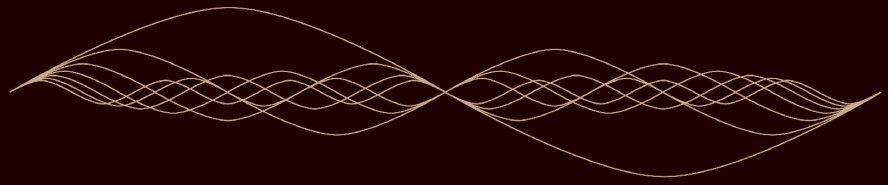


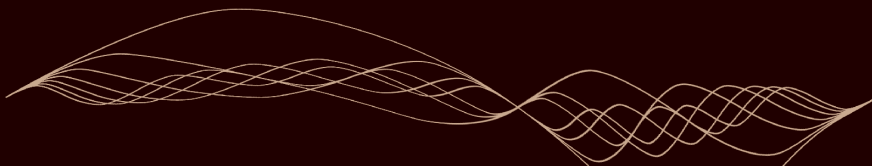
DANIEL AGI



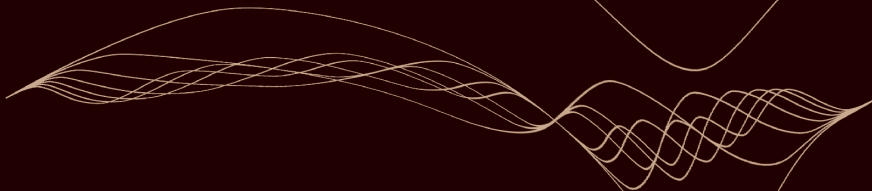
S

O

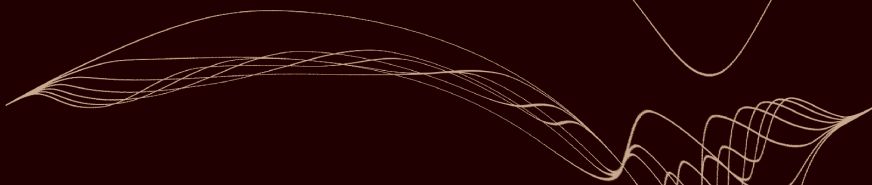
G



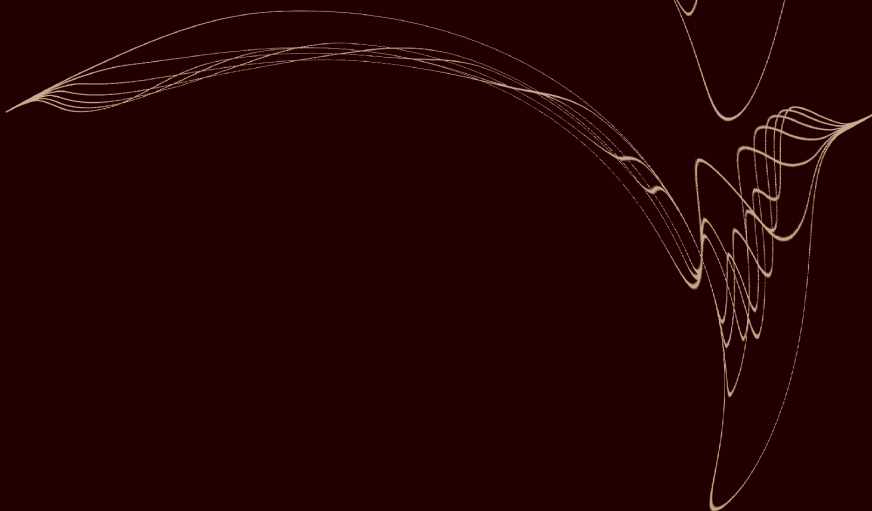
LISA STREICH



STEFFEN KREBBER



THIERRY TIDROW



FRANCISCO C.
GOLDSCHMIDT

LEA LETZEL

VORWORT

Dieses Heft enthält das Konzept für ein inszeniertes Konzert mit dem Titel SOG. SOG widmet sich dem Phänomen der Immersion, das, beispielsweise in Zusammenhang mit Videospiele, vollumfängliches Eintauchen in eine virtuelle Umgebung beschreibt. SOG nähert sich diesem Phänomen mit überwiegend analogen Mitteln.

Es ist in Zusammenarbeit mit vier KomponistInnen entstanden, deren Musik mich mit ihrer atmosphärischen Dichte und ihrer Liebe zum wohlüberlegten Detail als Hörer wie auch als Interpret in den Bann zieht. Die Inszenierung Lea Letzels gibt jedem Stück eine eigene Umgebung. Diese lässt die oder der Ausführende jeweils vor den Augen des Publikums entstehen und führt so langsam von Stimmung zu Stimmung. Es entsteht ein immersiver Raum, der die Besucher in einen Strudel aus Klang, Bild, Licht und Erzählung zieht. Die vier hier vorgelegten Stücke können selbstverständlich auch einzeln oder mit anderer Musik kombiniert aufgeführt werden. Ebenfalls könnte man, nach Rücksprache mit Lea Letzel, überlegen, das Regiekonzept aus dem Kontext der Stücke herauszulösen und für andere Musik zu verwenden. Konzipiert wurde SOG allerdings als Ganzes.

Die Uraufführung fand im Rahmen des WERFT Festivals von ON – Neue Musik Köln e.V. am 30.11.2019 in Köln statt.

Die für die Inszenierung nötigen Materialien sowie das Equipment für RESPIRATOR von Steffen Krebber können bei mir ausgeliehen werden. Lediglich der Beamer für Lisa Streichs PRIMA muss anderweitig beschafft werden. Alternativ sind die Materialien auch leicht im Handel zu finden. Eine Übersetzung des Regiekonzept ins Englische kann auf Anfrage erstellt werden.

Das Zuspield für RESPIRATOR sowie die für die Steuerung des Beamers in PRIMA nötige Datei und dieses Heft selbst können unter daniel-agi.de/soloprogramm/sog heruntergeladen werden.

Die KomponistInnen, die Regisseurin und ich freuen uns über eine Nachricht, wenn das ganze Konzert oder Teile davon aufgeführt werden.

Daniel Agi

PREFACE

This edition features the concept for a staged concert titled SOG (German for pull or undertow). SOG deals with immersion, a phenomenon describing the experience of complete submersion in a virtual environment—for instance in the context of video games. SOG approaches this phenomenon through mainly analogue means.

SOG was conceived in collaboration with four composers whose music never fails to capture my imagination, both as a listener and as a player, with its focus on atmospheric density as well as a fine attention to details.

Lea Letzel's staging provides a distinct environment for each piece. These environments are created by the performer and in front of the audience, with the performer slowly transitioning from one atmosphere to the next. An immersive space is developed, pulling the audience into a metaphorical vortex of sound, image, light, and narrative.

Of course, the four pieces presented here can also be performed separately or in combination with other music. Also, one might, after consulting with Lea Letzel, consider using the concept for the staging for other music.

However, it is important to remember that SOG was conceived as a whole. It was premiered on 30 November 2019 in the context of ON–Neue Musik Köln's WERFT festival in Cologne.

The equipment required for the staging as well as for Steffen Krebber's RESPIRATOR can be borrowed directly from me, with the exception the video projector needed for Lisa Streich's PRIMA. Alternatively, everything can easily be purchased. A translation of the staging concept can be made on demand. The tape for RESPIRATOR, the file that controls the beamer in PRIMA as well as this edition can be downloaded from daniel-agi.de/en/soloprogramm/sog.

The composers, the stage director, and I would like to be notified if the whole concert or parts of it are performed.

Daniel Agi

ÜBER DEN HERAUSGEBER

Die Faszination für die schier unerschöpfliche Fülle an Spielformen und Ästhetiken sowie die immer neuen Herausforderungen begründen Daniel Agis Leidenschaft für Neue Musik. So ist er, unter anderem mit dem von ihm gegründeten Ensemble hand werk und dem Hannoveraner Das Neue Ensemble, regelmäßig bei international renommierten Musikfestivals wie den Wittener Tagen für Neue Kammermusik, der Zagreb Biennale und dem Kölner Festival Acht Brücken zu hören.

Sein Studium absolvierte Daniel Agi bei Hans-Martin Müller und Robert Aitken in Köln und Freiburg und erwarb an der Internationalen Ensemble Modern Akademie einen Master. Er ist als Solist, Kammer- und Orchestermusiker auch im klassischen Repertoire zuhause und bei den Duisburger und Düsseldorfer Philharmonikern und dem Ensemble musikFabrik zu Gast. Im Querflötenquartett Verquer überschreitet Agi die Grenzen seiner klassischen Ausbildung in Richtung Latin, Jazz und Pop.

Als Lehrender gibt Daniel Agi sein Wissen in Workshops an der Harvard University, dem Yong Siew Toh Conservatory of Music, Singapur und der Musikhochschule Dresden weiter.

ABOUT THE PUBLISHER

Fascinated by the endless abundance of aesthetics and challenges, the focus of Daniel's work lies in the field of contemporary music. This led him, with his ensembles, hand werk and Das Neue Ensemble, for instance, to several concerts in major festivals throughout Europe, such as Acht Brücken–Musik für Köln, the Zagreb Biennale, and the Wittener Tagen für Neue Kammermusik.

Daniel studied flute in the conservatories of Cologne and Freiburg with Hans Martin Mueller and Prof. Robert Aitken. In 2006/2007, he was a member of the International Ensemble Modern Academy, where he received his master's degree in the performing of contemporary music.

Dedicated to both contemporary as well as classical repertoire, he is seen as guest musician with, among others, the Düsseldorf Philharmonic Orchestra and Ensemble MusikFabrik, as well as with his various chamber music groups.

As a lecturer, he has given workshops at Harvard University, Folkwang University Essen, Yong Siew Toh Conservatory of Music Singapore, and others.

KONTAKT CONTACT

Lea Letzel: mail[at]lealetzel.de

Lisa Streich: mail[at]lisastreich.se

Thierry Tidrow: thierry.tidrow[at]gmail.com

Francisco C. Goldschmidt: ffjccgg[at]yahoo.com

Steffen Krebber: steffenkrebber[at]gmail.com

Daniel Agi: info[at]daniel-agi.de

INHALTSVERZEICHNIS

TABLE OF CONTENTS

2	Vorwort <i>Preface</i>
5	THIERRY TIDROW – SHELTER 2019 <i>for solo piccolo</i>
21	STEFFEN KREBBER – RESPIRATOR 2019 für Flöte mit Innenlautsprecher <i>for flute with an internal loudspeaker</i>
41	FRANCISCO C. GOLDSCHMIDT – NO VOICE 2019 <i>for amplified bass flute solo</i>
58	LISA STREICH – PRIMA 2019 <i>for turning flutist and light</i>
71	LEA LETZEL – REGIEBUCH <i>promptbook</i>

S O G



THIERRY TIDROW

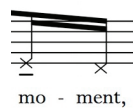
T. W.

TIDROW

SHELTER

FOR SOLO PICCOLO

LEGEND



Whispered into flute



Half-spoken into flute



Spoken into flute



Hold fingering (no playing)



Inhale (sharp breath or inhale while speaking)



Full-bodied flute tone



Flute sound void of pitch (air sound)



Closed embouchure



Open embouchure

Other notation is defined directly in the score.

Die Beziehung, die jeder Musiker zu seinem Instrument hat, ist extrem intim und stark - in manchen Fällen sogar stärker als die zu Menschen. In einer Soloperformance betrachtet man die Komplexität sowie die Schönheit dieser Beziehung. Bei der Piccoloflöte, einem der winzigsten Instrumenten überhaupt, spürt man die intime Dimension dieser Beziehung am stärksten: Man bekommt den Eindruck, dass, durch die extrem nah an den Mund gehaltenen Hände hindurch, die kleinst-vorstellbaren Worte ins Instrument geflüstert werden.

„*Shelter*“ ist ein Spiel mit Licht, Luft und Wort: Zwar wird ein Text vom Flötisten gesprochen, aber er flüstert ihn in sein Instrument, damit nur die Flöte selbst ihn hört. Das Instrument ist hier nicht nur ein Freund, sondern jemand, mit dem man seine tiefsten Emotionen, Geheimnisse und Traumata teilen kann.

Wir schauen dieser Szene zu, sind gleichsam Voyeure. Mit unseren Augen fokussieren wir jemanden in einer zurückgezogenen, intimen Haltung. Mit den Ohren folgen wir der Kontur und den Klängen eines Texts, dessen Worte wir nicht verstehen, so, wie wir mit Bewunderung der Melodie und den Farben einer fremden Sprache lauschen. Diese erzwungene Abstraktion legt die Musikalität des Texts frei und führt uns zu einer neuen Art des Zuhörens. Sie ähnelt dem Betrachten einer „Das Magische Auge“-Graphik, in der man nach dem versteckten Bild sucht, das sich aber immer nur flüchtig zeigt.

Der Franco-Kanadische und mehrmals preisgekrönte Komponist Thierry Tidrow lebt und arbeitet in Deutschland seit 2011. Geboren in Ottawa, begann er seine musikalische Ausbildung in Chor Musik und studierte Komposition an der McGill University in Montréal, am Conservatorium van Amsterdam und an der Hochschule für Musik Freiburg.

Es folgten zahlreiche Aufführungen seiner Werke in Europa und Nordamerika, u. a. mit dem Ensemble Modern, dem Ensemble Garage, dem Ensemble Proton, hand werk, dem AskolSchönberg Ensemble, der Quatuor Bozzini, Sarah Maria Sun, Johannes Fischer und Erik Bosgraaf. Er wurde dargestellt in zahlreiche Festivals, wie dem Festival Radio-France de Montpellier, Heidelberger Frühling, Huddersfield Contemporary Music Festival, Music Biennale Zagreb, Pluriversale (Akademie der Künste der Welt), Warschauer Herbst und der New Talents Biennale Köln. Sein theatralisches Werk umfasst fünf Opern, von denen die letzte, die von der Deutschen Oper am Rhein beauftragte Kinderoper „*Nils Karlsson Däumling*“, für den FAUST-Preis 2019 nominiert wurde und auf einer Tournee in den Opern Bonn, Dortmund und Wuppertal sowie der Elbphilharmonie gezeigt wird. In der Spielzeit 2019/20 ist Thierry Tidrow Composer in Residence an der Oper Dortmund.

The bond that each musician shares with their instrument is both intimate and powerful, perhaps even more so than any relationship between human beings. As an audience, we are made most aware of the beauty and complexity of this relationship through solo pieces, where we observe the performer fuse with their instrument to speak to us. Out of all the instruments though, the piccolo is perhaps the most intimate. One has the feeling that, through the very ergonomic positioning of hands and mouth around such a frail little flute, the softest words imaginable are being delicately whispered into it.

Shelter plays with light, air, and words : A text is spoken by the flutist, but it is whispered in a way as to only be heard by the flutist himself. The instrument here is not only a friend, but also a vessel in which one can share one's deepest emotions, secrets, and traumas.

As we watch the scene, we are voyeurs, witnessing a moment meant to be private. With our ears, we follow the sounds and contours of a text whose words we do not understand with the same fascination with which we would eavesdrop a conversation in a foreign language. This forced abstraction unveils the musicality of (the) text and brings about a new way of hearing, much like the feeling of observing the ephemeral image in a magic eye poster.

Thierry Tidrow is a Canadian composer, living and working in Germany since 2011. Born in Ottawa, Thierry's musical education began with choral and vocal music, followed by studies composition at McGill University, the Conservatorium van Amsterdam and the Hochschule für Musik Freiburg.

Thierry has collaborated with many performers across Europe and North America, including the Asko-Schönberg Ensemble, Ensemble Modern, the Bozzini String Quartet, Continuum Contemporary Music, Ensemble Garage, hand werk, Ensemble Proton, Sarah Maria Sun, Johannes Fischer, Erik Bosgraaf, and many others. He has been featured at the Huddersfield Contemporary Music Festival, Heidelberger Frühling, Cluster New Music and Integrated Arts Festival, the Festival Radio-France de Montpellier, Gaudeamus Muziekweek, Pluriversale (Akademie der Künste der Welt), Warsaw Autumn, New Talents Biennale Cologne and the Zagreb Music Biennale. Thierry has written five operas, the last of which being Nils Karlsson Däumling, a children's opera for the Deutsche Oper am Rhein which was nominated for the FAUST prize (best theatre productions in Germany) and is touring in Wuppertal, Bonn, and the Elbphilharmonie. Thierry is composer in residence at Opera Dortmund for the 2019-2020 season.

Shelter

Thierry Tidrow (*1986)

Text by Thierry Tidrow and Matthew Ricketts

for Daniel Agi

Kompositionsauftrag von ON – Neue Musik Köln e.V.
finanziert durch die Ernst von Siemens Musikstiftung

♩ = 106

Very relaxed approach to rhythm. Speech should sound natural,
with the drive arising from the given rhythm, but never sounding like a rhythmically notated text

Piccolo

whispering *p*

Voice of player

pp

pp

3

3

I re - mem - ber how it happ - ened, how it went down, how it ex - pi - red,

dynamics are relative to technique
(whispered *mf* : loud whispering, but not nearly as loud as a spoken *mf*)

4

Picc.

Voice

p

mp

pp

3

3

3

so clear - ly, I re - mem - ber it, so well, so clear ly, how it went down,

8

Picc.

Voice

mf

ppp

5

3

I re - mem - ber it now as if it were—

as if suddenly interrupted

minimum 10 sec.

8va whistle tone, flickering; shake flute

11

A

Picc.

Voice

pp

mp

pp

p

5

3

3

It start - ed when I was— I re - mem - ber, I was al - ways told I was—

14

Picc.

Voice

mp *pp* *p* *mp*

Peo - ple had al- so clear ly, I re - mem - ber it quite well,

17

Picc.

Voice

mp *mf* *pp*

it was a strange feel - ing, un - can - ny e - ven, too hard to describe, through this tiny hole,

20

Picc.

Voice

p *mp* *pp* *mp* *mf*

and as I stood there, thinking to myself, this could not be,

23

Picc.

Voice

p *mp* *pp* *p* *mp*

I realized that yes, indeed, it very well, was. [ssss] And that feel - ing,

26

Picc.

Voice

mf *p* spoken very quickly

that strange feel - ing, the sort of feeling you never for- How did it go a - gain?

senza vib.

29

Picc.

Voice

p

31 **B** a bit faster ♩ = 112

Picc.

