

20

Éliane Radigue, ONCEIM
OCCAM OCEAN

Éliane Radigue, François J. Bonnet
CHRY-PTUS

20

MUSIK

Ort Halle G im MuseumsQuartier

Termin 19. September, 20.30 Uhr

Dauer ca. 90 Min.

Warm up! Einführungen, Lectures und Gespräche

19. September, 19.30 Uhr, *On Éliane Radigue's musical multiplicity*, ein Gespräch mit François J. Bonnet und ONCEIM (Frédéric Blondy und Deborah Walker), in englischer Sprache, Portikus im Haupthof des MuseumsQuartier

Mit Musik von Éliane Radigue, *Occam Ocean* und *Chry-ptus*

Interpretiert von ONCEIM (Prune Bécheau / Violine, Patricia Bosshard / Violine, Cyprien Busolini / Viola, Elodie Gaudet / Viola, Julia Robert / Viola, Anaïs Moreau / Cello, Deborah Walker / Cello, Félicie Bazelaire / Kontrabass, Benjamin Duboc / Kontrabass, Frédéric Marty / Kontrabass, Richard Comte / Gitarre, Jean-Sébastien Mariage / Gitarre, Christelle Séry / Gitarre, Pierre Cussac / Akkordeon, Jean-Brice Godet / Klarinette, Joris Rühl / Klarinette, Juliette Adam / Klarinette, Camille Fauvet / Klarinette, Isabelle Duthoit / Klarinette, Stéphane Rives / Sopransaxophon, Carmen Lefrançois / Altsaxophon, Jakob Gnigler / Altsaxophon, Bertrand Denzler / Tenorsaxophon, Franz Hautzinger / Trompete, Vianney Desplantes / Euphonium, Alois Benoit / Euphonium, Alexis Persigan / Posaune, Antonin Gerbal / Schlagwerk, Rémi Durupt / Schlagwerk, Diemo Schwarz / Schlagwerk), François J. Bonnet

Dirigent Frédéric Blondy

Lichtkonzept Raphael Haider, Marlene Posch

durchgeführt vom **Team Wiener Festwochen**

Uraufführungen

Occam Ocean, September 2015, CRAK festival (Paris)

Chry-ptus, April 1971, New York Cultural Center

Zeit hat keine Bedeutung. Das Einzige, was zählt, ist die Zeitdauer, die für eine ununterbrochene Entwicklung nötig ist. Meine Musik entwickelt sich organisch. Wie eine Pflanze. Man sieht eine Pflanze nie wachsen und doch wächst sie, unaufhörlich. So wie die Pflanzen, – immobil, aber immer im Wachsen begriffen – ist meine Musik nie stabil. Sie verändert sich ständig. Aber diese Änderungen sind so minimal, dass man sie fast nicht wahrnimmt und sie sich erst im Nachhinein zeigen. **ÉLIANE RADIGUE**

ALLES IST KONTINUIERLICH

Éliane Radigue zu Occam Ocean

Zuerst sagte ich Nein. Nein zum Orchesterstück, das mir Frédéric Blondy als Kompositionsauftrag für das Ensemble ONCEIM 2013 vorschlug. Bis dahin hatte ich nur für Solisten komponiert, daher kam mir die Arbeit riesig vor; sie war es im Übrigen auch. Aber Frédéric insistierte und dafür bin ich ihm dankbar. Schließlich habe ich also Ja gesagt, unter der Bedingung, dass ich ein Solo für ihn als Dirigenten komponieren würde, als wäre er ein Solist. Ich wäre furchtbar gern Dirigentin geworden, denn das Orchester ist das wunderbarste aller Instrumente, sein Reichtum ist unvergleichlich. Natürlich sind alle Töne mit einem Synthesizer möglich, aber es ist kein Vergleich. Die expressive Qualität von elektronischen Tönen erreicht, so vielfältig sie auch sein mag, nie die eines Orchesters. In der Rückschau kann ich sagen, dass meine elektronischen Stücke alle ein Kompromiss waren. Ich habe kein einziges Stück fertiggestellt, ohne mir zu sagen, dass ich es beim nächsten Mal besser machen würde. Bei meinen Instrumentalstücken und vor allem bei *Occam Ocean* höre ich endlich die Musik, die ich immer hören wollte. Deshalb ist meine Dankbarkeit und Bewunderung für die Instrumentalist*innen so groß.

