

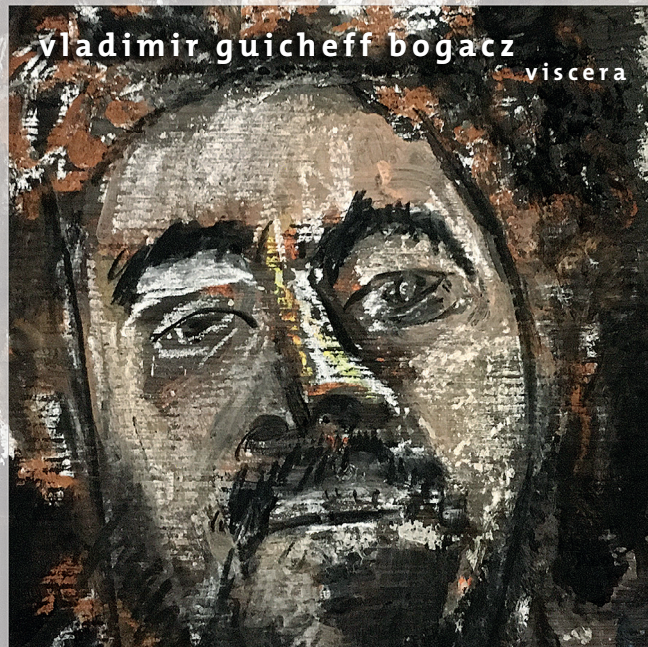



WER 6440 2

WERGO 

vladimir guicheff bogacz

viscera



 Deutschlandfunk

» SWR2

WERGO - A DIVISION OF SCHOTT MUSIC & MEDIA GMBH

LC 00846

 Podium
Gegenwart
DEUTSCHER MUSIKRAT



Vladimir Guicheff Bogacz

Begegnungen der (un)heimlichen Art

Farb- und Bedeutungswechsel in der Musik von Vladimir Guicheff Bogacz
von Rainer Nonnenmann

Man hat diese CD ausgesucht, in den CD-Player eingelegt und dann Start gedrückt. Nun erwartet man Musik. Doch was folgt? Schrille Warnpfeife eines fremdartigen Vogels? Ein klopfender Specht? Ein Waldspaziergang mit leise raschelndem Laub? Aber sind das nicht ruhig pulsierende Anschläge eines Klaviers? Und stammt das Rauschen vielleicht doch eher von einem am Steg gestrichenen Cello? Plötzlich entlarvt ein Vibrato die Vogelpfeife als forcierte Geigentöne. Und der atmosphärische Hintergrund wird unversehens zum gequetschten Bogenstrich. Die vage Situation konkretisiert sich zum bekannten Instrumentarium. Doch damit beginnt erst die Wanderung durch Vladimir Guicheff Bogacz' *Vos, sequime* (2018), dessen lateinamerikanischer Titel dazu auffordert: „Du, folge mir!“

Der 1986 in Montevideo/Uruguay geborene Komponist ist auch als Persönlichkeit eine unkonventionelle Erscheinung. Kaum etwas in seiner Musik ist so, wie man es bei einer bestimmten Besetzung, Gattung, Sparte oder Stilistik erwartet. Bestehende Traditionen und Narrative werden neu befragt, anders gewendet oder aufgelöst. Das vertraute Instrumentarium wird spieltechnisch anders behandelt und in ungewöhnliche Kombinationen und räumliche Dispositionen versetzt. Flexibilisierte Notations-, Proben- und Aufführungssituationen sorgen für besonders lebendige Gestik und Präsenz. Den Stücken ist anzuhören, dass sie von einem Musiker stammen, der auch Gitarre studiert und privat Tangogitarre beim großen Meister Julio Cobelli gelernt hat und der regelmäßig mit unterschiedlichen Ensembles auftritt, sei es zur Unterhaltung in Kneipen oder improvisierend mit Sing- und Sprechstimme, Gitarre, Klavier und Fagott-Mundstück

auf Trompete oder Tuba. Mit allen Instrumenten, für die Guicheff Bogacz komponiert, hat er zuvor selbst experimentiert. Die Physis des Materials und haptischen Zugriffs fließen in seine Kompositionen und Zusammenarbeit mit Musiker:innen ein. Das Erfinden, Machen, Spielen und Erleben von Musik ist für ihn nicht primär Schreibtischarbeit, sondern eine soziale Kunstform.

Vos, sequime (2018) schrieb Guicheff Bogacz für ein klassisches Klaviertrio mit Violine, Violoncello und Pianoforte, das wie bei Haydn oder Beethoven im Halbkreis sitzt. Hinzu kommt jedoch noch ein gänzlich anders besetztes Trio, das schräg über der Bühne so weit wie möglich auseinander platziert ist: Oboe vorne links, Schlagzeug im Zentrum und Tuba hinten rechts. Die traditionelle Formation wird damit durchkreuzt und zugleich imitiert, weil sich das „doppelgänger trio“ – so Guicheff Bogacz in der Partitur – an die Repetitionen, Pulsationen, Rhythmen und Tempi des Klaviertrios anlehnt und dieses gleichsam von innen heraus umfährt. Diese Idee geht zurück auf Guicheff Bogacz' Klaviertrio *La Palanca – Ballet nocturne* (2018), das durch Bernd Alois Zimmermanns Trio *Présence – Ballet blanc* (1961) angeregt wurde und drei Tanzende einbezieht, um – der spanische Titel bedeutet „Der Hebel“ – konkret gestische Beziehungen zwischen Klängen und Bewegungen hervorzuheben. Eben solche Analogien zeigen auch die beiden Trios von *Vos, sequime*. Bis zur Ununterscheidbarkeit durchdringen sich Legno-Battuti, Woodblock-Schläge, Bläser-Slaps und vokal artikulierte Konsonanten. Einmal schleicht sich die Tuba in tonlose Bogenstriche, als würde das Cello plötzlich auf ganz neue Weise brummen. Das Klavier verfremden „una corda“-Pedal sowie tonal indifferente Sekunden, Dissonanzen, Hand- und Unterarm-Cluster. Hinzu kommen mikrotonal verstimmtes „falsches Unisono“ und erweiterte Spiel- und Dämpftechniken, Doppelgriffe, Viertelöne, Multiphonics sowie Farben und

Register in Grenzbereichen, extrem tief oder hoch, laut oder leise, sanft oder forciert. Ausgetretene Pfade werden verlassen zugunsten abenteuerlicher Um- und Abwege.

Als Schlagwerk dient ausschließlich ein großer Woodblock, auf dessen Oberfläche bis zu fünf Tücher übereinandergelegt und schichtweise abgenommen werden können, so dass verschiedene Dämpfungsgrade resultieren. Für weitere Differenzierung sorgen diverse Schlägel, Sticks, Ruten und die in den Zentralanden aus Ziegen- oder Schafhufen bestehende Rassel Chajchas. Die Holzklänge färben Aktionen von Klavier, Bläsern und Streichern. Stellenweise verstärken sie auch den Eindruck des Mechanischen von Repetitionen und Loops. Obwohl exakt ausnotiert, klingt die Musik zuweilen improvisiert wie außer Rand und Band. In einem tatsächlich flexibel „senza misura“ gestalteten Abschnitt hört man dagegen Klopfen, Quietschen, Reiben und Schaben wie von seltsamen Handgriffen, Gerätschaften und Maschinchen einer den Blicken entzogenen unbekanntem Werkstatt. Die rätselhaften Klänge bieten immer wieder Assoziationen zu anderen Lebenswelten, zu Alltagsklängen, Verkehr, Küchengeräten, Tierlauten. Formal besteht *Vos, seguime* aus mehreren Episoden mit reprisenartigen Elementen. Am Schluss spiegeln ritardierende Woodblock-Schläge eine zuvor accelerierende Repetition.