Voice

p > *mp* *mf* *p* *mf* *pp* <

Yes, that's it, that's how it was, the sort of feel - ing you ne - ver for - when you -

35

Picc.

Voice

p *mp* *pp* < > *p* *mf*

it start - ed when I was a chi - ld, so clear - ly, I re - mem - ber it so well,

38

Picc.

Voice

mp *p* *pp* *p*

it was a strange feel - ing, un - can - ny e - ven, when you - I used to -

42

Picc.

Voice

p *mp* *mf*

through this tiny hole but then, it hap - pened,

As long as possible in one breath
As windlike as possible!

45 overblow to get split-tone

Picc.

Voice

47 **C** a bit faster still ♩ = 120

Picc.

Voice

so clear - ly, un - can - ny e - ven, when you— so clear - ly,

51

Picc.

Voice

so young, too young to be— and yet old e - nough to— to know that I—

54

Picc.

Voice

what I want - ed to know what felt right - [t+] and what di - dn't

57 overblow to get split-tone

Picc.

Voice

As long as possible in one breath
As windlike as possible!

60 **D** a bit faster still ♩ = 124
slightly different character with each bar

Picc. *p* *mp* *pp* *mf* *mp*

Voice *p* *mp* *pp* *mf* *mp*

That's when it hap - pened, - [t] at that mo - ment, so clear - ly, [t] I knew, you came,

65

Picc. *mp* *p* *mp* *mf* *mf* *mf* *f*

Voice *mp* *p* *mp* *mf* *mf* *mf* *f*

so clear - ly, you came, you asked me to— you came, you want - ed me to,

70

Picc. *p* *mf* *p* *mp* *p* *mf*

Voice *p* *mf* *p* *mp* *p* *mf*

how it hap - pened, [t] I knew, so clear - ly, I want - ed you to— how it went down,

75

Picc. *p* *mp* *mf* *p*

Voice *p* *mp* *mf* *p*

you came, I want - ed you to know, at that mo - ment, you came, you asked me,

(always semitone trills, unless stated otherwise)

80

Picc. *p* *ppp* *p* *mp* *mf* *ff*

Voice *p* *ppp* *p* *mp* *mf* *ff*

so soft - ly, so ten - der - ly, you asked me to, you said, [x]

like interference on the radio,
or channelling a spirit

E Slower, suspended yet still in motion ♩ = 70

85 Picc. *ppp*

Voice *p* *3* *p* *3*

head voice, not too high
ethereal, ghost-like

How old were you? When you first knew me?

88 Picc. *pp* *mp* *p*

Voice *3* *mp* *p*

[h] When you first — re - mem - ber?

91 Picc. *p* *p* *mp*

Voice *p* *3* *mp* *5* *mf* *3*

How old you were, old al - rea - dy, e - ven then,

94 Picc. hold breath in *mp*

Voice *3* *3*

cur - - sing and screa - - ming,

96 Picc. *f* *ff*

Voice *mf* *mp*

relative pitch

so sweet - ly,

F very pressed ♩ = 124

99 *tr* *5*

Picc. *5*

Voice *p mp* *5* *p* *mp* *mf* *p* *5*

e - ven then, too hard to tell, so soft - ly, that's when it hap - pened, and what did - n't,

104 (Suddenly) a bit slower a bit faster *poco accel*..... *a bit slower*

Picc. *5* *3*

Voice *mf* *p* *mp* *mf* *f* *mp* *mf* *mp* *3*

at that mo - ment, so sweet - ly, how it went down, it was a strange feel - ing, you came,

109 *poco accel*..... *a bit slower* *accel*..... *a bit slower*

Picc. *6* *5*

Voice *p* *mp* *f* *mf* *mp* *mf* *3*

whi - sper - ing, so ten - der - ly, and yet, at that mo - ment, whis - per - ing,

114 *poco accel*.....

Picc. *6*

Voice *p* *mp* *f* *p* *mp* *3*

whim - per - ing, too hard to tell, e - ven then, so soft - ly, whi - sper - ing,

very pressed ♩ = 130

119 *3* *3* *3*

Picc. *3*

Voice *mf* *mp* *mf* *f* *f* *3*

what felt right, and I o - beyed al - though..

hold breath in not too long!

even faster still, frantically ♩ = 130

G fingered gliss: fit as many notes as poss embouchure gliss

123 *mf p* *mp* *p* *mf* *p* *mp*

Picc. *mf p* *mp* *p* *mf* *p* *mp*

Voice *mf p* *mp* *p* *mf* *p* *mp*

and I o - beyed yes, I ob- but then, whis - per - ing, al - though.. to st- no,

131 *p* *mp* *mf* *mp* *mf* *p* *mf* *mp*

Picc. *p* *mp* *mf* *mp* *mf* *p* *mf* *mp*

Voice *p* *mp* *mf* *mp* *mf* *p* *mf* *mp*

so soft- yes, al - though.. but then, yes, no, what felt- no! yes, but-

138 *f* *mp* *p* *mf* *mp* *f* *mp* *mf* *f*

Picc. *f* *mp* *p* *mf* *mp* *f* *mp* *mf* *f*

Voice *f* *mp* *p* *mf* *mp* *f* *mp* *mf* *f*

it was a- so soft- how it- no! but- yes! al - though.. I- no!

146 (example) *f* *ff*

Picc. *f* *ff*

Voice *f* *ff*

so_ no but what_ alth - but no yes_ it I_ no_ yes_

but then yes, no! I/no/yes/alth-/but/so/what/it

Improvise with same word fragments,
but getting more and more frantic


150 *mp* *mf* *ff*


Picc. *mp* *mf* *ff*

Voice *mp* *mf* *ff*

al - though.. but then sud - den - ly!

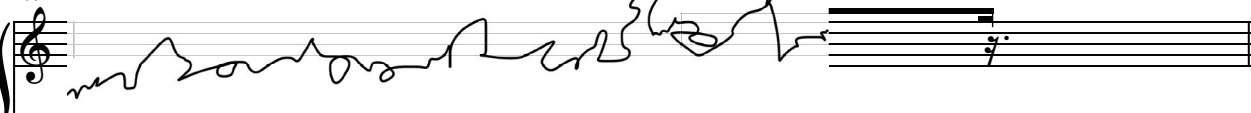
154 As fast as possible


Picc. 

Voice *p* 

And then it happened just like that it happened out of nowhere out of the blue no queue no rush no consequence

155


Picc. 




Voice 

just life and death in a flash just a moment yes a moment but not like any other:


H



156

Picc. 

Voice *mf*  *f*  *ff* 

158

Picc. 

Voice *fff*  *ffff* 

Slower but still in quite charged $\text{♩} = 80$

160

Picc. *ff* *mp* *f* *mp* slowly detach mouth from mouthpiece

Voice *ff* *mp* *f* *mp*

E - ven then, al - though,

poco rit.....

164

Picc. *mf* *mp* *p* *mf* *mp* *pp* speaking to flute

Voice *mf* *mp* *p* *mf* *mp* *pp*

I thought, and yet, I knew,

Somehow relieved, less pressed yet still lulling $\text{♩} = 70$

169

Picc. *p* *mp* *p* *pp*

Voice *p* *mp* *p* *pp*

I saw you, and I came to you, I did - n't know, at the time,

poco rit.....

173

Picc. *mp* *pp* *p*

Voice *mp* *pp* *p*

but then I knew, you would change me, some - how, e - ven then,

$\text{♩} = 64$

177

Picc. *mp* *mf*

Voice *mp* *mf*

I knew, when I found you, I knew.

throat flutter + inhale (like snoring)

181 **J** Slower still $\text{♩} = 64$

Picc. *mp* *pp* *mp*

Voice *mp* *pp* *mp*

some - how I knew. Through this hole, this - [ss] ti - ny speck of joy,

185 *poco accel*.....

Picc. *mp* *mf* *p*

Voice *mp* *mf* *p*

this - [ss] shie - ld, this - [ss] shel - ter, this - [ss] spa - ce of jo -

poco rit.....
slow chromatic gliss.

190

Picc. *mf* *mf*

Voice *mf* *mf*

- y, this place of light, and hope, and dark - ness - [ss] would some - day

196 embouchure gliss. embouchure gliss.

Picc. *pp* *mf* *pp* *p*

Voice *pp* *mf* *pp* *p*

[ss] - save me [f] - fro - [m] [th] - - - though [th] -

201

Picc. *pp*

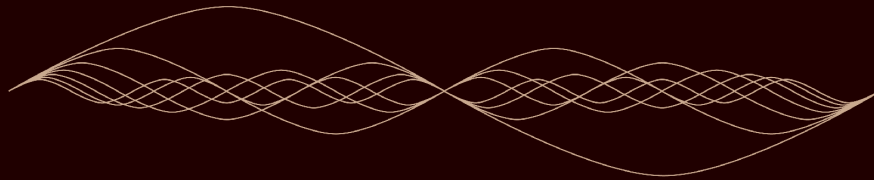
Voice *p* *f* *p*

- this ti - ny whole through which, [tsh] - - - I knew.

improvised whistle-tone melody:
very unstable and yet lyrical
min. 15 sec.

Berlin-Köln-Gräfenhainichen
May-June 2019

S O G



STEFFEN KREBBER

Steffen Krebber
Respirator
für Flöte mit Innenlautsprecher (2019)

In *Respirator* wird die Flöte mittels Innenlautsprecher und weissem Rauschen beatmet. Dadurch ist der Atem des Spielers frei mit dem Atem der Maschine in Zusammenarbeit zu treten. Die gegriffenen Töne filtern beide Luftströme. Dieses hybride Setting macht die ohnehin vorhandenen Intraaktionen im Umkreis Mensch und Maschine deutlicher und weist auf die Vermischtheit der Akteure hin, die in der geschriebenen Musik eben so viel Kontrolle ausübt wie der Komponist.

Das Rauschen ist mit Hüllkurven belegt, die aus phasengleichen, ganzzahligen, überlagerten Sinuskurven generiert wurden. Die daraus entstehenden Rhythmen sind etwas verschoben zu entsprechenden notierten Rhythmen und haben auch durch die automatisch entstehenden Lautstärkegewichtungen den Anschein von Menschen gespielt zu sein und offenbaren gleichzeitig, dass sie es nicht sind.

Diese beiden Ebenen von Vermischungen zu verdeutlichen erzeugt eine Entgrenzung und öffnet so die Oberfläche der Konzertsituation und ermöglicht ein Eintauchen in die Strömungen und Verwirbelungen des Geschehens.

Steffen Krebber wurde 1976 in Stuttgart geboren. Kompositionsstudium bei Marco Stroppa und Caspar Johannes Walter in Stuttgart, sowie bei Rebecca Saunders in Köln. Arbeitet zwischen den Bereichen Klangkunst, Sprache, instrumentaler und elektronischer Musik. Stipendiat der Akademie Schloss Solitude, des Künstlerhofes Schreyahn, der Kunststiftung BW, der Konrad-Adenauer-Stiftung, Bernd-Alois-Zimmermann-Stipendium, u.a..

Aufführungen bei der Gaudeamus Music Week, den Wittener Tagen für Neue Kammermusik, Blurred Edges Festival Hamburg, new talents festival Köln, Nachtstrom Basel, piano+ ZKM, u.a.. Ausstellungen in der KOLUMBA, Museum des Erzbistums Köln, Kölnischen Kunstverein, Akademie Schloss Solitude, Stuttgart. Seine Sprachinstallation Weissagungen ist Teil der Sammlung der KOLUMBA. Zusammenarbeiten mit dem Thürmchen-Ensemble, PRAESENZ, radikal translation, SONAR, hand werk, LUX:NM, garage, ascolta, Neue Vokalsolisten, Manos Tsangaris, Truike van der Poel, Sabine Akiko Ahrendt, Dirk Rothbrust, u. a.

Seit 2015 ist er Dozent am Institut für Kunst und Kunsttheorie der Uni Köln.

In *Respirator*, the flute is ventilated by means of an interior speaker and white noise. This allows the player's breath to interact freely with the breath of the machine. The fingerings filter both air streams. This hybrid setting makes the already existing interactions in the area of human and machine clearer and highlights the influences of the involved agents which exert just as much control in the written music as the composer.

The noise is covered by envelopes generated from superimposed integer in-phase sinusoids. The resulting rhythms are slightly shifted to the corresponding notated rhythms and, due to the auto-arising volume weights, also have the appearance of being played by humans, but reveal at the same time that they are not.

Pointing out these two levels of mixings creates a delimitation, opening the surface of the concert situation and allows to immerse into the currents and turbulences of the happening.

Steffen Krebber was born in Stuttgart in 1976. He studied composition with Marco Stroppa and Caspar Johannes Walter at Stuttgart University of Music and the Performing Arts and with Rebecca Saunders at the Cologne University of Music and Dance. His works focus mainly on instrumental and electronic music as well as sound-art and language. He has held scholarships from the Schloss Solitude Academy, the Schreyahn Artists Retreat, the Baden-Württemberg Art Foundation, and the Konrad Adenauer Foundation, and received the Bernd Alois Zimmermann Scholarship from the City of Cologne. His music has been performed at the Gaudeamus Muziekweek, the Witten New Chamber Music Festival, the 'blurred edges' Festival of Current Music (Hamburg), the 'new talents' Biennale (Cologne), Nachtstrom (Basle) and Piano+ at the Karlsruhe Center for Art and Media. He has also exhibited his work at the KOLUMBA Art Museum of the Archbishopric of Cologne, the Cologne Arts Association and the Schloss Solitude Academy. His language installation *Weissagungen* ('divinations') entered the permanent collection of the KOLUMBA Art Museum. As a composer, he has worked with a great many ensembles and performers, including the Thürmchen Ensemble, Ensemble Praesenz, radikal translation, the Sonar Quartet, hand werk, LUX:NM, Ensemble Garage, Ensemble ascolta, and the Stuttgart Neue Vokalsolisten, as well as Manos Tsangaris, Truike van der Poel, Sabine Akiko Ahrendt, and Dirk Rothbrust. Since 2015 he has been teaching at the Institute of Art and Artistic Theory at Cologne University.

Dauer: 8' 44'

Besetzung

Flöte mit Innenlautsprecher

Für den Bau des Innenlautsprechers bitte Kontakt mit dem Komponisten aufnehmen.

Beschallung

Sends

- 2 Wege vom Pult auf die Bühne
- 1 x Click zum Kopfhörerverstärker
- 1 x Tape zum Innenlautsprecher

Das Stück ist auch mit Ausrüstung nur auf der Bühne realisierbar.

Hardware

- 1 Innenlautsprecher (möglichst laut) dessen Kabel am Stimmkork vorbei nach aussen geführt wird
- 1 Verstärker für den Innenlautsprecher
- 1 Kopfhörerverstärker (Click)
- 1 Kopfhörer (Click)
- 1 Abspielgerät

Legende

Notation

Das Luftsystem meint den Ansatz und keinen luftigen Klang.

Alle Dauern, die nicht tenuto geschrieben sind = 32tel (oder 32tel-Triole je nach Kontext)
tenuto = geschriebene Dauer

Von Takt 99-123

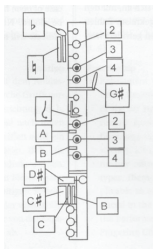
Griffe immer bis zum nächsten Griffwechsel halten.

Dynamik

cresc. und decresc. immer zwischen noch hörbar und Maximallautstärke ohne den Lautsprecher zu verdecken
Dynamik immer an Lautsprecherlautstärke angepasst, so dass Flöte und Tape gleichlaut sind.
Insgesamt möglichst laut und lebendig.

Klang

Insgesamt soll der Klang der Flöte mit hohem Luftanteil sein, so dass sich das gefilterte Rauschen gut mit den gespielten Tönen mischt.



Steffen Krebber Respirator

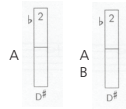
für Flöte mit Innenlautsprecher (2019)

und weissem Rauschen mit ganzzahligen, phasengleichen Sinushüllkurven

für Daniel Agi

Kompositionsauftrag von ON - Neue Musik Köln
finanziert durch die Ernst von Siemens Musikstiftung

0:00



Luft

Griffe

Flöte locker schräg vor dem Oberkörper

4

Flöte langsam gleichmässig Richtung Mund bewegen

Griffe wie Takt 2+3

6

9

f2 klingt bei d2 und c2 mit

11

13

0:56

15 3. Teilton

17

19

21

24 3. Teilton 2. Teilton

26 3. Teilton 2. Teilton

1:48

28 3. Teilton

29 2. Teilton

30

31 2. Teilton

32 3. Teilton

33 2. Teilton

2:12

34

35

36

37

38

39

2. Teilton

3. Teilton

2. Teilton

3. Teilton

2. Teilton

The musical score is written for a single melodic line, likely for a flute or similar woodwind instrument. It consists of six systems, each with a treble and bass staff. The music is characterized by complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes. The key signature changes from C major to D major in the final system. The score is marked with '2. Teilton' and '3. Teilton' at various points, indicating specific tonal or rhythmic sections. The tempo is marked as 2:12.