Die zweite Bedingung an Frédéric war, jede*n Musiker*in einzeln bei mir daheim treffen und hören zu können. Denn das, was ich von den Instrumentalist*innen will, ist doch ein bisschen speziell. Zum Beispiel ist mir völlig egal, welche Stimmung verwendet wird. Wichtig ist mir, wie das Instrument an einem bestimmten Ort und zu einem bestimmten Zeitpunkt klingt und wie man jeweils die beste Resonanz erzielt. Für mich sind die echten Obertöne jene, die ganz von allein entstehen, nicht die, die auf dem Instrument gespielt werden, denn letzten Endes sind letztere ja nur neue Grundtöne. Dem gehört meine echte Leidenschaft ... Die meisten Musiker*innen des ONCEIM kannten vor diesem ersten Treffen meine Arbeit und alle wussten also mehr oder weniger, was sie für mich tun sollten. Bei einigen wusste ich ganz rasch, dass die Musik, die ich wollte, da war. Bei anderen musste ich ein bisschen mehr erklären, aber letztlich war es ziemlich einfach. Auf diese Einzelarbeitssitzungen folgten Stimmproben und zum Schluss Proben mit dem ganzen Orchester. Ich möchte aber die Bedeutung dieser Einzelsitzungen betonen. Zuerst einmal, weil sie alle faszinierend waren und dann, weil es diesen Musiker*innen der ersten Stunde zufällt, das Stück an andere weiterzugeben. Ich mache aus Prinzip nie zweimal das Gleiche.

Der erste Stein oder vielmehr die erste Welle von *Occam Ocean* ist ein Bild. Es ist unnötig, es zu beschreiben, denn es diente dem Treffen von mir mit jeder*m einzelnen Musiker*in und ist nur für uns von Bedeutung. Man braucht dieses erste Aufeinandertreffen, aber dann

vergisst man das Bild wieder. Man muss es nicht mehr anschauen, so wie eine Partitur, die man am Ende auswendig kann. Und auch wenn das Bild konkret ist, so ist das, was ich mit seiner Hilfe vermitteln möchte, die klarerweise abstrakte Idee einer bestimmten Musik. Die Beziehung zwischen dem*der Instrumentalist*in und seinem Instrument ist jeweils einzigartig, daher betrachte ich das Instrument und den Instrumentalist*innen als eine Einheit. Dann kommt die Beziehung zwischen dieser Einheit, jeder anderen Einheit innerhalb des ONCEIM-Ensembles und mir. Die Weitergabe der Idee erfolgt natürlich mündlich, aber eigentlich ist sie eher eine Frage von Beziehung, fast osmotisch. Ich habe zwar die Spielregeln bestimmt und so ist die Struktur von *Occam Ocean* bewusst flexibel, aber durchaus vorhanden, weil sie die Musiker*innen anleiten muss. Weiterentwickelt wurde sie in der Folge jedoch zusammen. Man könnte fast behaupten, dass das Stück organisch gewachsen ist, wie von selbst. Wie ich schon oft gesagt habe: Jedes meiner Instrumentalstücke ist ein gemeinsames Werk.