Der Titel von *igualito, igualito, igualito* (2018) bedeutet dreimal „genau dasselbe“. Der Untertitel *Tre pezzi sullo stesso ritmo* präzisiert, dass alle drei Sätze auf denselben – unabhängig von den Tonhöhen komponierten – Taktwechseln und Rhythmen basieren. Allerdings werden vier rhythmisch modifizierte Achteltrioen-Folgen im 4/4-Takt – ähnlich den isorhythmischen Motetten der Ars nova des 14. Jahrhunderts – schrittweise bis zum 10/4-Schema gespreizt. Die Dauern ändern sich

also bei rhythmisch identischen Proportionen. Im ersten Satz steigert Guicheff Bogacz den Sozialcharakter von Kammermusik regelrecht ins Intime. Wie bei vier- oder gar sechshändigem Klavierspiel spielen alle Mitglieder des Trio Catch auf derselben Klarinette. Die Klarinetistin hält das Instrument und bläst verschiedene Multiphonics. Die beiden anderen Musikerinnen greifen von links die Bassklappen und von rechts die Trillerklappen nach rhythmisch genau notierten Einzelaktionen oder Repetitionen. Indem alle drei mehr oder weniger dasselbe machen – worauf der Titel insistiert –, resultiert eine imaginäre Mehrstimmigkeit von Bläseräuschen, Trillerfiguren und realen Tonhöhen in verschiedenen Registern wie bei schnell alternierenden Lagen einer barocken Invention. Im Konzert sieht man eine streng choreografierte Figurengruppe ähnlich der sechsarmigen indischen Göttin Kali, die behutsam dieselbe Klarinette wie ein kostbares Kultobjekt bei einem geheimnisvollen Beschwörungsritual behandelt.

Auf Einheit in der Dreiheit zielt auch der zweite Satz: Blas-, Streich- und Tasteninstrument verknüpfen sich hier trotz ihrer baulichen und spieltechnischen Unterschiede zu latent einstimmigen Passagen und prismatisch gebrochenen Punktefeldern. Der dritte Satz verschmilzt schließlich alle Partien durch dissonante Harmonik und forcierte Dynamik. Formal verklammert sind alle Sätze durch die übergeordnete Entwicklung von der imaginären Mehrstimmigkeit zur latenten Einstimmigkeit sowie einen Rückbezug des dritten Satzes zum ersten. Während dort Pianistin und Cellistin auf die Klarinette übergreifen, schlägt am Ende des letzten Satzes die Klarinetistin in gleichmäßiger Folge mit der Hand auf die Saiten des Cellos, so dass typische Klangeffekte wie beim Gitarrenspiel der südamerikanischen Folklore resultieren. Im Vorwort der Partitur empfiehlt Guicheff Bogacz für die Interpretation – wie überhaupt für das Leben –, man möge das Lied *El gavián* (Der Sperber) der chilenischen Folklore-Musikerin Violeta Parra

und deren letzte Schallplatte *Las Últimas Composiciones* (1966) hören. Die Begründerin der sozialpolitisch engagierten „La Nueva Canción Chilena“ lässt dort Singstimme und unsauber intonierte Gitarre ständig parallel laufen, so dass energetische Schwebungen entstehen. Um eben diese Intensität von Klang und Ausdruck geht es Guicheff Bogacz.

Bei *encuentros casuales* (2020) sind Bläser und Streicher abwechselnd im Halbkreis um das Schlagzeug als Mittelpunkt platziert. Der Perkussionist steht dabei mit dem Rücken zum Publikum, um über seine Metallidiophone hinweg zugleich als Dirigent – soweit möglich – das Ensemble zu koordinieren. Die konzertante Situation setzt sich in bipolarem Klangmaterial fort. Wie bei barocker Doppelchörigkeit agiert das Ensemble als Doppelgänger seiner selbst. Passagen aus flatterhaften Fisteltönen mit minimalem Bogendruck auf Steg und Griffbrett oder verringerter Luftzufuhr kontrastieren mit Abschnitten aus kraftvollen Geräuschklingen und schrillen Multiphonics. Mal wirkt das Ensemble körperlos, ephebisches, verschleiert, wie ein Schatten seiner selbst mit fragilen, fernen, verwehten Tönen. Mal klingt es laut und direkt, verzerrt, schräg, geradezu dreckig und ordinär. Von einem Moment zum anderen wechselt die janusköpfige Formation ihr Gesicht und hat dadurch – so der Werktitel – ein „zufälliges Treffen“ mit seinem eigenen Alter Ego. Außerdem laufen zwei Tonfolgen während des Stücks so aufeinander zu, dass sie sich irgendwann in zwei Akkorden und einem aufsteigenden f-Moll-Septakkord von Bassklarinette und Flöte (Takt 143ff.) begegnen, die aus Charles Mingus' Stück *So long Eric* (1964) stammen, das der US-amerikanische Kontrabassist und Bandleader als Abschied für den Saxofonisten Eric Dolphy schrieb, als dieser nach einer Tournee des Sextetts in Europa blieb. Wie das Leben eben so spielt: Man trifft sich und geht wieder auseinander.

Die duale Disposition bedingt einen dynamischen Formprozess. Die anfangs sanfte Flautando-Sphäre wird immer häufiger und länger vom lautstarken Gegenstück überfahren, bis sie am Schluss nur als kurze Reminiszenz nochmals aufscheint. Formal konstitutiv sind auch konzertante Wechsel von Soloinstrumenten und Tutti sowie Begegnungen mit Gespenstern anderer Zeiten und Stile. Wie ein Wiedergänger erscheint plötzlich Wagners „Walkürenritt“, indem die Streicher im 6/8-Rhythmus losstampfen und die Bläser mit schnellen Tonwechseln flirren, wozu Flöte und Bassklarinette die signalartigen Moll-Septakkorde von Charles Mingus aufblitzen lassen. So unvermutet der Spuk begann, verfliegt er wieder, bis das Signalmotiv später erneut vorübergaloppiert. Neben der Jazz-Hommage an Mingus und Dolphy scheinen auch der serielle Punktualismus der 1950er Jahre und das Klangflächenkomponieren der 1960er Jahre flüchtig anzuklingen. Schließlich verklumpen alle Stimmen zu marschartigen Clustern mit ohrenbetäubendem Scheppern eines geschlagenen Blechs. Das Ensemble wirkt wie eine multiple Persönlichkeit mit wechselnden Identitäten, die sich zwar treffen, aber nicht gesucht und auch nichts zu sagen haben.