2:36

40

3. Teilton

41

2. Teilton

42

3. Teilton

43

2. Teilton

44

3. Teilton

45

2. Teilton

3:00

46

48

3. Teilton

50

2. Teilton

51

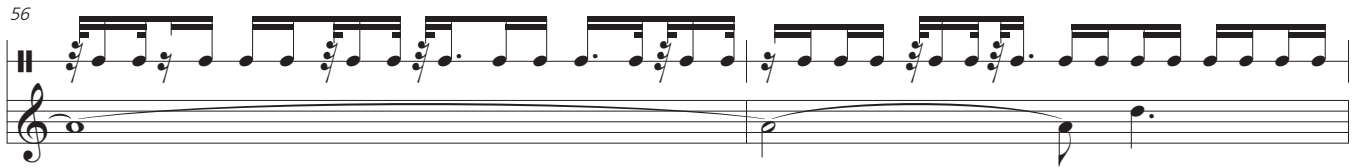
52

2. Teilton

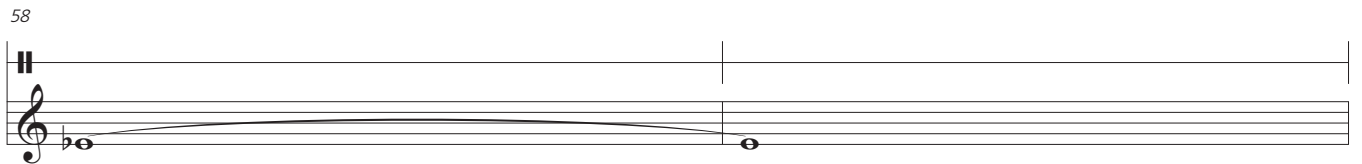
54

3:40


56



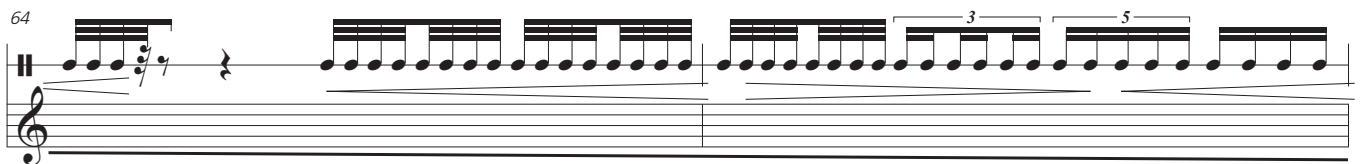
58



60



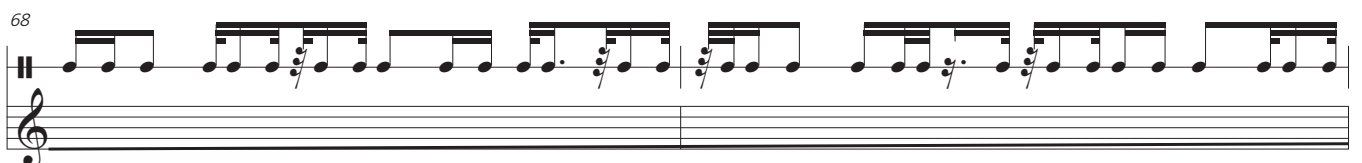
64



66



68



4:36

70

71

72

74

76

79

5:24

82

85

87

2. Teilton

89

2. Teilton

91

93

Standard-Notation bis Takt 99

10
6:16

Respirator

Whistle Tone

Whistle Tone mit Grundton dabei

Notation ab T. 99 siehe Legende

hin zu ord.

Whistle Tone

7:24

112

114

115

116

117

118

119

120

121

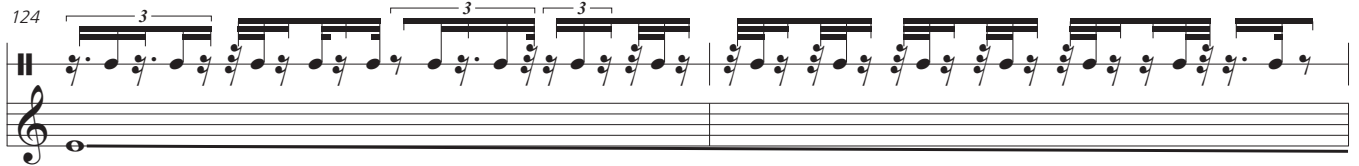
122

12
8:08

Respirator



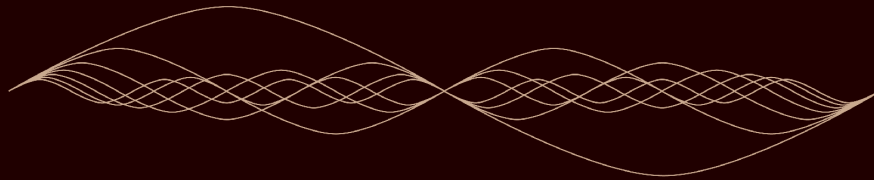
in Richtung eines sehr luftigen Klanges, bei dem man aus ca. 2 cm auf die Mundöffnung bläst



gleichlaut und mit ähnlichem Klang wie das Rauschen
und luftiger Flötenklang atmen
in den Pausen Luft anhalten
Flöte absetzen wieder vor Oberkörper



S O G



FRANCISCO C. GOLDSCHMIDT

FRANCISCO C. GOLDSCHMIDT

no voice
for amplified bass flute solo
(2019)

لا صوتَ لي ولا أغاني
خلعت صوتي على وطن الرياح والشجر
الظلال أكثر تعانقا من الأهداب
وما من أغنية تضيء ظلمات الأعماق
لكن الأصداء تدق صدر الليل
فأنام في صدري

-

Ich habe keine Stimme und keine Lieder
Meine Stimme ist ausgezogen in das Land der Winde und der Bäume
Die Schatten sind dichter als Wimpern
Und es ist kein Lied, das die Finsternisse der Tiefen erhellt
Doch sein Echo schlägt im Busen der Nacht
Und ich schlafe ein auf meiner Brust

-

I have no voice and no songs
my voice has moved to the land of winds and trees
the shadows are denser than eyelashes
and there is no song that illuminates the darkness of the deep
but his echo beats in the bosom of the night
and I fall asleep on my chest

-

no tengo voz ni cantos
mi voz se ha movido a la tierra de los vientos y los árboles
las sombras son más densas que las pestañas
y no hay canción que ilumine la oscuridad de lo profundo
pero su eco late en el seno de la noche
y me duermo en mi pecho

Saniya Salih
(1935-1985, Syria)

*

Composition commission funded by the
Ernst von Siemens Music Foundation

Duration: 13 min.

World Premiere: Daniel Agi, bass flute / Lea Letzel, light installation
11/30/2019, WERFT Festival Cologne, Germany

*

PERFORMANCE NOTES

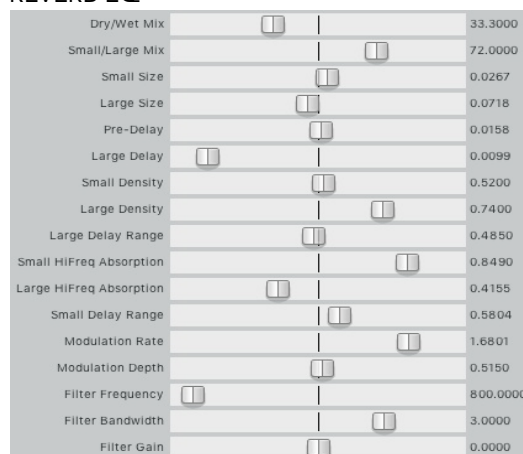
The piece should be played in the dark, with only music stands lights on.

*

AMPLIFICATION/RESONANT PIANO

The bass flute must be amplified at a high volume, adding some large hall reverb.
If there is no possibility for amplification, a grand piano can be used to produce the resonances.
The flautist must play very closely to the piano, and the pedal must be tight (with the piano bench).
Ideally, the work should be played with the resonant piano in which both the flute
and the piano resonances should be amplified.

REVERB EQ



*

for amplified bass flute
(with B-foot)

FRANCISCO C. GOLDSCHMIDT
(2019)

rit. a tempo

(∇ = sound + air)

(▽ = sound + air)

(*)sing: i u i u

du di

ppp mp

lip gliss.

mf p

pp

[illegible]

18

a tempo

bisbi-

rit.

mf

p

pp

p

2

pesante,
rit. (♩ = 40)

poco a poco
accel. molto
ca. 30''

ff
attacca

(*)sing: u 3 ----- i ----- u

ppp

brutal,
(♩ = 140)

frull.

molto rit.

bisbi.

< sff > p < f > < sff > pp 3 f < p > < f >

sereno,
(♩ = 72)

rit. a tempo

frull.

pp mf > p < f > p < > pp > pp < f > pp f pp (echo)

accel. rit. ... a tempo molto rit.

frull.

mf p f < mf > < p > < f > mp p > p ppp (echo)

calmo,
(♩ = 60)

rit.

largo,
(♩ = 40)

w.t.
(7°)

brutal
frull.

mp pp < mf > pp 5 f < pp > p < f > p < mf > pp < f >

andante,

(♩. = 60)

accel.

molto rit. ...

... a tempo

47

51

56

61

sereno,

(♩ = 80)

accel. a tempo

rit.

65

(rit.) a tempo

71 w.t. 8va

bisbi.-----

ppp **mp** **ppp** **f** **pp** **ppp**

rit. a tempo

77

bisbi.-----

ppp **mp** **p** **mp** **p**

allargando poco a poco

82

bisbi.-----

p **pp** **ppp** **p** **pp** **p**

pesante,
(♩ = 40)

87 free w.t.

ppp **p** **pp** **pppp** **ppp**

ca.30'' ca.15''

fragile, instable (*)sing: i -> u

sereno,
(♩ = 72)

95 ca. 5''

w.t.

rit. a tempo rit.

ca.15''

ppp **p** **pp** **pppp** **p**

fragile, instable

5

- 1) (♩ = 50)
 2) (♩ = 60)
 3) (♩ = 72)

(key clicks noise)

104

1. 2. 3. (senza accel.)
 (repeat the whole system)
 attacca

ppp *mp* *mf* *p*

*loud mouth breathe noise

agitando,

- 1) (♩ = 80)
 2) (♩ = 90)
 3) (♩ = 100)

(percussive key clicks noise)

110

mf *f* *sf* *mf* *f*

riten molto

animato,

(♩ = 100)

120

accel. rit. a. t.

f *f* *p* *f* *p* *mf*

molto accel. a tempo

124

mf *p* *f* *p* *mf* *f* *p* *f* *p* *mf* *p* *f*

a tempo

128

rit. a. t. (frull.)
 bisbi.-----
 bisbi.-----
 molto rit.

p *mf* *p* *pp* *f* *pp* *mf* *p* *ff* *p*

(molto rit.) sereno,
(♩ = 72)

rit. calmo,
bisbi.--- (♩ = 60)

rit.

132

<pp> <ppp> mp <ppp> mp ppp f mp

a tempo
calmo,
(♩ = 60)

accel. rit.

137

ppp

a tempo

rit. a. t.

142

p mf pp ppp ff mp p

pesante,
(♩ = 50)

rit.

148

ppp mp ppp mf pp

stretando,
(♩ = 90)

poco a poco accelerando

153

p sf p mp p mp p mp

(percussive key clicks noise) (soft) (x3) (♩ = 112) (♩ = 138)

sff attacca

ritmico,

(♩ = 160)

(simile)

168

pp *mp* *pp*
(lip-glissando)

173

mp *mp* *mp*

178

pp *mf* *f* *pp*

riten molto (frull.) a tempo

198

mf *f* *p* *mf* *f* *pp* *mp*

rit.

(♩ = 132)

202

mf *f* *f* *sf* *sf* *sff*

canto,

(♩. = 72)

228 (frull.) 2

p *mf* *p* *f* *p* *p* *mf* *p*

231 2

f *p* *pp* *p* *mp* *mf* *f*

(♩. = 66)

234 2

p *pp* *mf* *f* *p* *ff* *f* *p*

237 2

f *p* *ff* *pp* *f* *p* *ff* *pp* *mp* *pp*

(♩. = 60)

rit. (♩. = 52)

(♩. = ♩.)

240 2

ff *pp* *mp* *pp* *p* *mf* *p* *mp* *f* *p* *mf* *pp* *f* *pp*

243

(♩. = 52) (♩ = 120) *furioso,* *accel.* (♩ = 158)

f *p* *sfz* *mf* *ppp* *ff* *fff*

brutal *G.P.*

calmo,
(♩ = 60) rit. a tempo

bisbi-----

250

2

3

4

8

8

3

3

8

p

ppp

mp

< p >

mf

pp

p

A

D#

254

rit.

bisbi-----

3 *sf* *pp* *f* *mp* *ppp* *p* *pp*

pesante,
(♩ = 50)

258

bisbi.-----

(lip gliss.)

w.t.

pp

f

ppp

<pp

sing: i

i - - - - - u - - - - - i

largo
ritenuto,
 (♩ = 40)

268

cantabile

pp *p* *mf* *pp* *mf* *mp* *pp* *p* *p*

bisbi. 3

271

pp *p* *mp* *pp* *p*

bisbi.

dolente,
 (♩ = 72)

274

mp ppp *mp* *p* *mp ppp* *pp*

palpitante

morendo

280

rit. ... (♩ = 50)

mp ppp *pp* *ppp* *f*

bisbi.---

G.P. (lights off)

*

PROGRAM NOTES

The question of poetics of immersion can only be asked, not answered.
The pull (or »SOG«) of this question leads only to fleeting answers. In 1964 the Syrian poet Saniya Sáleh wrote:

لا صوت لي ولا أغاني
خلعت صوتي على وطن الرياح والشجر
الظلال أكثر تعانقا من الأهداب
وما من أغنية تضيء ظلمات الأعماق
لكن الأصداء تدق صدر الليل
فأنام في صدري

*I have no voice and no songs
my voice has moved to the land of winds and trees
the shadows are denser than eyelashes
and there is no song that illuminates the darkness of the deep
but his echo beats in the bosom of the night
and I fall asleep on my chest*

«no voice» was commissioned by flutist Daniel Agi
and funded by the Ernst von Siemens Music Foundation.

*

BIOGRAPHY

Francisco C. Goldschmidt studied composition with Cirilo Vila and Aliocha Solovera at the University of Chile, as well as a Masters in the Theory and History of Art with the philosopher Dr. Sergio Rojas at the same University. He received a scholarship from the National Board of Chile for Culture and Art to study a Masters of Music and a Konzertexamen in Instrumental Composition under Johannes Schöllhorn at the Cologne University of Music.

His music has been performed by various ensembles, such as the mdi ensemble (Italy), MAM.manufaktur für aktuelle musik, Fukio Ensemble, hand werk, IEMA Ensemble, Cologne Guitar Quartet, Kommas Ensemble, Ensemble Recherche (all Germany), Spółdzielnia Muzyczna (Poland), Ensemble Lucilin (Luxembourg), Colectivo Azul, Ensamble Contemporáneo UC (Chile), TimeArt Studio (Taiwan), Ensemble Exophonie Tokyo (Japan), Vertixe Sonora Ensemble (Spain) and Friends of Mata (New York). Moreover, his orchestral works have been selected by the Chamber Orchestra of Chile, the USACH Classical Orchestra of Santiago, the HfMT-Orchester of Cologne, SWR Sinfonieorchester of Stuttgart and the Gürzenich-Orchester of Cologne.

The five pieces of the cycle that make up his chamber opera «ELOY –music with images of isolation» (2013-2017) have received diverse awards, such as the support of CNCA of Chile in 2013/2016, the RheinSilver Award 2014 in the framework of the New Talents Biennial of Cologne, the Second Prize at the Berlin's Felix-Mendelssohn-Bartholdy-Competition 2014, the Cologne's Bernd-Alois-Zimmermann-Scholarship in 2016, and the 2017 Selection for independent projects granted by the Department of Culture of the City of Cologne.

In 2019 he was artist in residence at the Artists' Village Schöppingen and was also awarded at the »Forum junger Komponisten« of the Bavarian Academy of Fine Arts of Munich.

F. C. Goldschmidt lives and works in Cologne since 2011 as both a freelance composer and the artistic director of the Kommas Ensemble.

*

*

PROGRAMMTEXT

Die Frage nach einer Poetik des Eintauchens kann nur gestellt, nicht aber beantwortet werden.

Die Sogwirkung dieser Frage führt nur zu flüchtigen Antworten.

1964 schrieb die syrische Dichterin Saniya Sáleh:

لا صوتَ لي ولا أغاني
خلعت صوتي على وطن الرياح والشجر
الظلال أكثر تعانقا من الأهداب
وما من أغنية تضيء ظلمات الأعماق
لكن الأصداء تدق صدر الليل
فأنا في صدري

*Ich habe keine Stimme und keine Lieder
Meine Stimme ist ausgezogen in das Land der Winde und der Bäume
Die Schatten sind dichter als Wimpern
Und es ist kein Lied, das die Finsternisse der Tiefen erhellt
Doch sein Echo schlägt im Busen der Nacht
Und ich schlafe ein auf meiner Brust*

«no voice» war ein Kompositionsauftrag des Flötisten Daniel Agi
und wurde durch die Ernst von Siemens Musikstiftung gefördert.

*

BIOGRAPHIE

Francisco C. Goldschmidt studierte an der Universität von Chile Komposition bei Cirilo Vila und Aliocha Solovera.

Anschließend absolvierte er ebendort ein Masterstudium in Kunsttheorie und –Geschichte beim Philosoph Dr. Sergio Rojas. Er wurde als Stipendiat vom Nationalen Rat für Kultur und Künste Chile gefördert und schloss sowohl einen Master of Music als auch ein Konzertexamen in Instrumentaler Komposition an der Hochschule für Musik und Tanz Köln bei Johannes Schöllhorn mit Auszeichnung ab.

Seine Kompositionen wurden des Weiteren aufgeführt von Ensembles wie dem mdi ensemble (Italien), dem Spółdzielnia Muzyczna (Polen), dem Ensemble Lucilin (Luxemburg), dem TimeArt Studio (Taiwan), dem Ensemble Exophonie Tokyo (Japan), dem Colectivo Azul, dem Ensemble Contemporáneo UC (Chile), dem Fukio Saxophonquartett, MAM.manufaktur für aktuelle musik, Kommas Ensemble, hand werk, Ensemble Recherche, sowie dem Ensemble der Internationalen Ensemble Modern Akademie (alle Deutschland), sowie dem Vertixe Sonora Ensemble (Spanien) und dem Friends of Mata (New York). Außerdem wurde seine Orchestermusik sowohl vom Kammerorchester Chile, USACH–Orchester von Santiago, HfMT–Orchester–Köln als auch vom Gürzenich–Orchester–Köln und Radio–Sinfonieorchester–Stuttgart des SWR aufgeführt.

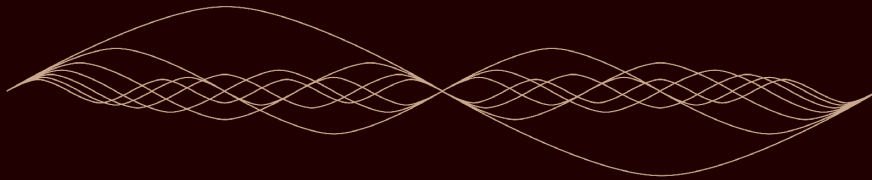
Er wurde mit verschiedenen Preisen und Stipendien ausgezeichnet, darunter CNCA–Stipendium, RheinSilver–Award in Köln, sowie mit einem Preis beim Felix–Mendelssohn–Bartholdy–Hochschulwettbewerb in Berlin und dem Bernd–Alois–Zimmermann–Stipendium der Stadt Köln. 2019 erhielt er das Residenzstipendium des Künstlerdorfes Schöppingen und wurde beim «Forum junger Komponisten» der Bayerischen Akademie der Schönen Künste in München ausgezeichnet.

