist she has published for the Belgian newspaper *De Standaard* and numerous new music organizations. She currently holds

a doctoral fellowship from the Research Foundation – Flanders FWO (2021–2025). Her PhD-project focuses on listening knowledge and the use of ethnographic and documentary practices in contemporary radio art.

Jessie Cox (New York)

Lucerne Festival and Black Lives

Lucerne Festival has taken heed the call, in Switzerland, to confronting the task of “lifting the cone of silence” of Black lives in classical and new music (as well as Switzerland in general). This has led to a feature for the main festival in the *New York Times*. Chronicled are the common debates around its theme ‘diversity’. The most prominent issue coming to the surface is Switzerland’s particular modality of antiblackness as rooted in colorblindness and multiculturalism, exemplified by a discourse of wanting to leave questions of race behind, or by the idea, as mentioned by *Der Bund*, that “it could have the effect of making guest artists feel they were invited only because of their skin color”. It becomes evident that a deeper engagement with antiblackness in Switzerland requires the confrontation of the myth of absence of blackness in Switzerland, and the music scenes within it, and that such myth is expressed and purported through discourses of colorblindness and multiculturalism.

Jessie Cox is a composer, drummer, and scholar, currently in pursuit of his doctoral degree at Columbia University. His scholarly writing has been published in *liquid blackness*, *Critical Studies in Improvisation*, *American Music Review*, *Array Journal*, *Sound American*, and *Positionen. Texte zur Aktuellen Musik*. Forthcoming publications include the chapter “Stories of the Mothership: Charles Uzor and Mother tongue” in *Composing While Black*, edited by George E. Lewis and Harald Kisiedu, and to be published by Wolke Verlag in 2023. At Columbia University he is also a co-organizer of the Comparing Domains of Improvisation, a group that facilitates talks by prominent and emerging scholars so as to engage in interdisciplinary meetings around improvisation.