Heimlich (2020) entwickelte Vladimir Guicheff Bogacz mit und für das von ihm mitbegründete Kollektiv3:6Koeln, dessen Name die kokreative Zusammenarbeit von sechs Interpretierenden und drei Komponierenden betont. Für die Uraufführung platzierte er die Mitwirkenden längs einer alten Werkshalle in Köln-Ehrenfeld in eineinhalb Metern Abstand, so dass sie eher als Solist:innen denn als geschlossene Formation erschienen. Die Verräumlichung war der damaligen Coronapandemie geschuldet, als die Behörden Social Distancing und – auch das ein Aspekt des Stücktitels – monatelanges Daheimbleiben verordneten. Der Komponist und das Ensemble wendeten die Hygieneauflagen indes kreativ zu einem interaktiven

Changieren zwischen verschiedenen Soli, die sich zu Duos, Trios, Quartetten und Tutti erweitern oder daraus bilden. Die Partitur besteht aus einer verbalen Beschreibung des Gesamtablaufs sowie aus Notenmaterialien für die Instrumente und neun Abschnitte des Stücks. Die Stimmen sind entweder exakt und in Space notation verschriftlicht oder bestehen nur aus Rhythmen oder Tonhöhen, so dass sie entsprechend strenger oder freier umzusetzen sind. Die Soli der Vokalistin erarbeitete Guicheff Bogacz gemeinsam mit Julia Leimenstoll, weil die Popsängerin mit exakt notierten extended vocal techniques wenig hätte anfangen können. Während der Proben legten Komponist, Sängerin und Ensemble immer mehr Details fest, so dass das kollektiv erarbeitete Resultat zwar viel Eigenleistung aller enthält, aber kaum mehr spontane Varianten zulässt.

Heimlich beginnt mit diskreten Klappenschlägen, Battuti, Schnalzern, Zisch- und Plosivlauten. Ohne zu sehen, wer was macht, lassen sich die im Raum hin und her springenden Impulse rein akustisch kaum auseinanderhalten. Auch später schleichen sich Vokalstimme und Instrumente immer wieder heimlich ineinander und auseinander hervor. Das Agieren und Reagieren basiert wesentlich auf Kommunikation durch Spielen, Hören, Sehen, Mimik und Gestik. Wie bei einer lebhaften Gesprächsrunde bilden sich ausgelassene Tuttipassagen, Monologe und Dialoge. Das zweite Vokalsolo gestaltet die Sängerin an der Grenze von Ton und Geräusch ausschließlich mit Ein- und Ausatmen. Man hört entspanntes Seufzen, wohliges Stöhnen, angespanntes Keuchen und schnelles Hecheln, was unweigerlich bestimmte physische, psychische und erotische Konnotationen aufruft. Das dritte Gesangssolo kreist um den Zentralakkord D-Dur. Der improvisatorische Charakter des Geschehens kulminiert schließlich in einem „Pseudo jazzy outbreak“ mit kraftvoll vorantreibendem Kontrabass und Drumset sowie entfesselten Soli. Die Musik wirkt berauscht und berauschend, voll Energie, Exzentrik, Lust und

Spaß. Doch schlagartig reißt die Orgie ab und weicht im Schlussteil einem exakt ausnotierten Violinsolo vieler kleiner Figuren und Gesten, die alle auf Transkriptionen von Wörtern basieren, welche die Geigerin Lola Rubio als Assoziationskette zum Wort „Herz“ bzw. französisch „cœur“ aufschreiben und dann sowohl normal sprechen als auch abgewandelt artikulieren sollte. In den Instrumentalklängen verbergen sich also heimlich gesprochene Worte. Am Ende singt die Geigerin zu dissonanten Doppelgriffen laut anschwellende Vierteltöne. Die Violinklänge werden dadurch zu *ffff*-Schreien. Einmal mehr eine heimliche Umdeutung – mit unheimlicher Wirkung.

Biografie

Vladimir Guicheff Bogacz wurde 1986 in Montevideo/Uruguay geboren. Er ist Komponist, Improvisator und Gitarrist. Zwischen 2006 und 2012 studierte er an der Escuela Universitaria de Música in Montevideo und erwarb Abschlüsse in den Fächern Musikperformance (Gitarre) und Komposition, letzteren bei Osvaldo Budón und Luis Jure. Von 2013 bis 2019 lebte er in Köln, wo er neben seinem Aufbaustudium an der Hochschule für Musik und Tanz – bei Johannes Schöllhorn und Brigitta Muntendorf – auch als Komponist tätig war. Weiteren Kompositionsunterricht erhielt er u.a. von Brian Ferneyhough, Younghy Pagh-Paan, Pierluigi Billone, Sarah Nemtsov, Mathias Spahlinger, Enno Poppe und Simon Steen-Andersen.

Seine Werke wurden weltweit auf verschiedenen internationalen Festivals aufgeführt. Neben der Spezialisierung auf Instrumentalmusik hat Guicheff Bogacz auch Musik für Tanz, performative Aktionen und Klanginstallationen geschrieben. Als Improvisator war er Mitglied zahlreicher fester Ensembles und hat diverse Seminare besucht, darunter bei George E. Lewis und Wade Matthews. Als Gitarrist konzentriert er sich nicht nur auf das experimentelle zeitgenössische Repertoire, sondern ist auch Mitglied von Ensembles, die sich der musikalischen Folklore des Río de la Plata widmen. Darüber hinaus ist er Gründungsmitglied des 2017 ins Leben gerufenen Kollektiv3:6Koeln, in dem gemeinsame Werke entwickelt werden, die die Grenze zwischen Konzert- und Bühnenmusik verwischen.

Vladimir Guicheff Bogacz ist Professor für Komposition und Instrumentation an der Fakultät der Künste in Montevideo.

Encounters of the (un)secret kind

Changes of colour and meaning in the music of Vladimir Guicheff Bogacz

by Rainer Nonnenmann

You have chosen this CD, put it into the CD player and pressed start. You now expect music. But what happens? The shrill warning calls of a foreign bird? A knocking woodpecker? A walk in the forest with softly rustling leaves? But aren't those the quietly pulsating strokes of a piano? And doesn't that noise perhaps more likely come from a cello bowed on the bridge? Suddenly a vibrato reveals the bird calls to be forced violin notes. And the atmospheric background suddenly becomes a squeezed bow stroke. The vague situation concretises itself into a familiar set of instruments. Yet this is merely the start of the trek through Vladimir Guicheff Bogacz's *Vos, seguime* (2018), whose Latin American title prompts: "You, follow me!"

Born in 1986 in Montevideo/Uruguay, the composer is also an unconventional phenomenon as a personality. Hardly anything in his music is what one would expect from a particular instrumentation, genre, section or style. Existing traditions and narratives are questioned anew, turned around or dissolved. Familiar instruments are treated differently in terms of playing techniques and placed in unusual combinations and spatial dispositions. Flexible notation, rehearsal and performance situations ensure particularly lively gestures and presence. The pieces are clearly created by a musician who also studied guitar and learned tango guitar privately from the great master Julio Cobelli, and who regularly performs with different ensembles, whether for entertainment in pubs or improvising with sung and spoken vocals, guitar, piano and bassoon mouthpiece on trumpet or tuba. Guicheff Bogacz has experimented with all the instruments for which

he composes. The physicality of the material and haptic access flow into his compositions and collaboration with musicians. For him, inventing, making, playing and experiencing music is not primarily desk work, but a social art form.

Vos, seguime (2018) was written by Guicheff Bogacz for a classical piano trio with violin, violoncello and pianoforte, sitting in a semicircle as in Haydn or Beethoven. In addition, however, a completely different trio is placed diagonally above the stage as far apart as possible: oboe at the front left, percussion in the centre and tuba at the back right. The traditional formation is thus contradicted and at the same time imitated, because the “doppelgänger trio” – as Guicheff Bogacz puts it in the score – refers to the repetitions, pulsations, rhythms and tempi of the piano trio and, as it were, re-colours it from within. This idea goes back to Guicheff Bogacz’s piano trio *La Palanca – Ballet nocturne* (2018), inspired by Bernd Alois Zimmermann’s *Trio Présence – Ballet blanc* (1961) and incorporates three dancers to emphasise – the Spanish title means “The Lever” – concrete gestural relationships between sounds and movements. The two trios of *Vos, seguime* also show such analogies. Legno-battuti, woodblock strokes, wind slaps, and vocally articulated consonants interpenetrate to the point of indistinguishability. At one point, the tuba creeps into toneless bow strokes as if the cello were suddenly humming in a completely new way. The piano is alienated with “una corda” pedal and tonally indifferent seconds, dissonances, and hand and forearm clusters. Added to this are microtonally out-of-tune “false unison” and extended playing and muting techniques, double stops, quarter tones and multiphonics as well as colours and registers in borderline ranges, extremely low or high, loud or soft, gentle or forced. Well-trodden paths are abandoned in favour of adventurous detours.