Von seinem Werkverzeichnis ist besonders hervorzuheben das Musiktheater «ELOY –Musik mit Bildern der Isolation».

F. C. Goldschmidt lebt und arbeitet seit 2011 als Komponist in Köln und
ist als Künstlerischer Leiter des Kommas Ensembles tätig.

*

S O G



LISA STREICH

PRIMA
FOR TURNING FLUTIST
AND LIGHT

LISA STREICH

PRIMA for turning flutist and light

2019

10'

Since their invention in 1796, musical boxes have had a fascinating effect on us. Typically, a dancer or a cute little animal dances around their own arbor, given the clockwork has been properly wound and the lid opened. You watch almost hypnotized: magic seems to radiate from within the box.

PRIMA places its focus on the role of the dancing figure, but it is dependent on the person who wounds and opens up the musical box.

The lid is often brutally shut—well, it seems brutal, since the figure collapses and the music is silenced until the next liberating saviour sets the musical box in motion again. A relationship of dependency.

Never have I seen a musical box with a dinosaur in its middle or imagined a conductor at his lectern or a capitalist in his office armchair.

No, sweet girls and animals of a weaker constitution—like rabbits, deer, or cats—are the ones that dance in musical boxes.

They can be found in almost every child's room.

PRIMA für sich drehenden Flötisten und Licht

2019

10'

Seit 1796 geht eine faszinierende Wirkung von Spieldosen aus. Eine Tänzerin, ein süßes Tierchen tanzen nach aufziehen und Öffnen des Spieluhrkastens um ihre eigene Achse. Geradezu hypnotisiert im Sog kann man ihr zusehen. Ein kleiner Zauber wohnt ihr inne.

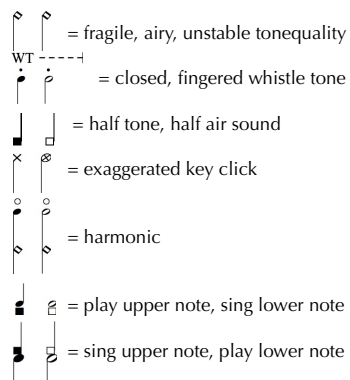
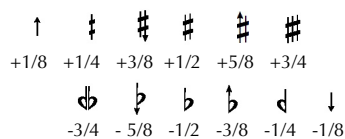
PRIMA legt den Fokus auf die Rolle der tanzende Figur. Sie ist abhängig von der Person die sie aufzieht und den Deckel öffnet. Oft wird der Deckel brutal zugeklappt – oder es wirkt brutal – die Figur klappt zusammen und verstummt in der Dunkelheit der Kiste bis der nächste erlösende Retter die Spieluhr betätigt. Ein Abhängigkeitsverhältnis.

Noch nie habe ich eine Spieluhr mit einem Dinosaurier gesehen oder man stelle sich einen Dirigenten am Pult vor oder einen Kapitalisten im Bürostuhl. Nein, es sind süße Mädchen oder Tiere schwächerer Rangordnung die dort tanzen – Kaninchen, Rehe, Katzen.

Sie lassen sich in fast jedem Kinderzimmer finden.

REMARKS

FLUTE



-----> = transition from one technique to another

STAGING

The flutist stands behind a white curtain on a disk that can be turned mechanically (for more information contact mail(at)lisastreich.se). The image given should be a black silhouette that looks like a doll in a music box that only can turn around its own axis.

CHOREOGRAPHIC NOTATION

Approximately tempi for turning are given in numbers: 0.5 very slow
1 slow
2 middle slow
3 faster

exact tempi related to the musical tempo are notated in the following way: ○-----+ = rotate once around your axis during given time

)-----+ = rotate halfway around your axis during given time

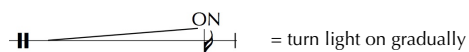
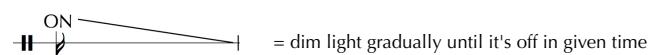
(-----+ = rotate a quarter around your axis during given time

..... = let the disk spin out naturally during given time

LIGHT EQUIPMENT

Spotlight with on/off switch and dimmer function

LIGHT NOTATION



DURATION: ca. 10'

comissioned work by ON Neue Musik Köln / Daniel Agi
funded by the Ernst von Siemens Musikstiftung
premiere: 30th of November 2019, WERFT Festival, Alte Feuerwache Cologne, Germany
by Daniel Agi

FOR TURNING FLUTIST AND LIGHT

LISA STREICH

 = 138 very mechanical in tempo, delicate and fragile in sound

as if the light would trigger
and stop your playing and turning

(piece starts in the dark)

2 4 3 4 2 4 3 4

Flute

as if you were triggering and stopping the flute

Light

ON OFF ON OFF ON OFF

6

Fl.

Light

ON OFF ON OFF ON OFF

11

Fl.

Light

ON OFF ON OFF ON OFF ON OFF

16

Fl.

Light

ON OFF ON OFF ON OFF

Fl. 20

Light

WT

2 4

5 8

2 4

WT

2 4

OFF ON

OFF ON

OFF ON

p

Fl. 23

Light

WT

2 4

3 4

1 4

2 4

immobility

OFF ON

OFF ON

p

p

Fl. 27

Light

WT

3 8

3 4

OFF ON

Fl. 30

Light

WT

3 4

2 4

OFF ON

p

p

Fl. 32

Light

WT

3 4

immobility

OFF ON

OFF

2 ----- 1 2 ----- 3

35

F1.

p

2 4

3 4

Light

ON

OFF

39

F1.

p

2 4

WT

3 4

Light

OFF

ON

43

F1.

3 4

2 4

Light

45

F1.

WT

5 8

3 4

Light

p

♩ = 110

48

F1.

f

ppp

p

2 4

3 8

2 4

Light

OFF

ON

OFF

ON

Fl. 52 $\frac{2}{4}$ WT $\frac{3}{4}$ 2

p *p*

Light

Fl. 55 WT $\frac{3}{4}$ 3 4

Light

Fl. 58 $\text{♩} = 110$ $\frac{3}{4}$ $\text{♩} = 37$ $\frac{3}{4}$ 1 $\frac{4}{4}$ $\frac{4}{4}$

p *fff* *ppp*

ON OFF ON OFF OFF ON

(singing can be in a different octave)

Light

Fl. 63

Light

Fl. 69 $\text{♩} = 120$ $\frac{2}{4}$ $\frac{4}{4}$ $\frac{4}{4}$

p

ON OFF

Light

1

Fl. 107 *ppp*

Light OFF

Fl. 113 *pp* (in the dark) 5 4 11:10 9 8 3 4 *ppp* *pp*

Light ON OFF

1 4 4 2 4 3 4 = 138 2

Fl. 120 *ppp* 15:12 ON *p*

Light ON OFF

126 2 4 3 4

Fl. *pp*

Light ON OFF

Allegro vivo

♩ = ca. 110

129 3 4 immobile ON OFF ON

Fl. *pp*

Light ON OFF

137 3 4 *f* *f* *ppp* *ppp* *fff*

Fl.

Light ON OFF OFF

WT

143

Fl.

pp

ppp \rightarrow fff

pp

Light

OFF

OFF

ON

OFF

9

WT

149

Fl.

ON

ON

ON

ON

pp

dim light

2

3

4

4

à tempo

156

Fl.

pppp

ppp

fff

pp

Light

OFF

ON

ON

3

4

3:2

3:2

3:2

3:2

immobile

with air noise

♩ = ca. 80

1

163

Fl.

fff

ppp

Light

ON

ON

Allegro vivo

♩ = ca. 110

168

Fl.

ppp

ppp

Light

OFF

ON

ON

WT

8va

WT

2

4

175

Fl.

ppp

fff

Light

OFF

OFF

ON

4

4

Fl. 194

Light

ON OFF ON OFF ON OFF ON

0.5 WT

Fl.

203

Light

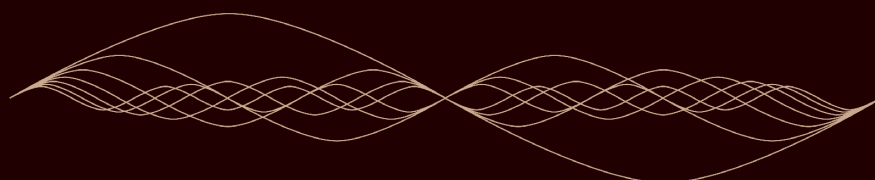
OFF

ON

OFF

SALTHAMN, BAMBERG 2019.

S O G



LEA LETZEL

SZENISCHE PARTITUR (Raum, Licht, Aktion)

mail[at]lealetzel.de
www.lealetzel.de

Werkkommentar:

Die für den Konzertabend „SOG“ entwickelte szenische Partitur umfasst die Elemente Raum, Licht und Bühnenaktionen des Solisten.

Das Projekt changiert zwischen Konzert und Theater, indem die Figur des Flötisten auf der Bühne nicht nur die musikalischen Kompositionen spielt, sondern gleichzeitig auch nötigen Auf- und Umbauten, die für die räumliche Wirkung der einzelnen Stücke nötig sind, vollzieht.

Für jedes der vier Stücke wird eine spezielle räumliche Situation geschaffen, die Sogwirkung der einzelnen Stücke zu unterstreichen versucht.

commentary:

The spatial score that has been especially developed for the concert performance of „SOG“ gives instructions on the spatial situations and describes the different required movements the soloist is to take.

As the project oscillates between concert and theatre, the soloist not only performs the music of the evening but also prepares the staging of the concert, including theatrical elements such as light and space.

Four distinct spatial situations have been developed to establish an ideal listening situation for each of the pieces.

Die Elemente zur Konstruktion der einzelnen szenischen Räume sind ortsunabhängig und umfassen folgendes Material:

Bühnenelemente:

Papierrolle 914mm x 100m, 80g

6 VILTROX VL-500T Soft LED Videobeleuchtungs kit: 10 Zoll Flapjack LED Randlicht zweifarbig 3300K-5600K
Dimmbare LED Videolicht mit Lichtstativen und Akkus.

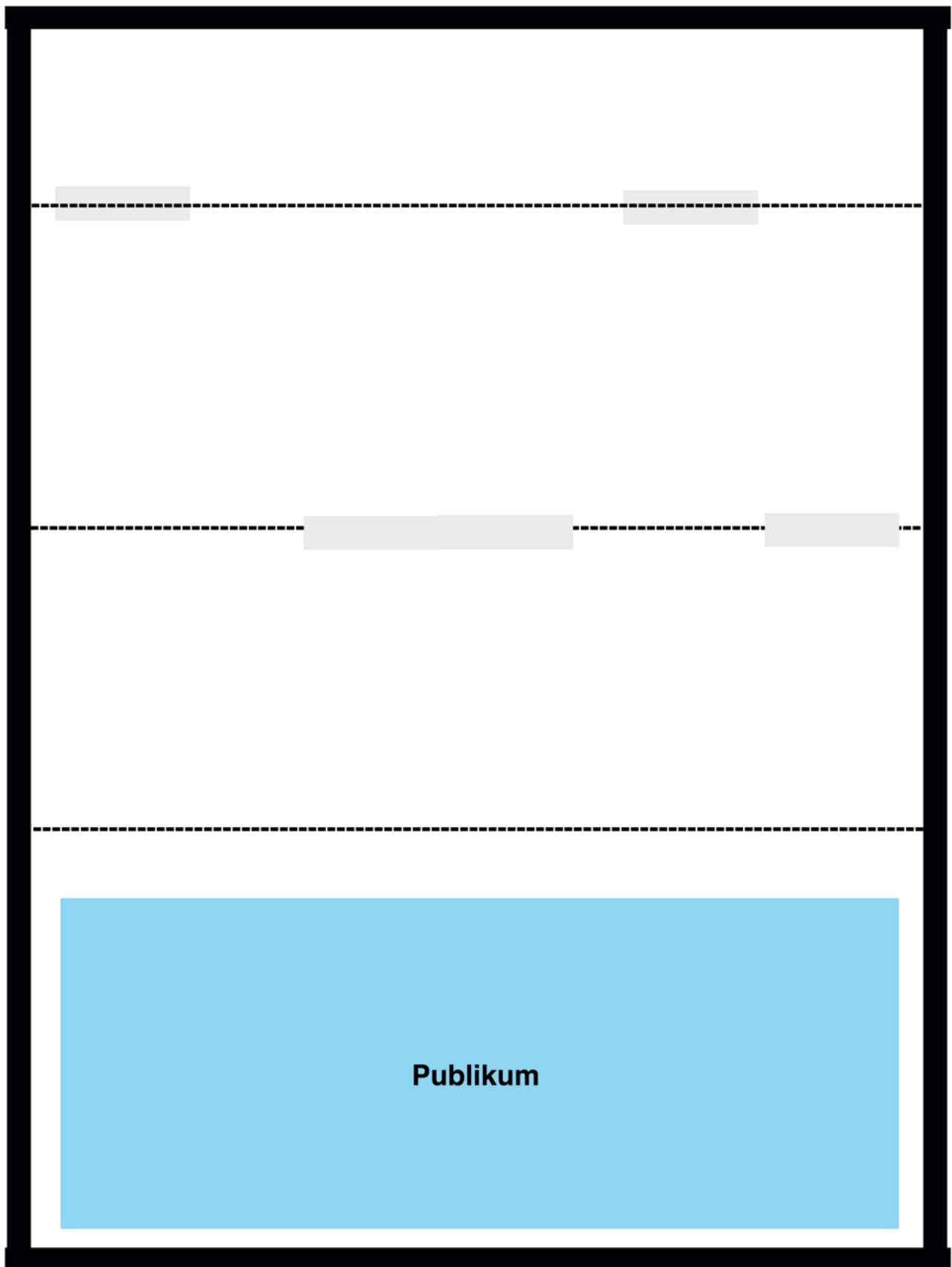
für das Stück von Lisa Streich wird zusätzlich ein Beamer mit Videomischer benötigt.

3 Notenständer

Am Spielort wird sonst kein zusätzliches Licht benötigt. Alle die Aufführung rahmenden Elemente wie die Einlasssituation für das Publikum und Applauslicht werden mit den portablen LED - Lampen hergestellt.

Vor dem Konzert:

- technische Einrichtung Sound
- Aufbau Bühnenelemente: Hängung der Papierbahnen
- Laden der Akkus für die Lampen
- Stative der Lampen müssen auf folgende Höhen gebracht werden:
 - Lampe 1: 1,00m
 - Lampe 2: 1,10m
 - Lampe 3: 1,29m
 - Lampe 4: 1,43m
 - Lampe 5: 1,52m
 - Lampe 6: so weit ausfahren, wie möglich.Gemessen wird vom Boden bis zum Anfang der Schraube, auf die der Lampenkopf aufgedreht wird.
Die Lampenköpfe werden direkt auf das Stativ geschraubt.
Lampe Nr. 6 wird mit dem beiliegenden Gelenkteil ausgestattet.
- Lampen mit den geladenen Akkus bestücken
- Grundeinstellungen der Lampen = Einstellung Einlasssituation
 - Lampe 1- 5: 3300K, 20%
 - Lampe 6: 5200K, 20%
- Lampen 1 - 5 müssen mit dem blauen Lichtfilter ausgestattet sein. Der Filter wird mit schwarzem Gaffertape so an der Lampenrückseite befestigt, daß es möglich ist den Filter über oben über die Lampenvorderseite zu klappen. Der Filter muss dann die gesamte Lampenvorderseite bedecken.
- An die Spielposition II muß Strom gelegt werden mit einem 3fach Stecker
- Notenpulte an Spielposition I und Spielposition II
- Scheinwerfer (oder Beamer, je nach System) muss so ausgerichtet werden, daß er von hinten einen kreisrunden Spot auf die breite (oder doppelte) Papierbahn wirft.
- Drehscheibe an Spielposition IV

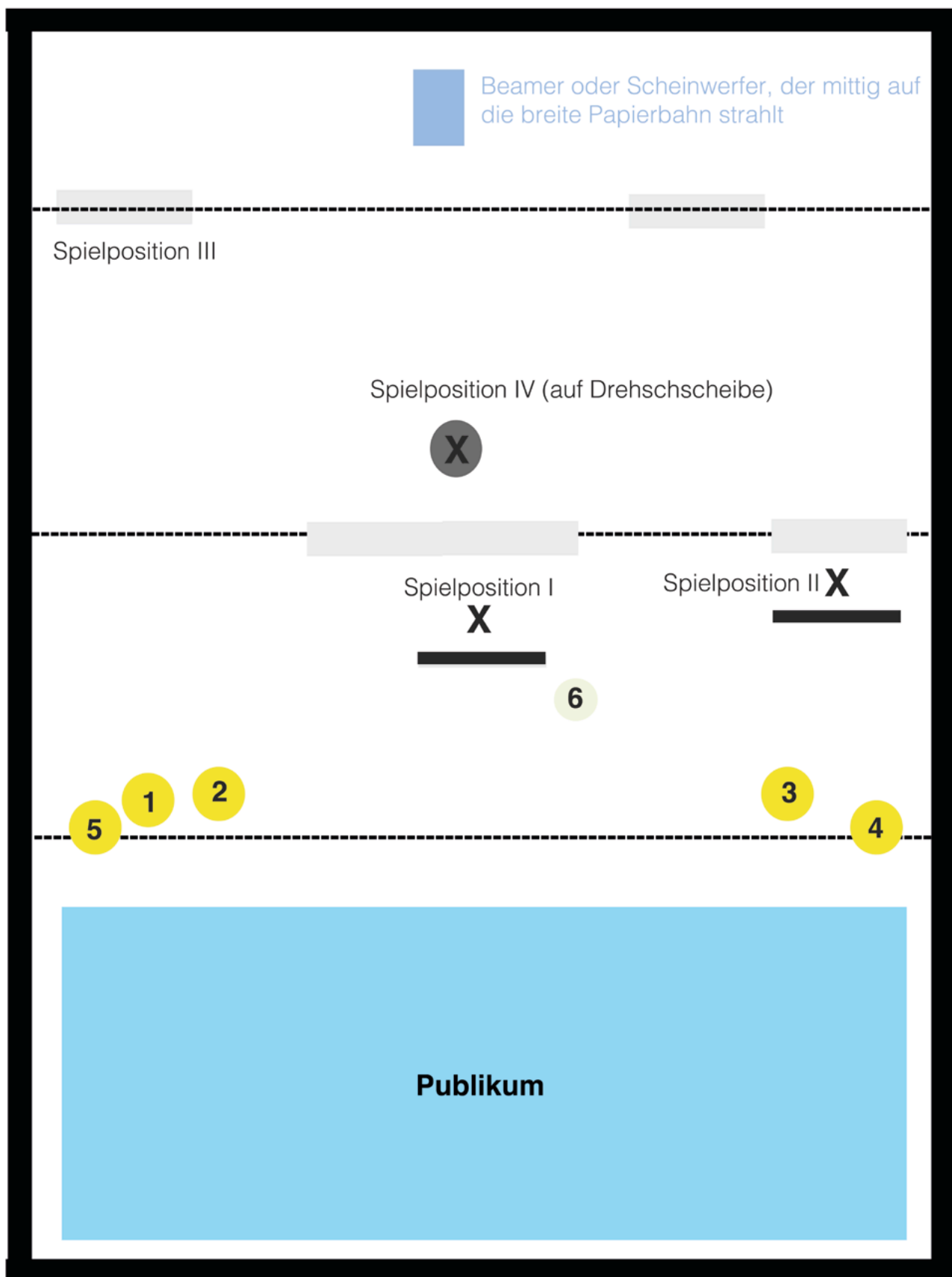


Die Papierbahnen werden oben und unten unsichtbar mit Tape fixiert.
Bei Traversen werden die Papierbahnen oben über die Traverse gezogen und können auf der Rückseite mit Tape verklebt werden.
Die Unterseite wird nach hinten umgefaltet und mit Tape fixiert.

Aufhängungsbeispiel Ausstellungshalle Feuerwache:



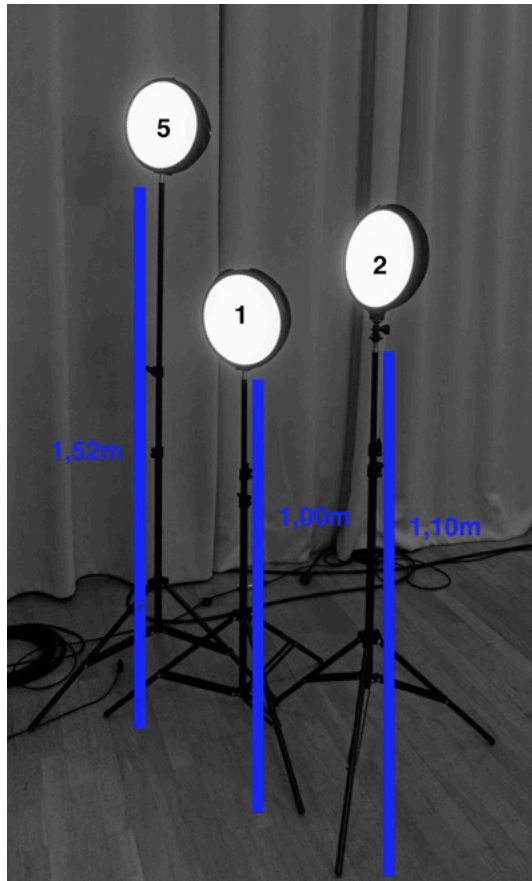
Die breite Bahn wird entweder aus zwei schmalen Bahnen zusammengefügt werden, oder kann aus einer breiteren Bahn bestehen.



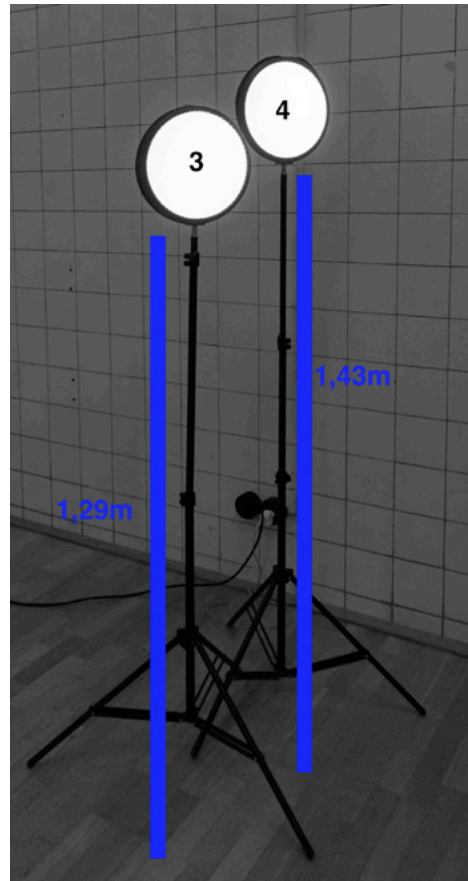
Einlassituation Lampen:

Die Lampen 5, 1 und 2 werden am linken Bühnenrand so positioniert, daß sie den Publikumsbereich beleuchten. Die Lampen 3 und 4 werden am rechten Bühnenrand so positioniert, daß sie den Publikumsbereich beleuchten:

Lampen Bühne links



Lampen Bühne rechts



Die Lampen 1, 2, 3, 4 und 5 sind mit dem blauen Lichtfilter ausgestattet, der für das Stück von Francisco C. Goldschmidt (ab Szene 5) gebraucht wird.

Die Filterkreise sind mit Gaffertape oben an den oberen hinteren Rand geklebt.

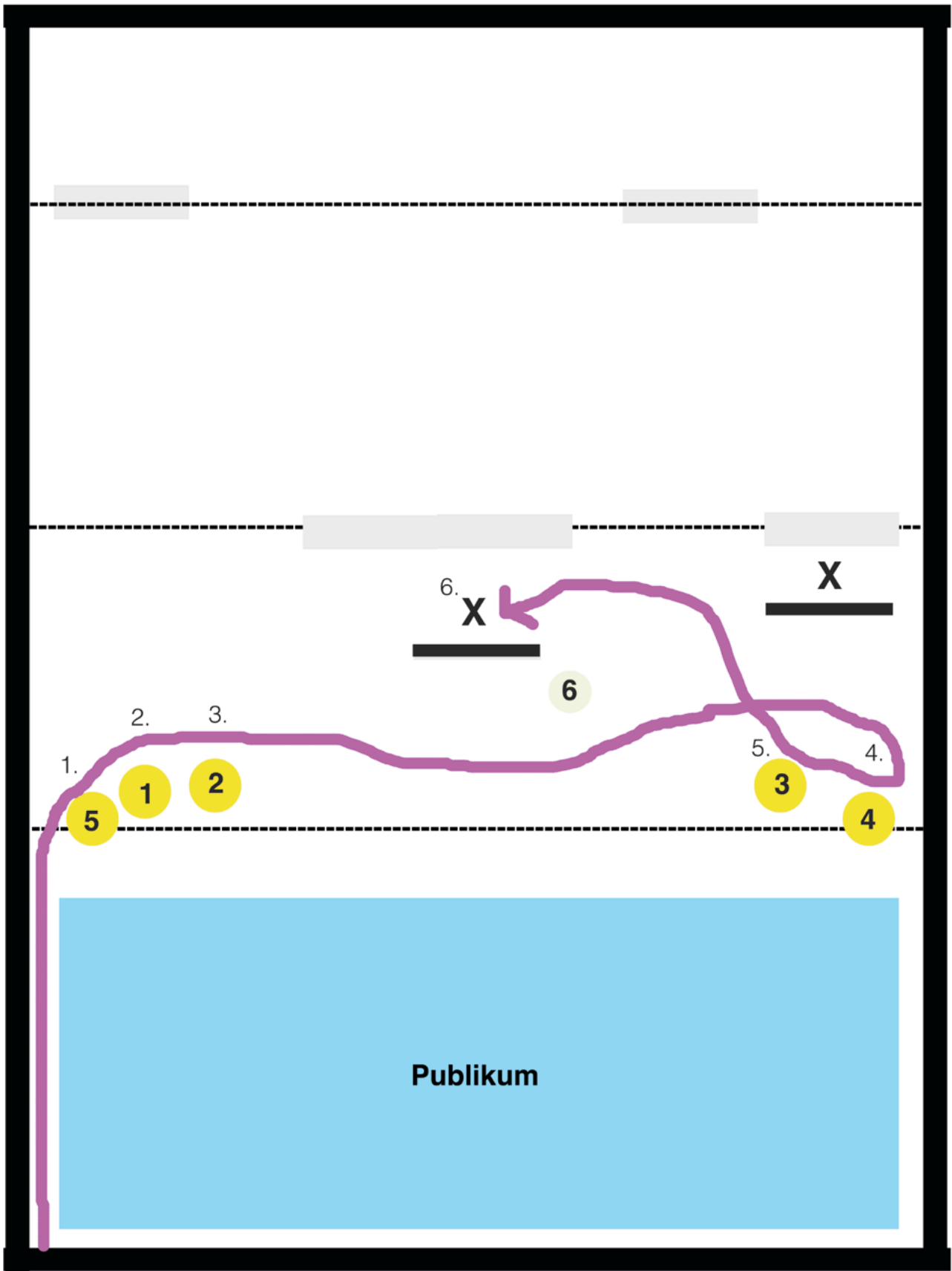
Das Tape muss genug Spiel haben, so daß der blaue Filterkreis nach dem Umklappen die Lichtfläche der Lampe komplett bedeckt.



ANMERKUNG:

Spielposition I kann noch weiter nach vorne rücken, wenn es die Fläche zwischen Publikumsbereich und Papierbahn erlaubt.

SZENE 1: AUFTRITT



*Lampen 1,2,3,4 und 5 sind auf 3300K und 20% eingestellt.
Lampe 6 ist auf 5200K und 20% eingestellt.*

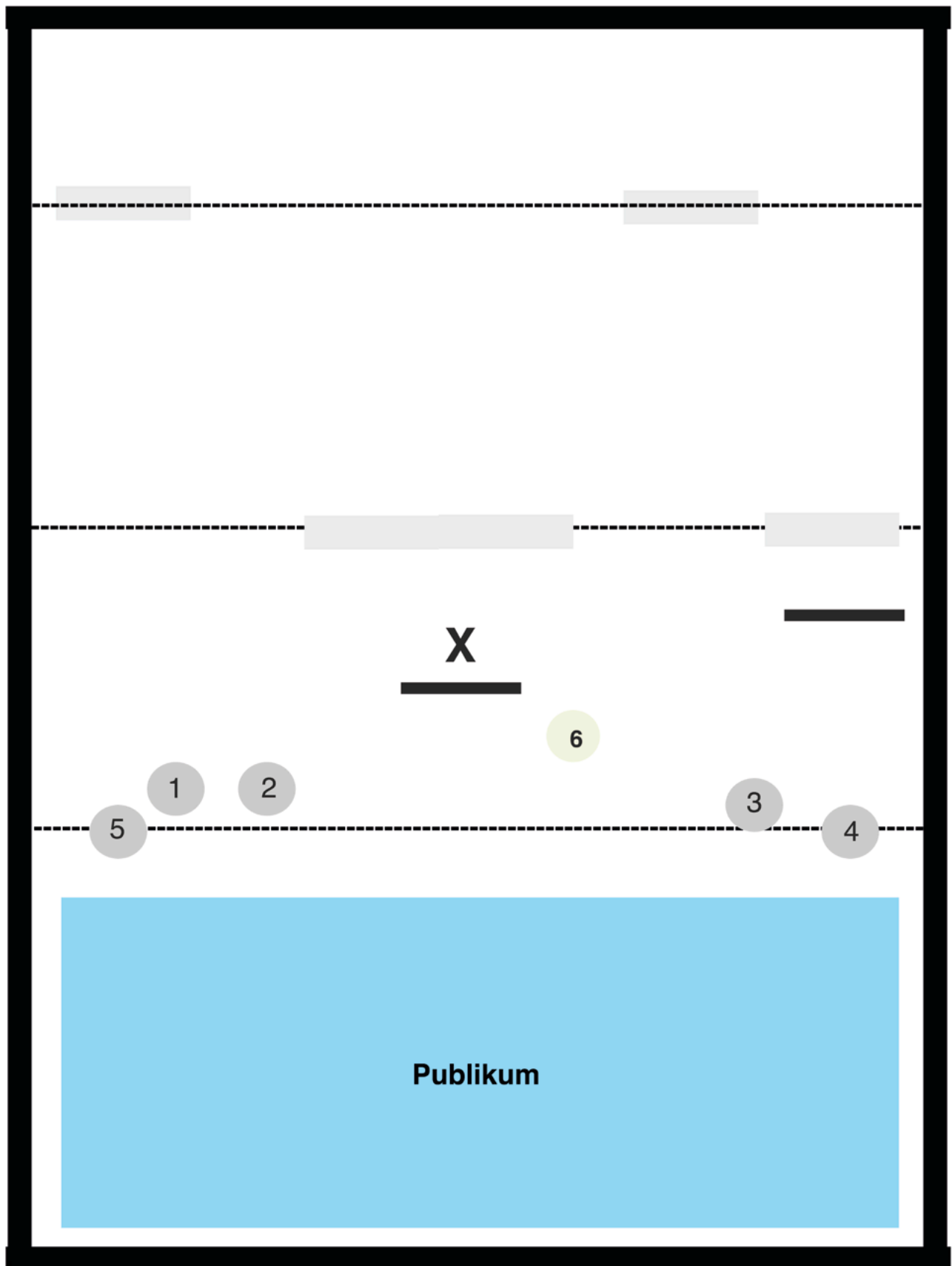
*Publikumseinlass.
Türen gehen zu.*

*Auftritt Flötist.
Für alle szenischen Handlungen gilt: Alle Bewegungen sollen zügig aber nicht gehetzt sein.
Unnötige Bewegungen sollen vermieden werden.*

Gang entlang des Publikums zu Lampe 5.

1. Von hinten mit beiden Händen Lampenkopf umfassen und Lampe 5 ausschalten.
2. Mit gleicher Haltung Lampe 1 ausschalten.
3. Mit gleicher Haltung Lampe 2 ausschalten.
4. Zügig aber nicht gehetzt zu Lampe 4 gehen. Mit gleicher Haltung Lampe 4 ausschalten.
5. Mit gleicher Haltung Lampe 5 ausschalten.
6. Zu Spielposition 1 gehen.

SZENE 2: THIERRY THIDROW - SHELTER



Spielsituation „Shelter“ auf Spielposition I.

Lampen 1- 5 sind ausgeschaltet.

Lampe 6 ist nach wie vor an und auf 5200K, 20% eingestellt.

Lampe 6 ist so geneigt, daß Licht von vorne oben auf den Spieler fällt.

Die Piccoloflöte soll sich immer im Lichtschein befinden (auch bei Spielbewegung).

Beispielbilder Lampenausrichtung Lampe 6:

Rückansicht:

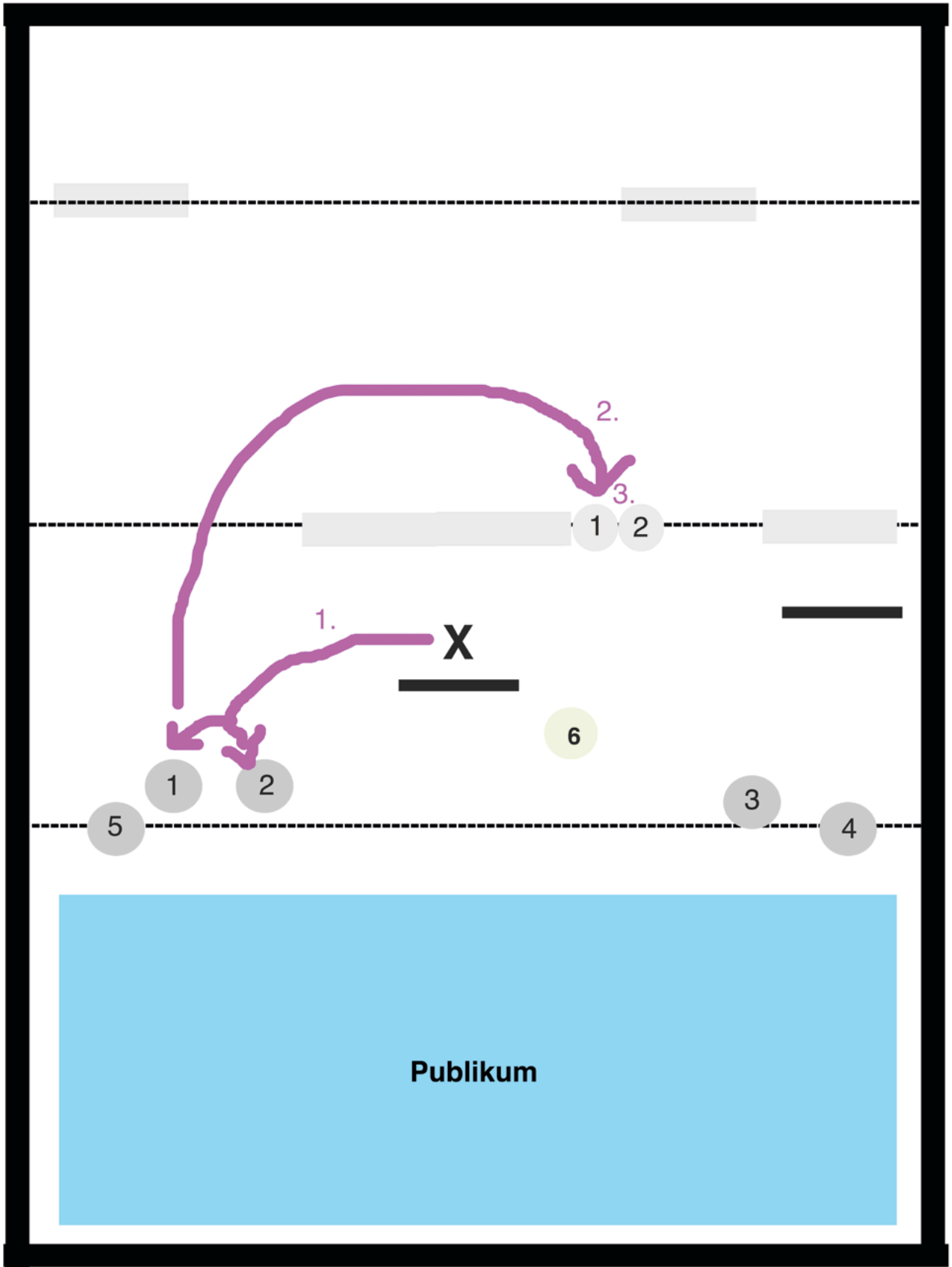


Vorderansicht:



Aufbau:



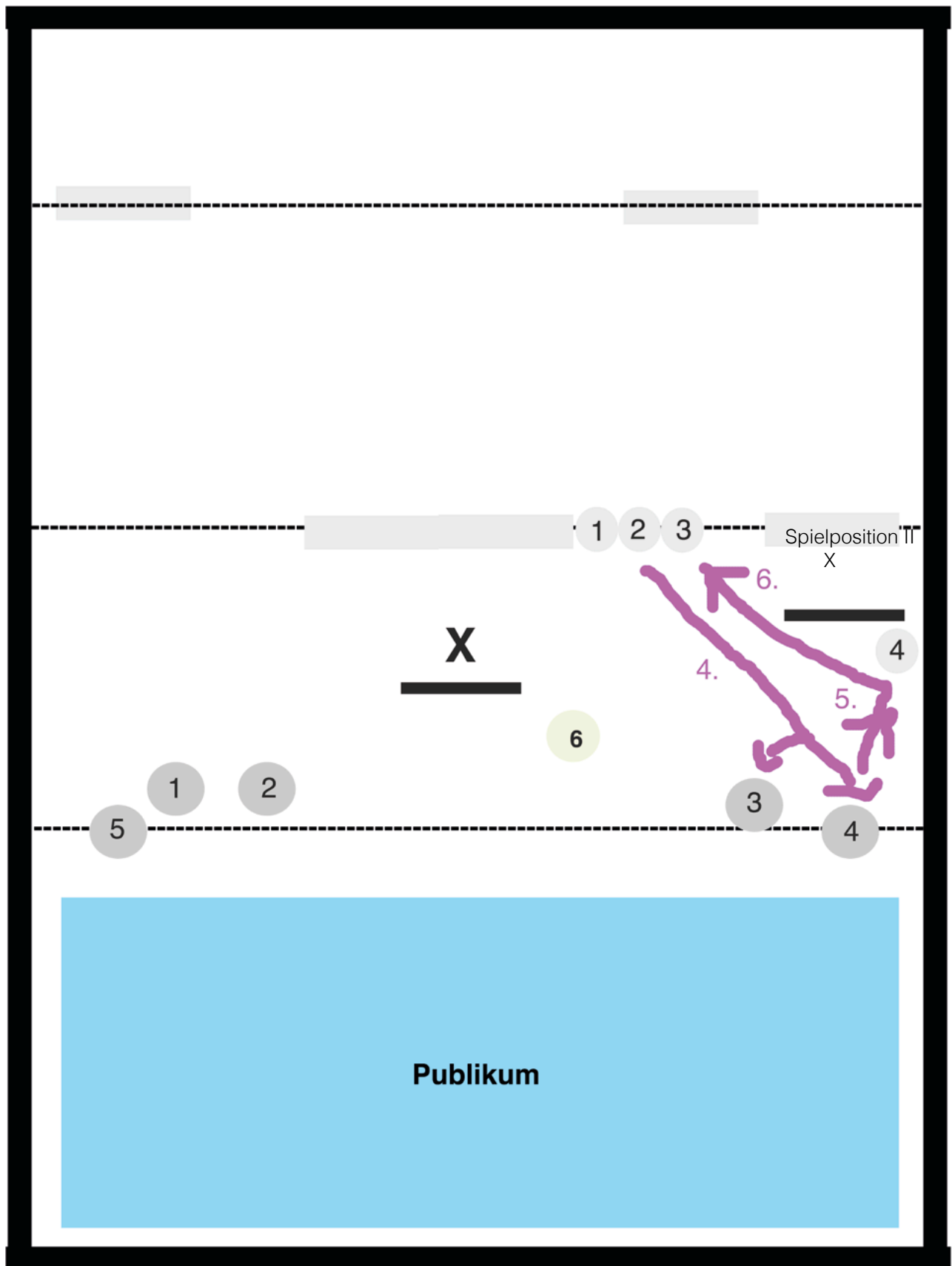
SZENE 3: UMBAU THIERRY THIDROW - SHELTER / STEFFEN KREBBER - RESPIRATOR

1. Von Spielposition 1 nach vorne zu Lampe 1 und Lampe 2 gehen. Mit der rechten Hand Lampe 1 und mit der linken Hand Lampe 2 nehmen.
2. Links um die mittlere Papierbahn herumgehen und Lampen 1 und 2 von hinten in eine imaginierte Linie zwischen den beiden Papierbahnen ganz links neben die mittlere Bahn nebeneinander abstellen.
3. Lampe 1 einschalten und auf 5200K einstellen. Lampenkopf leicht in Richtung Spielposition II drehen.
Lampe 2 einschalten und auf 5200K einstellen. Lampenkopf leicht in Richtung Spielposition II drehen.
Alle Einstellungen werden von hinten vorgenommen.

Beispielbild Lampen 1 und 2 Aufstellung in Linie, Einstellungsänderungen.

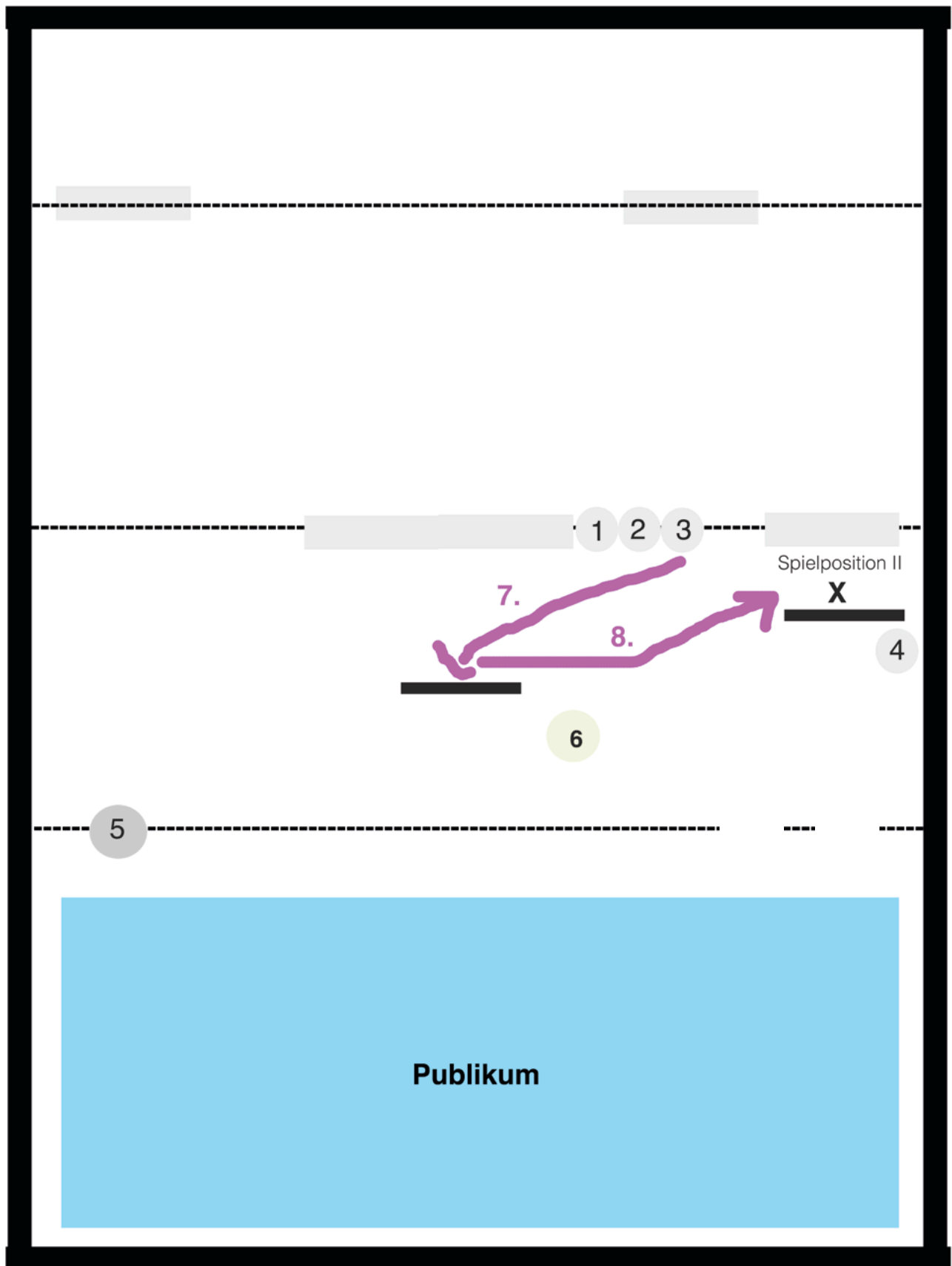


SZENE 3: UMBAU THIERRY THIDROW - SHELTER / STEFFEN KREBBER - RESPIRATOR



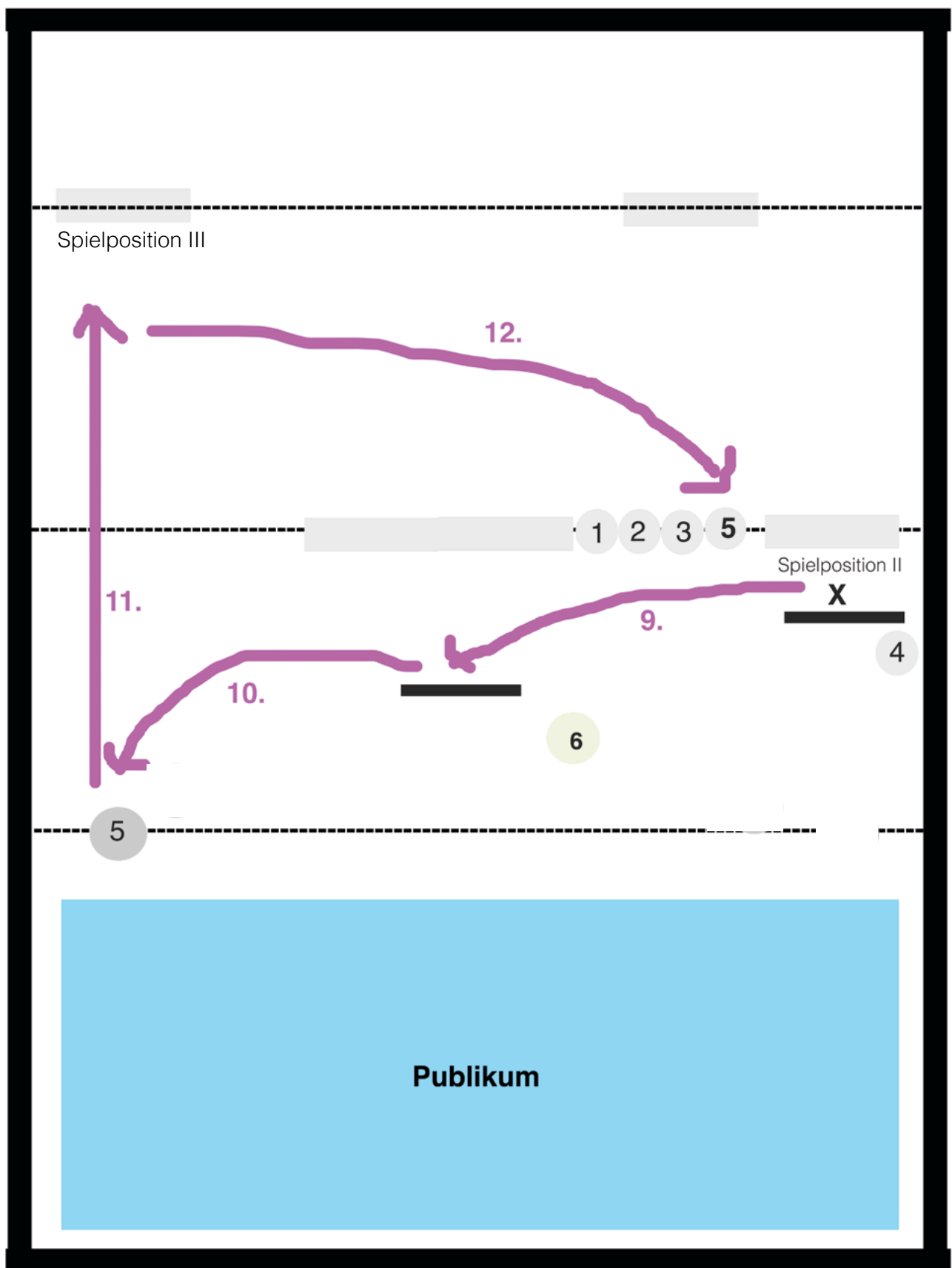
4. Nach vorne zu Lampe 3 und Lampe 4 gehen.
Lampe 3 einschalten und auf 5200K einstellen.
Lampe 4 einschalten und auf 5200K einstellen.
5. Beide Lampen nehmen und Lampe 4 auf Position schräg vor das Pult vor Spielposition II abstellen, Lampenkopf in Richtung Spielposition II ausrichten.
6. Lampe 3 rechts neben Lampe 2 auf Linie zwischen den beiden vorderen Papierbahnen abstellen. Lampenkopf leicht in Richtung Spielposition II ausrichten.

SZENE 3: UMBAU THIERRY THIDROW - SHELTER / STEFFEN KREBBER - RESPIRATOR



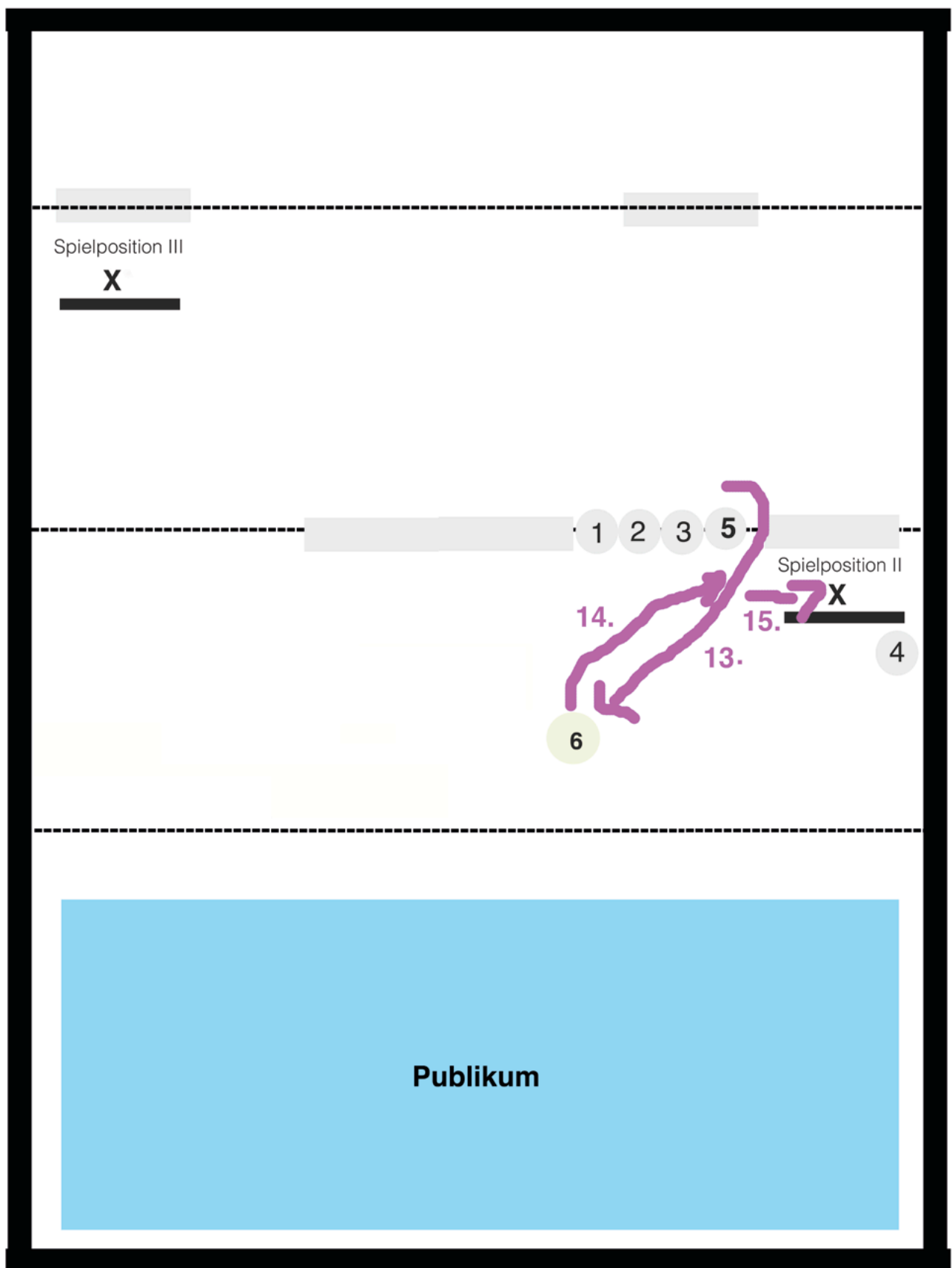
7. Zum Notenpult von Spielposition I gehen und erst Pedal aufheben, dann Ipad nehmen.
8. Beides zu Spielposition II bringen. Pedal und Ipad positionieren (aber Ipad noch nicht anschließen).