The percussion consists exclusively of a large woodblock, on the surface of which up to five cloths can be laid on top of each other and removed in layers, resulting in

different degrees of damping. Further differentiation is provided by various mallets, sticks, rods and the rattles or chajchas from the central Andes, made from goat or sheep hooves. The wood sounds colour actions by piano, winds and strings. In places, they also reinforce the mechanical impression of repetitions and loops. Although precisely notated, the music sometimes sounds improvised, as if out of control. In a section that is actually a flexible “senza misura”, one conversely hears knocking, squeaking, rubbing and scraping, as if from peculiar handlings, devices and little machines in an unknown workshop hidden from view. The enigmatic sounds repeatedly offer associations to other living worlds, to everyday sounds, traffic, kitchen utensils and animal sounds. Formally, *Vos, seguime* consists of several episodes with reprise-like elements. At the end, retarding woodblock strokes mirror a previously accelerating repetition.

The title *igualito, igualito, igualito* (2018) means “exactly the same”, three times. The subtitle *Tre pezzi sullo stesso ritmo* specifies that all three movements are based on the same bar changes and rhythms – composed independently of the pitches. However, four rhythmically modified eighth-note triplet sequences in 4/4 time – similar to the isorhythmic motets of the 14th-century *Ars nova* – are gradually spread out until they reach the 10/4 scheme. The durations thus change with rhythmically identical proportions. In the first movement, Guicheff Bogacz heightens the social character of chamber music into the genuinely intimate. As in four, or even six-handed piano playing, all members of the Trio Catch play on the same clarinet, held by the clarinetist, who plays various multiphonics. The two other musicians depress the bass keys from the left and the trill keys from the right according to rhythmically precisely notated individual actions or repetitions. By all three doing more or less the same thing – as the title insists – an imaginary

polyphony of wind sounds, trill figures, and real pitches in different registers results, as in the rapidly alternating registers of a baroque invention. In the concert, one sees a strictly choreographed group of figures, similar to the six-armed Indian goddess Kali, each delicately handling the same clarinet like a precious cult object in a mysterious incantation ritual.

The second movement also aims at unity in the trinity: wind, string and keyboard instruments combine here, despite their structural and technical differences, to form latently monophonic passages and prismatically broken fields of dots. The third movement finally merges all parts through dissonant harmonies and forced dynamics. Formally, all movements are united by the overarching development from imaginary polyphony to latent unanimity and a reference back to the first in the third movement. While there, the pianist and cellist overlap with the clarinet, at the end of the last movement the clarinetist strikes the strings of the cello with her hand in a regular sequence, resulting in the typical sound effects of guitar playing in South American folklore. In the preface to the score, Guicheff Bogacz recommends for interpretation – as indeed for life – that one listens to the song *El gavián* (The Sparrowhawk) by the Chilean folklore musician Violeta Parra and to her last record *Las Últimas Composiciones* (1966). The singing voice and the impurely intonated guitar of the founder of the socio-politically committed “La Nueva Canción Chilena” constantly run in parallel, creating energetic oscillations. Guicheff Bogacz is committed to this very intensity of sound and expression.

In *encuentros casuales* (chance meetings; 2020), winds and strings alternate in a semicircle around the percussion at the centre. The percussionist stands with his back to the audience to coordinate the ensemble – wherever possible – via

his metal idiophones. The concertante situation continues with bipolar sound material. As in baroque double choir, the ensemble acts as a double of itself. Passages of fluttering falsetto tones with minimal bow pressure on bridge and fingerboard or reduced air supply contrast with sections of powerful noisinesses and shrill multiphonics. Sometimes the ensemble seems disembodied, ephemeral, veiled, like a shadow of itself with fragile, distant, wafting tones. Sometimes it sounds loud and direct, distorted, weird, downright dirty and vulgar. From one moment to the next, the Janus-faced formation changes its face and thus has – as in the title of the work – a “chance meeting” with its own alter ego. In addition, two sequences of notes run towards each other during the piece so that they eventually meet up in two chords and an ascending F minor seventh chord from the bass clarinet and flute (bar 143ff.), which come from Charles Mingus’ piece *So long Eric* (1964), written by the US American double bassist and bandleader as a farewell for saxophonist Eric Dolphy, who remained in Europe after touring with the sextet. That’s how life goes: You meet and then you part again.

The dual disposition causes a dynamic formal process. The initially gentle flautando sphere is overpowered ever more frequently and at greater length by its loud counterpart, until it reappears only as a brief reminiscence at the end. Concertante alternations of solo instruments and tutti, as well as encounters with ghosts of other times and styles, are also formally constitutive. Wagner’s “Ride of the Valkyries” suddenly appears like a revenant, with the strings stomping away in 6/8 rhythm and the winds shimmering with rapid changes of tone, to which the flute and bass clarinet flash the signal-like minor seventh chords of Charles Mingus. As unexpectedly as the haunting began, it fades away again, until later, when the signal motif gallops past once more. In addition to the jazz homage to

Mingus and Dolphy, there seems to be a fleeting echo of the serial punctualism of the 1950s and the sound-surface composing of the 1960s. Finally, all the voices clump together into march-like clusters with the deafening clang of a beaten metal sheet. The ensemble seems like a multiple personality with shifting identities that meet but have not sought each other out, nor have anything to say.

Heimlich (Secretly¹; 2020) was developed by Vladimir Guicheff Bogacz with and for his co-founded Kollektiv3:6Koeln, whose name emphasises the co-creative collaboration of six performers and three composers. For the premiere, he placed the performers along the length of an old factory hall in Cologne-Ehrenfeld at a distance of one and a half metres, so that they appeared more as soloists than as a unified formation. The spatialisation was due to the prevailing coronavirus pandemic, when the authorities prescribed social distancing and – another aspect of the piece’s title – staying at home for months. The composer and the ensemble, however, creatively turned the hygiene regulations into an interactive oscillation between different solos, which expand into duos, trios, quartets and tutti or form from them. The score consists of a verbal description of the overall process as well as notation materials for the instruments and nine sections of the piece. The parts are either written exactly and in space notation or consist only of rhythms or pitches so that they can be realised more strictly or freely accordingly. Guicheff Bogacz worked out the vocalist’s solos together with Julia Leimenstoll, because, as a pop singer, she would not have been able to make much sense of precisely notated extended vocal techniques. During rehearsals, the composer,

¹The German word “heimlich” is a pun, “heim” (home) referring to self-isolation during the pandemic. “Heimlich” could thus be interpreted as “homely”.

singer and ensemble defined more and more details, so that the collectively developed result contains a great deal of individual contribution by all, but allows little spontaneous variation.

Heimlich begins with discreet key claps, battuti, clicks, hisses and plosives. Without seeing who is doing what, the impulses jumping back and forth in space can hardly be distinguished acoustically. Later, too, the vocals and instruments continually creep secretly into and out of each other. The acting and reacting are essentially based on communication through playing, listening, seeing, facial expressions and gestures. As within a lively round table discussion, exuberant tutti passages, monologues and dialogues form. The singer creates the second vocal solo at the borderline between sound and noise exclusively by inhaling and exhaling. One hears relaxed sighs, pleasant moans, tense gasps and rapid panting, which inevitably evoke certain physical, psychological and erotic connotations. The third vocal solo revolves around the central chord D major. The improvisatory character of the action finally culminates in a “pseudo jazzy outbreak” with a powerfully driving double bass and drum set as well as unleashed solos. The music seems intoxicated and exhilarating, full of energy, eccentricity, lust and fun. But suddenly the orgy breaks off and gives way in the final part to a precisely notated violin solo of many small figures and gestures, all based on transcriptions of words that the violinist Lola Rubio was asked to write down – as a chain of associations to the word “heart” or “cœur” in French – and then both speak normally and articulate in a modified form. The instrumental sounds thus conceal secretly spoken words. At the end, the violinist sings loudly swelling quarter notes to dissonant double stops. The violin sounds thus become *ffff* cries. Once again, a secret reinterpretation – with an uncanny effect.

Biography

Vladimir Guicheff Bogacz was born in 1986 in Montevideo/Uruguay. He is a composer, improviser and guitarist. Between 2006 and 2012, he studied at the Escuela Universitaria de Música in Montevideo, earning degrees in music performance (guitar) and composition, the latter with Osvaldo Budón and Luis Jure. From 2013 to 2019, he lived in Cologne, where he worked as a composer while completing his postgraduate studies at the Hochschule für Musik und Tanz – with Johannes Schöllhorn and Brigitta Muntendorf. He received further composition lessons from Brian Ferneyhough, Younghi Pagh-Paan, Pierluigi Billone, Sarah Nemtsov, Mathias Spahlinger, Enno Poppe and Simon Steen-Andersen, among others.

His works have been performed worldwide at various international festivals. Besides specialising in instrumental music, Guicheff Bogacz has also written music for dance, performative actions and sound installations. As an improviser, he has been a member of numerous permanent ensembles and has attended varied seminars, including with George E. Lewis and Wade Matthews. As a guitarist, he not only focuses on experimental contemporary repertoire but is also a member of ensembles dedicated to the musical folklore of the Río de la Plata. He is also a founding member of the Kollektiv3:6Koeln, launched in 2017, which develops collaborative works that blur the line between concert and stage music.

Vladimir Guicheff Bogacz holds the position of Professor of composition and instrumentation at the Faculty of Arts in Montevideo.

Encuentros (clan)destinos

Transformaciones de significado y color en la música de Vladimir Guicheff Bogacz de Rainer Nonnenmann

Hemos elegido este CD, lo introducimos en el reproductor y presionamos la tecla de inicio. Ahora esperamos música. ¿Pero qué es lo que aparece? ¿Los estridentes silbidos de advertencia de un pájaro extraño? ¿El taladrar de un pájaro carpintero? ¿Un paseo por el bosque entre el suave susurro de las hojas? ¿O son los suaves y pulsantes ataques de un piano? Quizá el murmullo procede en realidad de un violonchelo tocado *sul ponticello*. De repente, el vibrato deja al descubierto que los gorjeos de los pájaros son notas forzadas de un violín. Y la atmósfera de fondo se convierte de pronto en la estrujada sobrepresión del arco. La vaga situación se concreta en una instrumentación familiar. Pero con esto recién comienza la caminata a través de *Vos, seguime* (2018), de Vladimir Guicheff Bogacz.

El compositor, nacido en 1986 en Montevideo/Uruguay, es también un fenómeno poco convencional como personalidad. Casi nada en su música es lo que cabría esperar de una determinada instrumentación, género, línea o estilo. Las tradiciones y narrativas existentes se re-cuestionan, se revierten en diversas formas o se disuelven. A instrumentaciones habituales se aplican técnicas que no lo son, o se organizan en combinaciones y disposiciones espaciales inusuales. Modelos flexibles de notación, de ensayo y de presentación aseguran una presencia y unos gestos especialmente vivos. Se percibe que estas piezas proceden de un músico que también estudió guitarra y aprendió a interpretar tango en clases particulares con el gran maestro Julio Cobelli, y que toca regularmente en distintos conjuntos, ya sea amenizando locales o improvisando con voz cantada y hablada, guitarra, piano y boquilla de fagot sobre trompeta o tuba. Gui-

chegg Bogacz ha experimentado previamente, por sí mismo, con todos los instrumentos para los cuales compone. El aspecto físico del material y un acercamiento de tipo táctil se incorporan a sus composiciones y colaboraciones con otros músicos. Para él, inventar, hacer, tocar y vivir la música no es un trabajo de oficina, sino una forma de arte social.

Vos, seguime (2018) fue escrita por Guicheff Bogacz para un trío clásico de violín, violonchelo y piano. Los intérpretes están sentados en semicírculo como en Haydn o Beethoven. Pero, además, un trío completamente distinto se posiciona en diagonal sobre el escenario, los músicos lo más separados posible: el oboe a la izquierda, adelante; las percusiones al centro, y la tuba al fondo a la derecha. La formación tradicional queda así desbaratada y al mismo tiempo imitada, ya que el „trío doppelgänger“ – como dice Guicheff Bogacz en la partitura – se apoya en las repeticiones, pulsaciones, ritmos y *tempi* del trío con piano y, por así decirlo, le otorga nuevos colores desde adentro. Esta idea se remonta al trío con piano de Guicheff Bogacz *La Palanca – Ballet nocturno* (2018), que se inspira a su vez en el Trio *Présence – Ballet blanc* (1961) de Bernd Alois Zimmermann e incorpora a tres bailarines para enfatizar, como sugiere su título, relaciones gestuales concretas entre sonidos y movimientos. Los dos tríos de *Vos, seguime* también presentan tales analogías. *Col legno battuti*, ataques de woodblock, golpes de lengua en los vientos y consonantes articuladas como vocales se interpenetran hasta hacerse indistinguibles. En un momento dado, la tuba se escabulle entre sonidos de arco sin altura definida, y el violonchelo parece rugir de pronto de una forma totalmente nueva. El piano está alienado por el pedal *una corda*, así como por intervalos de segunda sin definición tonal, disonancias y *clusters* producidos con las manos y los antebrazos. A todo esto se

suma un „falso unísono“ microtonal y técnicas extendidas, dobles cuerdas, cuartos de tono, multifónicos, así como colores y registros en los límites: extremadamente graves o agudos, fuertes y bajos, delicados o trabajosos. Los caminos trillados se abandonan en favor de la aventura del desvío y el extravío.

La percusión consiste exclusivamente en un woodblock sobre cuya superficie pueden superponerse y retirarse por capas hasta cinco paños, lo que da lugar a distintos grados de asordinamiento. Aún más variedad aportan diferentes mazas, palos, varillas y el sonajero chajchas, hecho con pezuñas de cabra u oveja de los Andes centrales. Los sonidos de la madera colorean las acciones del piano, los instrumentos de viento y las cuerdas. En algunos lugares y por momentos, refuerzan también la impresión del carácter mecánico de las repeticiones y bucles. Aunque escrita con precisión, la música suena a veces improvisada, como fuera de control. Por otra parte, en la sección, en realidad flexible, „senza misura“, se oyen golpes, chirridos, frotados y rasguños, como de extrañas acciones manuales o herramientas y maquinillas de un taller desconocido y oculto a la vista. Estos sonidos enigmáticos propician repetidamente asociaciones con otros entornos, con sonidos cotidianos, del tráfico, de utensilios de cocina, de sonidos de animales. Formalmente, *Vos, seguime* consta de varios episodios con elementos recurrentes. Al final, ataques en *ritardando* del woodblock espejan un repetitivo *accelerando* previo.