SZENE 3: UMBAU THIERRY THIDROW - SHELTER / STEFFEN KREBBER - RESPIRATOR



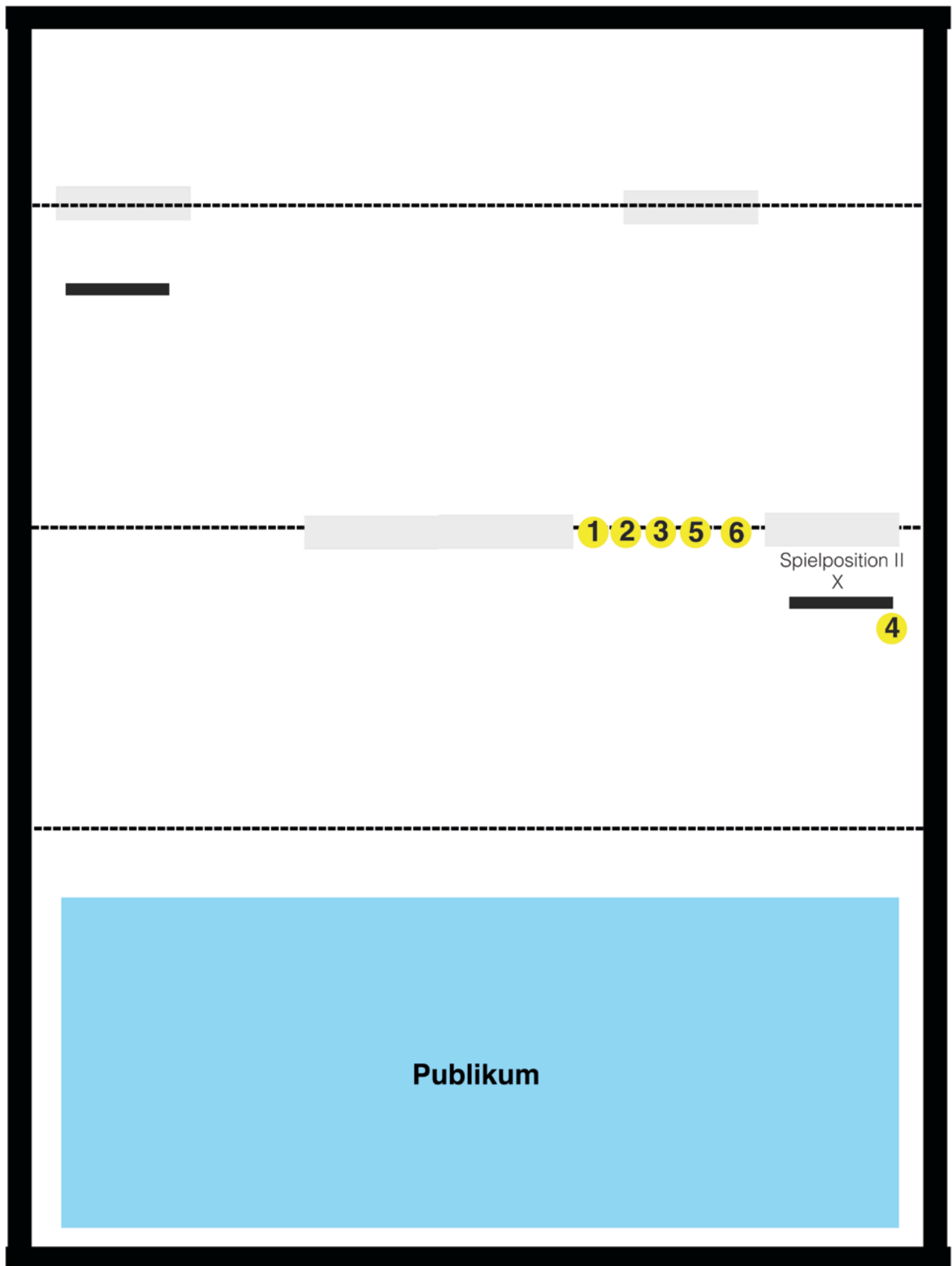
9. Zum Notenpult der Spielposition I gehen, Notenpult mit der linken Hand nehmen, dann
10. mit dem Pult in der Hand zu Lampe 5 gehen, Lampe 5 mit der rechten Hand nehmen und
11. mit beidem zu Spielposition III gehen. Notenpult in einer flüssigen Bewegung - wie im Vorbeigehen - abstellen.
12. Mit Lampe 5 in der Hand zu den anderen Lampe gehen und von hinten in die Linie neben Lampe 3 abstellen. Lampe einschalten, auf 5200K einstellen und Lampenkopf leicht in Richtung Spielposition II ausrichten.

SZENE 3: UMBAU THIERRY THIDROW - SHELTER / STEFFEN KREBBER - RESPIRATOR



13. Zu Lampe 6 gehen. Lampe etwas (max. 10cm) ablassen und Lampenkopf in Richtung Publikum gerade aufstellen/ ausrichten.
14. Lampe 6 von vorne zwischen Lampe 5 und der rechten Papierbahn einfügen. Lampenkopf leicht in Richtung Spielposition II ausrichten.
15. Zu Spielposition II gehen.
Vorbereitungen *Respirator*:
 - Ipad einstecken
 - auf Ipad tippen, damit Player erscheint
 - Kopfhörer einstecken
 - Flöte nehmen
 - sound starten

SZENE 4: STEFFEN KREBBER - RESPIRATOR



Lampeneinstellungen:

Lampen 1-6: 5200K, 20%

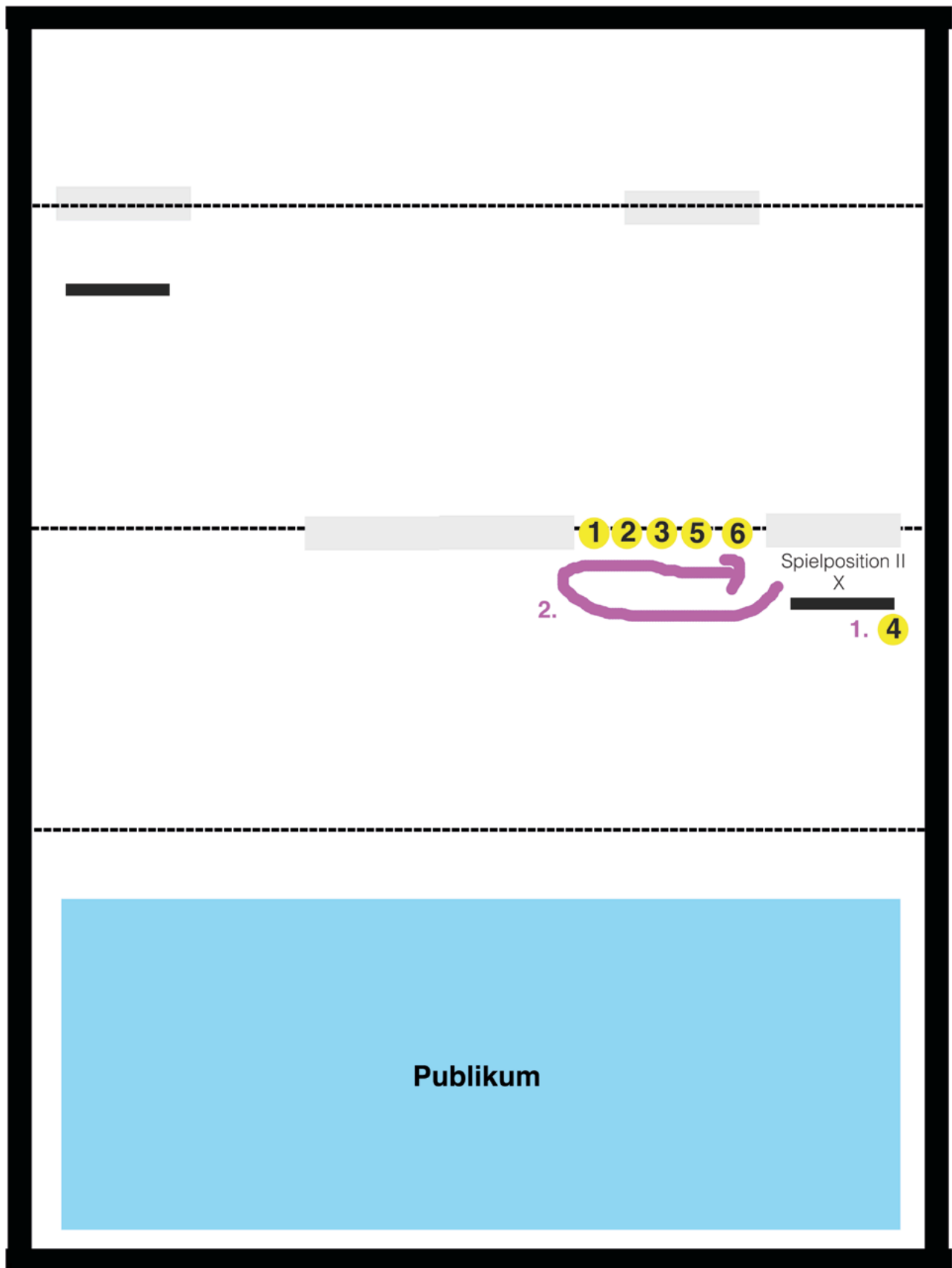
Die Lampen 1,2,3,5 und 6 stehen nebeneinander in einer Linie zwischen den vorderen beiden Papierbahnen. Die Lampenköpfe sind leicht in Richtung Spielposition II ausgerichtet.

Lampe 4 steht schräg rechts vor dem Notenpult der Spielposition II, um das Gesicht des Flötisten zu beleuchten.

Beispielbild: Lampenaufstellung aufsteigende Linie und Spielposition II



SZENE 5: UMBAU STEFFEN KREBBER - RESPIRATOR/ FRANCISCO C. GOLDSCHMIDT - MÊNIN AEIDE

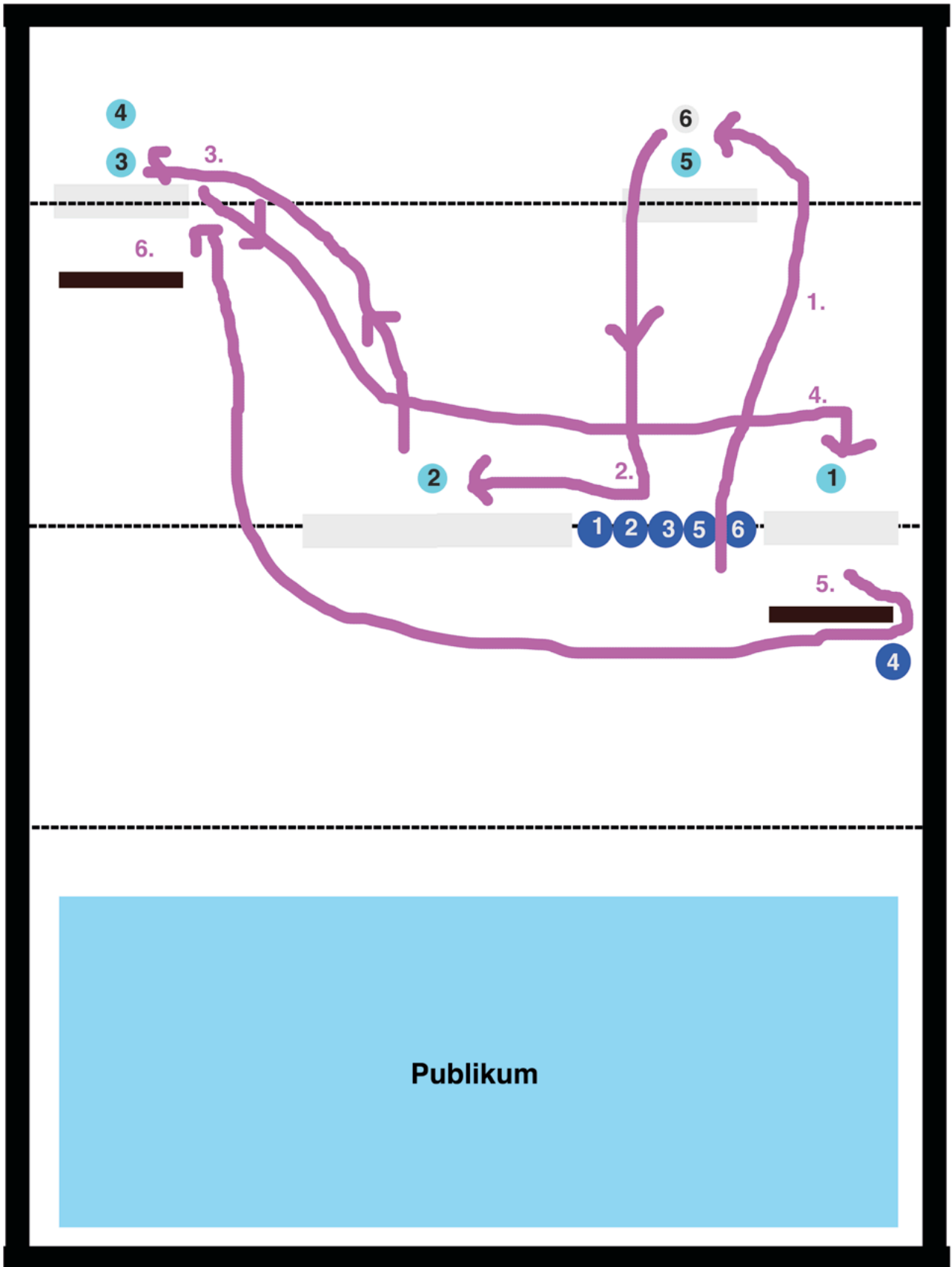


1. Nach Ende von *Respirator* Kopfhörer abnehmen, Ipad aus, Flöte abstellen.
Mit beiden Händen nach dem blauen Filter der Lampe 4 greifen und umklappen, sodaß Lampenvorderseite mit dem blauen Filter bedeckt ist.
2. Zu Lampe 1 gehen und von vorne den blauen Filter umklappen.
Der Reihe nach die Filter der Lampen 2, 3 und 5 umklappen.
Lampe 6 ausschalten.

Beispielbild: Bei Lampe 1 und Lampe 2 wurde der blaue Filter schon umgeklappt.

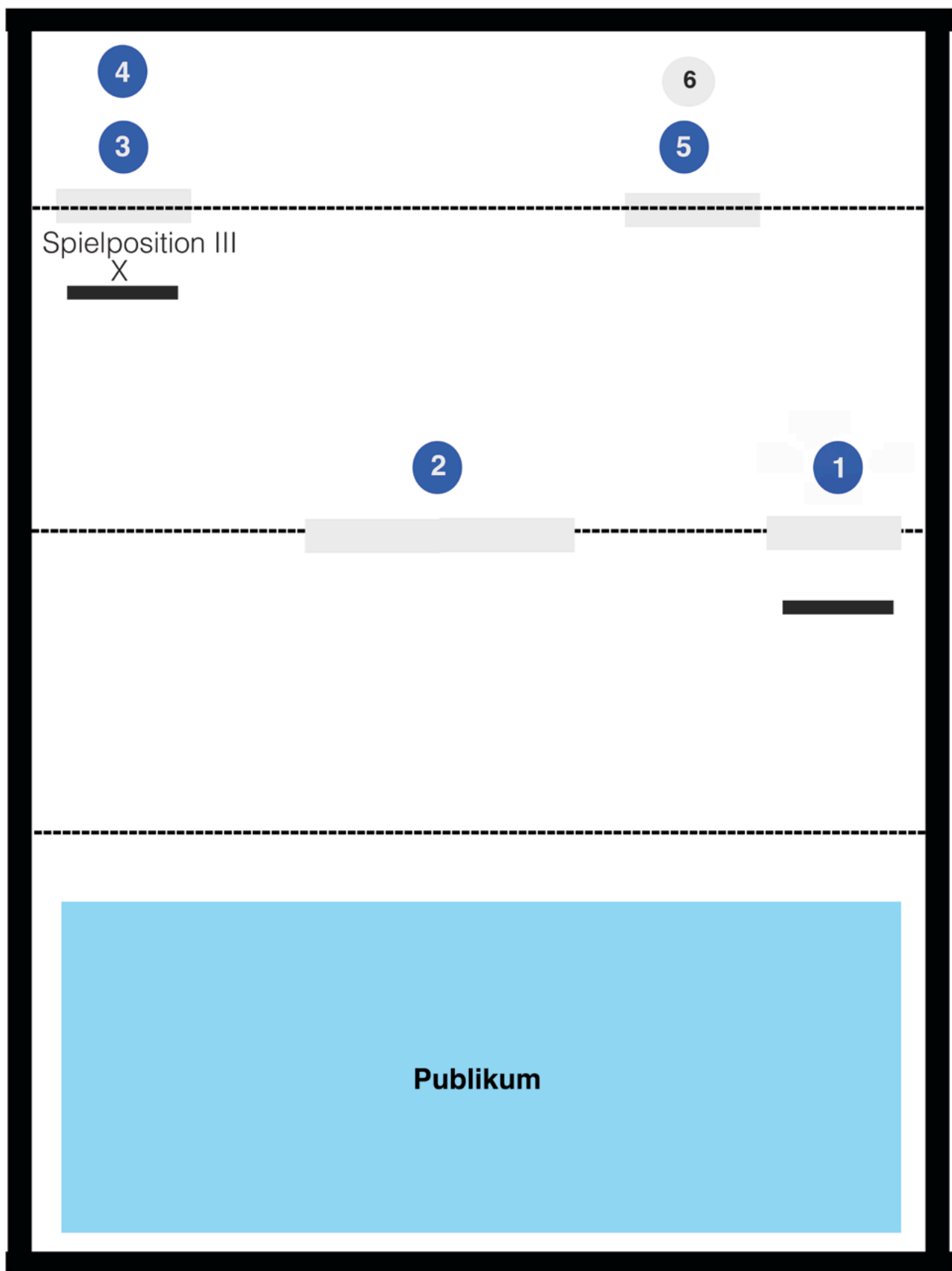


SZENE 5: UMBAU STEFFEN KREBBER - RESPIRATOR/ FRANCISCO C. GOLDSCHMIDT - MÊNIN AEIDE



1. Lampe 5 und Lampe 6 mit jeweils einer Hand nehmen und hinter die hintere rechte Papierbahn bringen. Lampe 6 steht hinter Lampe 5. Lampenköpfe zeigen in Richtung der Papierbahn.
Der Abstand zwischen der Papierbahn und Lampe 5 muß klein genug sein, um einen schönen Lichteffect zu erzielen und groß genug sein, um später den Lampenkopf mit der Lichtfläche nach oben entlang der Papierbahn nach unten zu bringen und auf dem Boden zwischen Papierbahn und Ständer abzulegen.
2. Lampe 2 und Lampe 3 nehmen und Lampe 2 hinter der vorderen mittleren Papierbahn abstellen.
3. Lampe 3 hinter der Papierbahn für Spielposition III abstellen. Lampe 3 und Lampe 5 haben den gleichen Abstand zur Papierbahn vor ihnen.
4. Lampe 1 mit gleichem Abstand wie Lampe 3 und Lampe 5 hinter die Papierbahn der Spielposition II abstellen.
5. Pedal und Ipad in eine Hand nehmen, dann Lampe 4 in die andere Hand nehmen. Alles zu Spielposition III bringen. Lampe 4 hinter Lampe 3 abstellen
6. Pedal und Ipad einrichten. Zuletzt blaue Folie über Ipad legen.