El subtítulo de *igualito, igualito, igualito* (2018), *Tre pezzi sullo stesso ritmo* especifica que las tres partes se basan en los mismos cambios de compás y de ritmo, compuestos independientemente de las alturas. Sin embargo, cuatro secuencias de tresillos de corchea modificadas rítmicamente en compás de 4/4 – similares a los motetes isorrítmicos del Ars nova del siglo XIV – se extienden

gradualmente hacia un esquema de 10/4. De ese modo, las duraciones se modifican en proporciones rítmicamente idénticas. En la primera de las piezas, Guicheff Bogacz verdaderamente remonta el carácter social de la música de cámara en dirección de lo íntimo. Como en el piano a cuatro o incluso seis manos, todos los miembros del Trio Catch tocan con el mismo clarinete. La clarinetista sostiene el instrumento y toca diversos multifónicos. Las otras dos intérpretes manipulan las llaves de las notas graves desde la izquierda y las llaves de trino desde la derecha, siguiendo una precisa notación rítmica de repeticiones y acciones individuales. Al hacer las tres más o menos lo mismo – como insiste el título –, esto resulta en una polifonía imaginaria de sonidos de aire, de trinos y alturas reales en diferentes registros, tal como en la rápida alternancia de registros en una invención barroca. En el concierto, se ve un grupo de figuras estrictamente coreografiadas, similares a la diosa india de seis brazos Kali, que trata cuidadosamente ese mismo clarinete como un precioso objeto de culto en un misterioso ritual de invocación.

La segunda pieza también busca la unidad en la trinidad: los instrumentos de viento, cuerda y teclado se combinan aquí, a pesar de sus diferencias constructivas y técnicas, para formar pasajes de latencia monofónica y superficies de puntos fragmentados como prismas. Finalmente, la tercera pieza fusiona todas las partes mediante armonías disonantes y dinámicas forzadas. Formalmente, todas las piezas están unidas por un desarrollo fundamental que va de una polifonía imaginaria hasta esa unanimidad latente del final, y una referencia recurrente a la primera pieza en la tercera. Mientras que allí la pianista y la violonchelista se pasan al clarinete, al final de la última pieza la clarinetista golpea las cuerdas del violonchelo con la mano en sucesión regular, dando lugar a efectos sonoros típicos del toque de guitarra en el folclore sudamericano. En

el prefacio de la partitura, Guicheff Bogacz recomienda para la interpretación – así como para la vida en general – escuchar la canción *El gavilán* de la folclorista chilena Violeta Parra y también su último disco, *Las Últimas Composiciones* (1966). La fundadora de la social y políticamente comprometida „Nueva Canción Chilena“ hace andar constantemente en paralelo la voz cantada y la guitarra impudicamente afinada, creando enérgicas oscilaciones. A Guicheff Bogacz le interesa precisamente esta intensidad sonora y expresiva.

En *encuentros casuales* (2020), los vientos y las cuerdas se colocan alternadamente en semicírculo en torno a la percusión como punto central. El percusionista se encuentra de pie, de espaldas al público, y coordina el conjunto, en la medida de lo posible, por encima de sus idiófonos metálicos, como un director de orquesta. La situación concertante se extiende a la bipolaridad del material sonoro. Como en el doble coro barroco, el conjunto actúa como un doble de sí mismo. Pasajes de revoloteantes tonos *en falsete* con una mínima presión del arco *sul ponticello* y *sul taste*, o soplos mínimos, contrastan con secciones de fuertes sonidos cercanos al ruido y estridentes multifónicos. A veces, el conjunto parece incorpóreo, efébo, velado, como una sombra de sí mismo con sus tonos frágiles, distantes, volátiles. Otras veces suena fuerte y directo, distorsionado, extraño, francamente sucio y vulgar. De un momento a otro, la formación con cara de Jano cambia de rostro y tiene así – según el título de la obra – un „encuentro casual“ con su propio *alter ego*. Además, dos secuencias de notas convergen durante la pieza de tal manera que se encuentran en algún momento en dos acordes y un arpeggio ascendente sobre un acorde de fa menor con séptima mayor en el clarinete bajo y la flauta (compás 143 y siguientes), tomados de la pieza *So long Eric* (1964) de Charles Mingus, que el contrabajista, compo-

sitor y director de orquesta estadounidense escribió como despedida para el saxofonista Eric Dolphy cuando éste se quedó en Europa tras una gira del sexteto. Como dice la vida: te encuentras y luego te vuelves a separar.

La disposición dual exige un proceso formal dinámico. La esfera del *flautando*, inicialmente suave, se ve invadida con cada vez más frecuencia y por más tiempo por su contraparte ruidosa, hasta que vuelve a aparecer al final sólo como una breve reminiscencia. Las alternancias concertantes entre instrumentos solistas y *tutti*, así como los encuentros con fantasmas de otras épocas y estilos, también son formalmente constituyentes. La „Cabalgata de las valquirias“ de Wagner comparece de repente como un aparecido, con las cuerdas marchando fuerte en ritmo de 6/8 y los vientos centelleando con rápidos cambios de tono, a los que la flauta y el clarinete bajo suman, en una señal, el destello del acorde menor de séptima de Charles Mingus. La aparición se desvanece tan inesperadamente como comenzó, hasta que el motivo de la señal vuelve a pasar al galope. Además del homenaje jazzístico a Mingus y Dolphy, también el puntualismo serial de los años 1950 y la composición textural de los años 1960 parecen resonar fugazmente. Por último, todas las voces se agrupan en conjuntos marchosos con el estruendo ensordecedor de una chapa golpeada. El conjunto parece una personalidad múltiple con identidades cambiantes que se encuentran aunque no se habían buscado y que no tenían nada para decirse.

Heimlich (Secretamente¹; 2020) fue desarrollada por Vladimir Guicheff Bogacz con y para el colectivo Kollektiv3:6Koeln, que cofundó y cuyo nombre subraya

¹ El título de la obra juega con la ambigüedad del término heimlich en alemán, que significa „secretamente“ y también „subrepticamente“, pero se asocia a la casa (Heim) y así a la esfera de lo privado, mientras que también puede traducirse como „clandestino“ en castellano.

la colaboración creativa de seis intérpretes y tres compositores. Para el estreno, colocó a los intérpretes a lo largo de una antigua nave industrial de Colonia-Ehrenfeld a un metro y medio de distancia, de modo que aparecieran más como solistas que como una formación cerrada. La espacialización estaba asociada a la pandemia de coronavirus de la época, cuando las autoridades prescribieron el distanciamiento social y – otro aspecto del título de la pieza – permanecer en casa durante meses. El compositor y el conjunto, sin embargo, convirtieron creativamente las normas de higiene en una oscilación interactiva entre diferentes solos, que se expanden en dúos, tríos, cuartetos y *tutti* o se forman a partir de ellos. La partitura consta de una descripción verbal del desarrollo total de la pieza, así como material musical para los instrumentos y las nueve secciones. Las partes están escritas con precisión, utilizando notación espacial, o constan sólo de ritmos o alturas, de modo que pueden ser interpretadas de forma más estricta o más flexible según convenga. Guicheff Bogacz elaboró los solos de la vocalista junto con Julia Leimenstoll, porque a la cantante pop le habría resultado difícil saber qué hacer con esas puntillosamente escritas técnicas vocales extendidas. Los detalles de la pieza fueron precisados progresivamente por el compositor, la cantante y el ensamble a lo largo de los ensayos, de modo que el resultado desarrollado colectivamente contiene una gran contribución individual de todos, pero apenas permite variaciones espontáneas.

Heimlich comienza con discretos golpes de llaves, battuti, chasquidos, siseos y consonantes plosivas. Sin ver quién hace qué, los impulsos que saltan de un lado a otro en el espacio apenas pueden distinguirse acústicamente. Luego, voces e instrumentos se entremezclan sigilosamente, una y otra vez, de adentro hacia afuera. Este juego de acción y reacción se estructura esencialmente a través de la comunicación producida por el tocar, la escucha, la visión, la mímica y

los gestos. Como en una animada ronda de conversaciones, se forman pasajes de *tutti* exuberantes, monólogos y diálogos. La cantante da forma al segundo solo vocal en la frontera entre el sonido y el ruido utilizando exclusivamente la inhalación y la exhalación. Se oyen relajados suspiros, agradables gemidos, intensos jadeos y rápidos resuellos que evocan inevitablemente ciertas connotaciones físicas, psicológicas y eróticas. El tercer solo vocal gira en torno al acorde central de Re mayor. El carácter improvisatorio de la acción culmina finalmente en un „estallido pseudojazzístico“ con un contrabajo y una batería a toda máquina y solos desencajados. La música se embriaga y es embriagadora, se llena de energía, excentricidad, deseo y cachondeo. Pero, de repente, la orgía se interrumpe y da paso, en la sección final, a un minuciosamente escrito solo de violín pleno de pequeñas figuras y gestos basados en transcripciones de palabras que la violinista Lola Rubio escribió como una cadena de asociaciones a la palabra „corazón“ („cœur“ en francés) y que luego debía tanto pronunciar normalmente como articular de forma modificada. Los sonidos instrumentales ocultan así palabras pronunciadas en secreto. Al final, la violinista canta fuertes cuartos de tono sobre dobles cuerdas disonantes. Los sonidos del violín se convierten así en gritos *ffff*. Una vez más, una reinterpretación subrepticia con un destino inesperado.

Biografía

Vladimir Guicheff Bogacz, nacido 1986 en Montevideo/Uruguay, es compositor, improvisador y guitarrista. Entre el 2006 y el 2012 estudió en la Escuela Universitaria de Música en Montevideo, obteniendo los títulos en Interpretación Musical (guitarra) y Composición, estudiando esto último con Osvaldo Budón y Luis Jure. Entre el 2013 y el 2019 vivió en Colonia, a donde además de haber realizado sus estudios de posgrado en la Hochschule für Musik und Tanz (Johannes Schöllhorn y Brigitta Muntendorf) trabajó activamente como compositor. También ha tenido clases de composición con Brian Ferneyhough, Younghi Pagh-Paan, Pierluigi Billone, Sarah Nemtsov, Mathias Spahlinger, Enno Poppe, Simon Steen-Andersen y otros.

Sus obras se han interpretado en diversos festivales internacionales en distintas partes del mundo. Amén de haberse especializado en la música instrumental también compuso música para danza, así como acciones performáticas e instalaciones sonoras. Como improvisador ha integrado numerosas formaciones estables y estudiado en seminarios con maestros como George E. Lewis y Wade Matthews. Como guitarrista, además de abocarse al repertorio contemporáneo experimental, también integra conjuntos dedicados a las músicas de raíz folclórica del Río de la Plata. Desde el 2017 participa como miembro fundador del Kollektiv3:6Koeln junto a colegas colonienses, con quienes desarrolla obras que difuminan la frontera entre la música de concierto y la escénica.

Vladimir Guicheff Bogacz es Profesor de Composición e Instrumentación en la Facultad de Artes en Montevideo.

Vladimir Guicheff Bogacz (*1986) 79:08

1 Vos, seguime (2018) 20:03
für Doppeltrio

Ensemble Musikfabrik: Peter Veale, Oboe · Melvyn Poore, Tuba ·
Dirk Rothbrust, Schlagzeug · Benjamin Kobler, Klavier ·
Hannah Weirich, Violine · Dirk Wietheger, Violoncello

igualito, igualito, igualito (2018) 11:06
Tre pezzi sullo stesso ritmo
für Trio

2 I 3:51

3 II 3:40

4 III 3:35

Trio Catch: Boglárka Pecze, Klarinette · Eva Boesch, Violoncello ·
Sun-Young Nam, Klavier

5 encuentros casuales (2020) 10:20
für Ensemble

Ensemble Aventure: Keiko Murakami, Flöte · Alexander Ott, Oboe ·
Andrea Nagy, Klarinette · Wolfgang Rüdiger, Fagott ·
Delphine Gauthier-Guiche, Horn · Nanae Kubo, Schlagzeug ·
Friedemann Treiber, Violine · Katharina Schmauder, Viola ·
Ellen Fallowfield, Violoncello · Lars Olaf Schaper, Kontrabass
Leitung: Nicholas Reed

6 Heimlich (2020) 37:23
für Ensemble

Kollektiv3:6Koeln: Julia Leimenstoll, Stimme · Jennifer Seubel, Flöte ·
Elisabeth Lusche, Trompete · Ramón Gardella, Schlagzeug · Thibaut Surugue, Klavier ·
Lola Rubio, Violine · Laura Hovestadt, Viola, Altsaxofon · Moritz Baerens, Kontrabass

*Die CD-Reihe EDITION ZEITGENÖSSISCHE MUSIK
ist ein Projekt des Deutschen Musikrates.*

Folgende Porträts wurden bislang veröffentlicht:

Ondřej Adámek · WER 6419 2
Luis Antunes Pena · WER 6416 2
Mark Barden · WER 6434 2
Carola Bauckholt · WER 6538 2
Jörg Birkenkötter · WER 6536 2
Annesley Black · WER 6590 2
Achim Bornhöft · WER 6577 2
Johannes Boris Borowski · WER 6412 2
Hans-Jürgen von Bose · WER 6523 2
Huihui Cheng · WER 6432 2
Sebastian Claren · WER 6567 2
Michael Denhoff · WER 6514 2
Milica Djordjević · WER 6422 2
Andreas Dohmen · WER 6568 2
Moritz Eggert · WER 6543 2
Dietrich Eichmann · WER 6550 2
Reinhard Febel · WER 60502-50
Orm Finnendahl · WER 6562 2
Ernst Helmuth Flammer · WER 6517 2
Burkhard Friedrich · WER 6554 2
Evan Gardner · WER 6423 2
Zeynep Gedizlioğlu · WER 6428 2
Lutz Glandien · WER 6529 2
Detlev Glanert · WER 6522 2
Vladimir Guicheff Bogacz · WER 6440 2
Saed Haddad · WER 6578 2
Peter Michael Hamel · WER 6520 2
Karin Haußmann · WER 6558 2