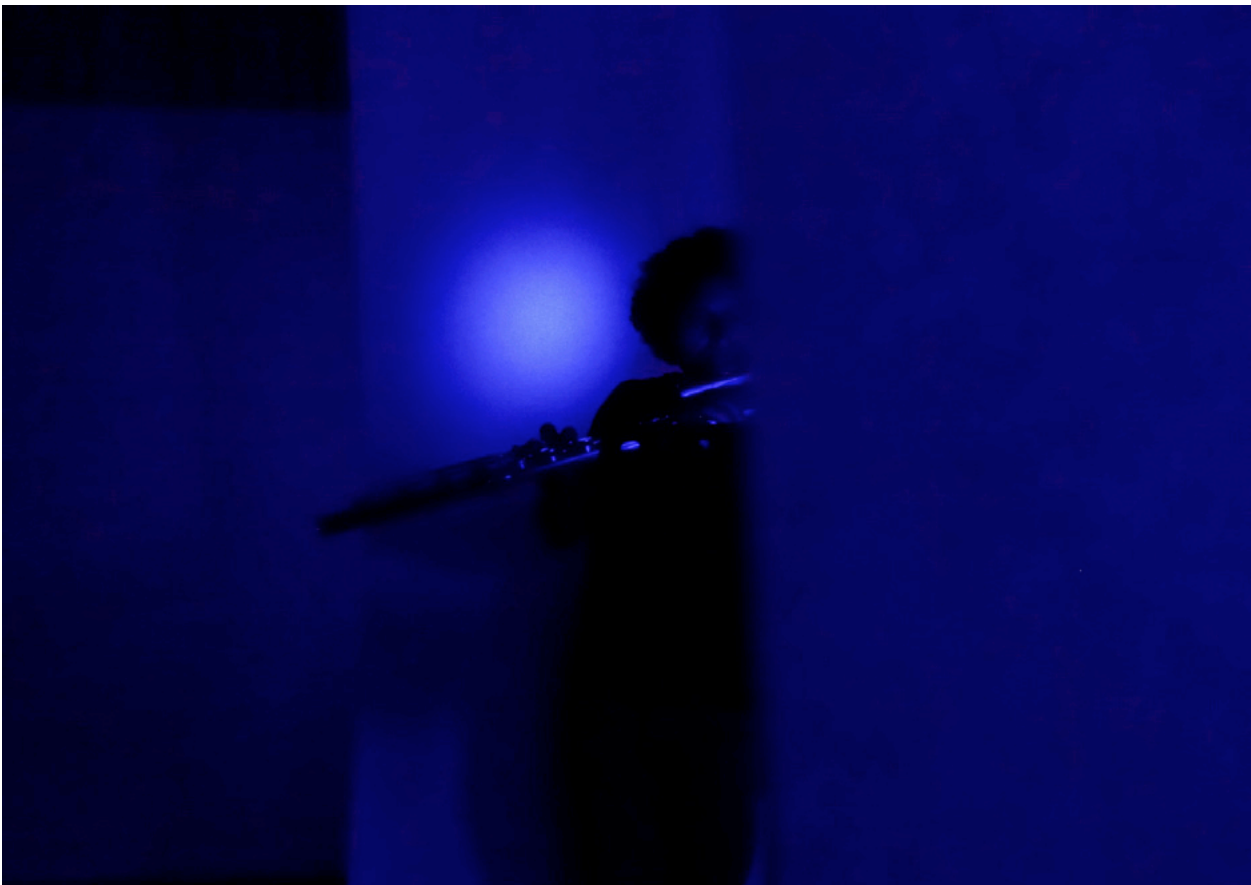
SZENE 6: FRANCISCO C. GOLDSCHMIDT - MÊNIN AEIDE



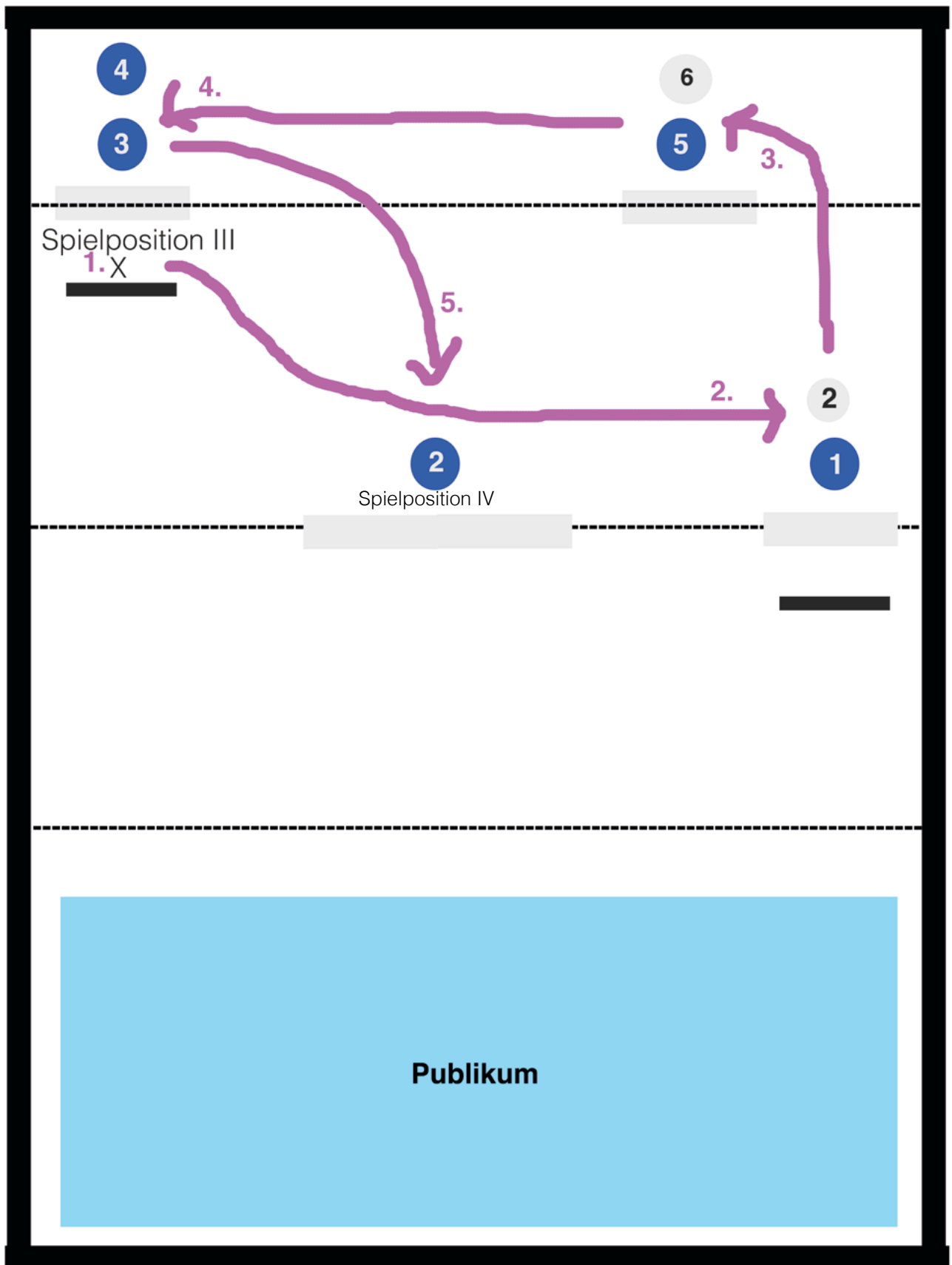
Lampen 1,2,3,4 und 5 mit blauem Filter.
Lampeneinstellungen unverändert 5200K, 20%
Lampe 6 ist ausgeschalten.

Spielposition III.

Beispielbild: Szene 6 mit Lichteffect, den die blaugefilterten Lampen hinter den Papierbahnen erzeugen:

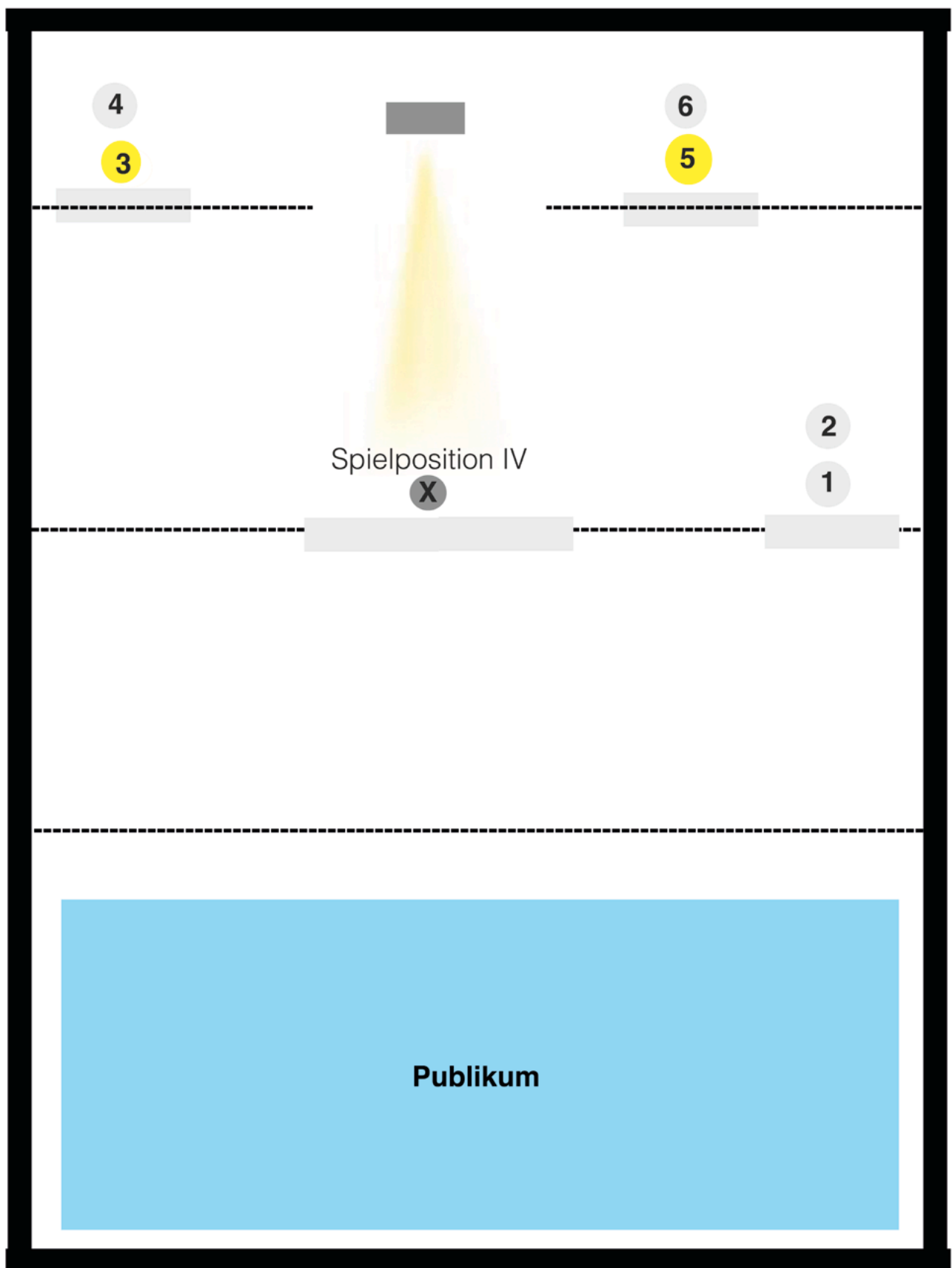


SZENE 7: FRANCISCO C. GOLDSCHMIDT - MÊNIN AEIDE / LISA STREICH - PRIMA



1. Flöte abstellen, Sound muten.
Ipad ausschalten.
2. Zu Lampe 2 gehen und ausschalten. Lampe 2 zu Lampe 1 bringen und dahinter stellen.
3. Zu Lampe 5 gehen. Filter abmachen und ablegen. Lampe auf 3300K einstellen.
Lampe vom Ständer drehen in einer flüssigen Bewegung mit der Lichtseite nach oben parallelzum Bodentlang der Papierbahn nach unten bringen und auf dem Boden ablegen. Die Lampe sollte auf dem Weg nach unten weder den Ständer noch die Papierbahn berühren.
4. Zu Lampen 4 und 5 gehen. Lampe 4 ausschalten.
Lampe 3 wie Lampe 5: Filter abmachen und ablegen. Lampe auf 3300K einstellen.
Lampe vom Ständer drehen in einer flüssigen Bewegung mit der Lichtseite nach oben parallelzum Bodentlang der Papierbahn nach unten bringen und auf dem Boden ablegen. Die Lampe sollte auf dem Weg nach unten weder den Ständer noch die Papierbahn berühren.
6. Zu Spielposition IV gehen.

SZENE 8: LISA STREICH - PRIMA



Lampen 3 und 4 liegen auf dem Boden mit der leuchtenden Seite nach oben.
Einstellungen: 3300K, 20%

Alle anderen Lampen sind ausgeschalten.

Beamer mit Videofile wird zugeschalten.

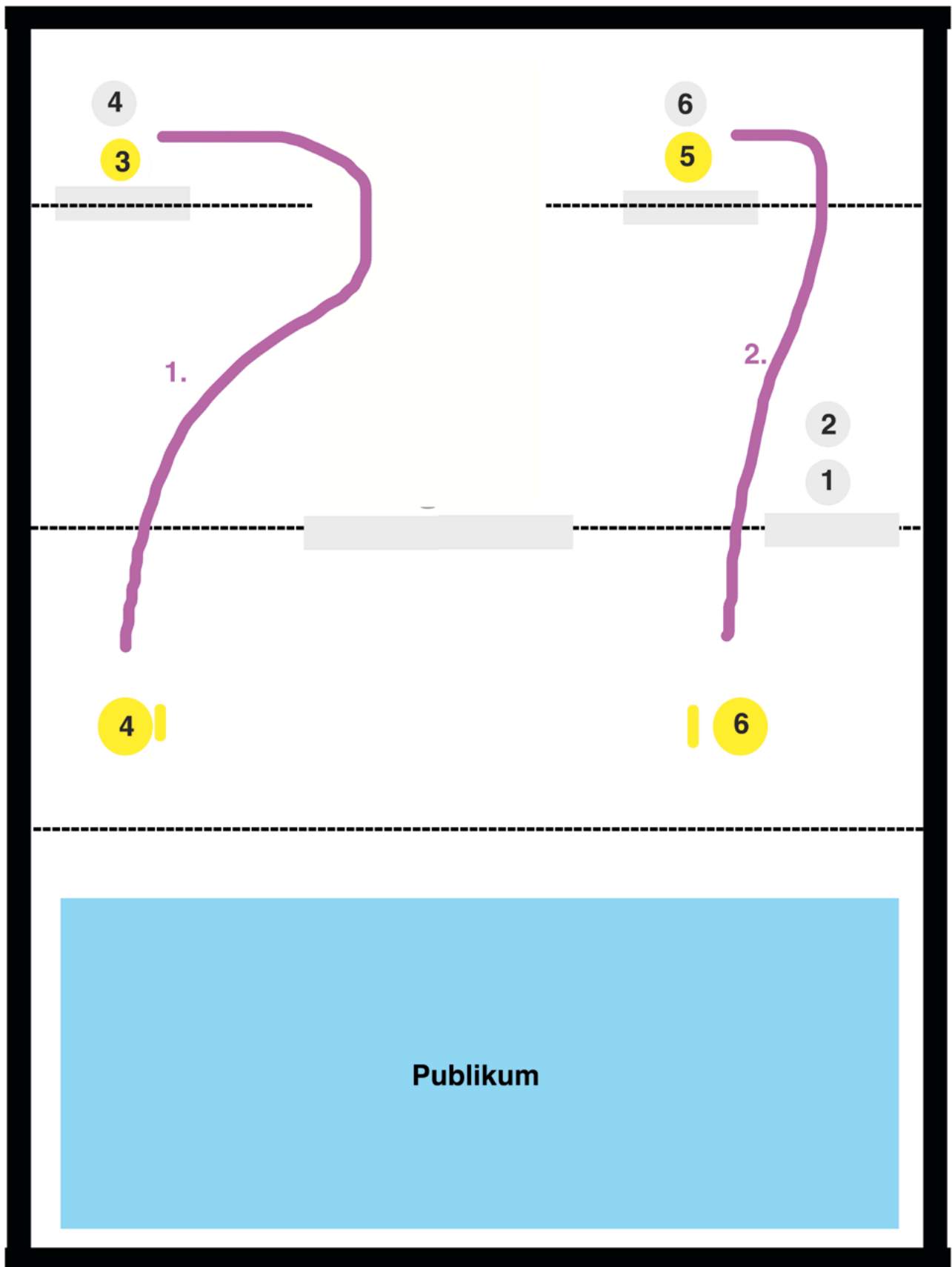
Spielposition IV auf Drehscheibe. Ohne Notenständer.

Falls Notenständer benötigt werden, können diese links und rechts der Drehscheibe platziert werden. Die Notenständer sollen im Schattenbild auf der Vorderseite der Papierbahn allerdings nicht zu sehen sein.

Beispielbild: Folgender Lichteffekt soll entstehen:



APPLAUSORDNUNG



1. Nach Einsetzen des Applauses Lampe 4 ohne den blauen Filter holen und an die linke Bühnenhälfte stellen, Lichtfläche zur Bühnenmitte gerichtet.
2. Lampe 6 einschalten und an den rechten Bühnenrand stellen, Lichtfläche nach innen gerichtet.

Für Premiere (und bei Anwesenheit der Komponist*innen):

Der Abstand zwischen Lampe 4 und Lampe 6 soll groß genug sein, damit 5 Personen dazwischen stehen können.

Für alle weiteren Aufführungen: Der Abstand zwischen Lampe 4 und Lampe 6 soll ca. 2 - 3m betragen.

Falls der Applaus nach dem letzten Stück nicht einsetzen sollte, kann ein „Black“ erzeugt werden, indem erst Lampe 5 und dann Lampe 3 ausgeschalten wird.

Dann 1., dann 2.

Gefördert durch



ON – Neue Musik Köln wird gefördert durch die Stadt Köln.



Die Kompositionsaufträge an Francisco C. Goldschmidt, Steffen Krebber,
Lisa Streich und Thierry Tidrow wurden finanziert durch die