Jonah Haven · WER 6441 2
Markus Hechtle · WER 6570 2
Carsten Hennig · WER 6565 2
Arnulf Herrmann · WER 6576 2
Detlef Heusinger · WER 6531 2
York Höller · WER 6515 2
Adriana Hölszky · WER 6511 2
Klaus K. Hübler · WER 6524 2
Leopold Hurt · WER 6410 2
Clara Iannotta · WER 6433 2
Márton Illés · WER 6584 2
Jamilia Jazyzbekova · WER 6583 2
Jens Joneleit · WER 6566 2
Johannes Kalitzke · WER 6512 2
Gordon Kampe · WER 6581 2
Marina Khorkova · WER 6418 2
Malika Kishino · WER 6411 2
Juliane Klein · WER 6559 2
Tobias Klich · WER 6436 2
Ernst August Klötzke · WER 6552 2
Babette Koblenz · WER 6508 2
Sven-Ingo Koch · WER 6573 2
Anna Korsun · WER 6426 2
Steffen Krebber · WER 6420 2
Joachim Krebs · WER 6526 2
Johannes Kreidler · WER 6413 2
Matthias Krüger · WER 6435 2
Claus Kühnl · WER 6525 2

Ulrich Leyendecker · WER 60507-50
Genoël von Lilienstern · WER 6439 2
Claus-Steffen Mahnkopf · WER 6547 2
Sergej Maingardt · WER 6437 2
Jörg Mainka · WER 6557 2
Philipp Maintz · WER 6589 2
Elena Mendoza · WER 6580 2
Gerhard Müller-Hornbach · WER 6505 2
Detlev Müller-Siemens · WER 60503-50
Jan Müller-Wieland · WER 6535 2
Isabel Mundry · WER 6542 2
Sarah Nemtsov · WER 6585 2
Sergej Newski · WER 6587 2
Marko Nikodijevic · WER 6442 2
Karola Obermüller · WER 6424 2
Matthias Ockert · WER 6588 2
Samir Odeh-Tamimi · WER 6582 2
Helmut Oehring · WER 6534 2
Oxana Omelchuk · WER 6430 2
Erik Oña · WER 6563 2
Michael Pelzel · WER 6415 2
Naomi Pinnock · WER 6431 2
Matthias Pintscher · WER 6553 2
Anton Plate · WER 60501-50
Robert HP Platz · WER 6521 2
Enno Poppe · WER 6564 2
Bernfried E. G. Pröve · WER 6544 2
Andreas F. Raseghi · WER 6533 2
Nicolaus Richter de Vroe · WER 6527 2
Lula Romero · WER 6429 2
Peter Ruzicka · WER 6518 2
Steffen Schleiermacher · WER 6530 2

Annette Schlünz · WER 6539 2
Tobias PM Schneid · WER 6560 2
Oliver Schneller · WER 6579 2
Martin Schüttler · WER 6575 2
Jay Schwartz · WER 6572 2
Wolfgang von Schweinitz · WER 60504-50
Hannes Seidl · WER 6574 2
Charlotte Seither · WER 6548 2
Daniel Smutny · WER 6586 2
Mathias Spahlinger · WER 6513 2
Gerhard Stäbler · WER 6516 2
Volker Staub · WER 6545 2
Christoph Staude · WER 6546 2
Günter Steinke · WER 6541 2
Thomas Stiegler · WER 6561 2
Sebastian Stier · WER 6569 2
Ulrich Stranz · WER 6519 2
Lisa Streich · WER 6425 2
Jagoda Szymtka · WER 6414 2
Hans Thomalla · WER 6571 2
Jakob Ullmann · WER 6532 2
Caspar Johannes Walter · WER 6537 2
André Werner · WER 6540 2
Jörg Widmann · WER 6555 2
Heinz Winbeck · WER 6509 2
Stephan Winkler · WER 6556 2
Helmut Zapf · WER 6528 2
Fredrik Zeller · WER 6551 2
Yiran Zhao · WER 6438 2
Walter Zimmermann · WER 6510 2
Vito Žuraj · WER 6417 2

Die Edition Zeitgenössische Musik (EZM) des Deutschen Musikrates fördert mit ihren Porträt-CDs seit mehr als drei Jahrzehnten junge Komponistinnen und Komponisten aus Deutschland, die jährlich von einer Fachjury ausgewählt werden. Mit diesen musikalischen Visitenkarten und der damit verbundenen Empfehlung können sich die Geförderten einer breiten Öffentlichkeit im In- und Ausland präsentieren. Die EZM setzt durch ihre hochwertigen Produktionen auch international bedeutende Impulse für das zeitgenössische Musikleben. Mit den bislang über 100 bei WERGO erschienenen Porträt-CDs dokumentiert die Reihe außerdem ein einzigartiges Panorama der aktuellen musikalischen Entwicklungen in Deutschland und fördert das Verständnis für vielfältige musikalische Ausdrucksformen.

Die Edition Zeitgenössische Musik ist Teil der breit gefächerten Fördermaßnahmen des Podium Gegenwart des Deutschen Musikrates, das junge Akteurinnen und Akteure in den Bereichen Komposition und Interpretation neuer Musik unterstützt und voranbringt. Sie wird von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM) sowie von der Gesellschaft zur Verwertung von Leistungsschutzrechten (GVL) gefördert. Die Produktionen der EZM entstehen überwiegend in Zusammenarbeit mit dem öffentlich-rechtlichen Rundfunk.

www.podium-gegenwart.de

Impressum

Herausgeber: Deutscher Musikrat gGmbH, Bonn
Projektbeirat (Auswahlsitzung 2019): Prof. Wolfgang Rihm (Vorsitz) · Prof. Carola Bauckholt · Mariano Chiacchiarini · Björn Gottstein · Frank Kämpfer · Jürgen Krebber · Prof. Dr. Ulrike Liedtke · Prof. Dr. Ulrich Mosch · Prof. Isabel Mundry · Rainer Pöllmann · Dr. Charlotte Seither · Dagmar Sikorski
Projektleitung: Olaf Wegener
edition@musikrat.de · www.musikrat.de/edition

1: Koproduktion Deutschlandfunk, Ensemble Musikfabrik und Deutscher Musikrat gGmbH · 1. April 2021 · Studio Musikfabrik Köln · Produzent: Frank Kämpfer · Tonmeister: Stephan Schmidt

2–4: Koproduktion Deutschlandfunk und Deutscher Musikrat gGmbH · 31. März 2021 · Kammermusiksaal Deutschlandfunk Köln · Produzent: Frank Kämpfer · Tonmeister: Stephan Schmidt · Toningenieur: Michael Morawietz

5: Koproduktion Südwestrundfunk und Deutscher Musikrat gGmbH · 29. Juli 2022 · SWR Studio Freiburg · Produzentin: Lydia Jeschke · Tonmeister: Manuel Braun · Toningenieur: XXX · Tontechnik: XXX

6: Koproduktion Deutschlandfunk und Deutscher Musikrat gGmbH · 22. November 2021 · Kammermusiksaal Deutschlandfunk Köln · Produzent: Frank Kämpfer · Tonmeister: Stephan Schmidt · Toningenieur: Hendrik Manook · Tontechnik: Jens Müller

Erstellung des CD-Masters: Stephan Schmidt

Textbeitrag: © Deutscher Musikrat gGmbH · Autor: Rainer Nonnenmann · Translator: Liz Hirst · Traductora: Henrike von Dewitz
Redaktion: Gerardo Scheige

Bildmotiv Cover, Booklet-Rückseite und Inlaycard: Francisco Tomsich
Porträtfoto Vladimir Guicheff Bogacz: © Guillermo Urrutia
Grafisches Konzept: HJ. Kropp
Satz/Layout: Werbestudio Peter Klein, Mainz
© + © 2024 WERGO, a division of SCHOTT MUSIC & MEDIA GmbH, Mainz, Germany
Manufactured and printed in Germany
WERGO · Postfach 36 40 · 55026 Mainz · Germany
service@wergo.de · www.wergo.de