Die Hauptschwierigkeit bei einem Orchester ist, die Lautstärke zu begrenzen, vor allem im *tutti*, weil man sonst nur mehr die Grundtöne hört. Meine Musik erfordert gehaltene Töne, damit die Teiltöne Zeit haben zu entstehen, aber man muss die richtige Balance finden. Man braucht natürlich trotz allem einen Grundton und dieser muss kräftig genug sein, um die Teiltöne entstehen zu lassen, aber auch nicht zu kräftig, um diese nicht zuzudecken. Sonst ist es mit der Magie vorbei. Darum ist meine Musik für die Instrumentalist*innen heikel. Man könnte von einer sehr speziellen Form von Virtuosität sprechen, die nicht in der Geschwindigkeit liegt, sondern im Kontrollieren des musikalischen Gestus. Die Aufgabe ist: nie mehr als *mezzo forte* und dabei eher *mezzo als forte*. Nie die Zügel schleifen lassen. Ich kann nicht bei jedem Konzert dabei sein, denn *Occam Ocean* reist nun, aber je öfter das Stück gespielt wird, umso besser spielen es die ONCEIM-Musiker*innen, da bin ich sicher. Ich habe das bei jedem meiner Instrumentalstücke festgestellt: die Arbeit reift immer mehr.

Frédéric Blondy sieht eine Verwandtschaft zwischen meiner Musik und jener von Debussy. Ich unterschreibe diese Sichtweise, ja sie ehrt mich. Ich fühle mich Debussy, mit dem ich die Suche nach dem Fluss im Klanggeschehen teile, viel näher als den seriellen oder postseriellen Musikrichtungen, die sehr kodifiziert sind. Alles in der Musik ist Artikulation und Kontinuität. Ein Stück zu komponieren, hat mit Artikulation zu tun, von Anfang an ist meine ganze Arbeit Teil einer Kontinuität und die Geschichte der Musik selbst ist ganz und gar eine von Artikulation und Kontinuität. Alles ist kontinuierlich. Wie die Bewegung des Ozeans.

CHRY-PTUS

Ich konzipierte *Chry-ptus* mit dem Buchla-Synthesizer. Das Stück ist aus zwei Bändern mit einer analogen Dauer von 22 oder 23 Minuten gemacht, die entweder simultan gespielt werden können oder mit einer leichten Zeitverschiebung, sodass jedes Mal, wenn das Stück gespielt wurde, geringfügige Varianten entstanden. Die ersten Monate verbrachte ich damit, alles zu eliminieren, was ich nicht wollte. Ich verwendete sogar ein Notizbuch, in dem ich versuchte, ein Schriftsystem festzulegen, das chemischen Formeln ähnelte.

Time is of no importance. All that counts is the duration necessary for a seamless development. My music evolves organically. It's like a plant. We never see a plant move, but it is growing continually. Like plants, immobile but always growing, my music is never stable. It is ever changing. But the changes are so slight that they are almost imperceptible, and only become apparent after the fact. **ÉLIANE RADIGUE**

EVERYTHING IS CONTINUOUS

Éliane Radigue on Occam Ocean

At first, I said no. No to the orchestral piece that Frédéric Blondy asked me to compose for the ONCEIM orchestra in 2013. Until then, I had only composed for soloists, so the work involved seemed colossal, which indeed it was. Frédéric was insistent however, and for that I thank him. I ended up agreeing to do it, with the condition that I would compose a solo for him, the conductor, as if he were a soloist. I would have loved to have been a conductor. The orchestra is the most marvellous instrument, its richness is unrivalled. Of course, all sounds are possible on a synthesizer, but there is no comparison. The expressive quality of electronic sounds, as rich as they might be, can never match those of an orchestra. Looking back, I can say that all my electronic pieces were compromises. I never finished a piece without saying to myself that I would do better next time. With my instrumental pieces, and especially with *Occam Ocean*, I finally hear the music the way I have always wanted to hear it. That is why I have so much gratitude and admiration for the instrumentalists.

My second condition for Frédéric was to be able to meet and listen to each of the musicians individually at my apartment. It is true that what I ask instrumentalists to do is a little special. For example, I do not care which tuning is used. What is important for me is the way the instrument sounds in a specific place and time, and as a result, how to obtain the best resonance from the instrument. For me, true harmonics are the ones that appear by themselves, not those that are actually played on the instrument, the latter end up becoming new fundamentals. This is where my real passion lies... Most of the ONCEIM musicians knew of my work before our first meetings, therefore they all knew more or less what to suggest to me. With some of them, I knew almost immediately that the music I wanted was already there. With others, I needed to explain myself a little more, but in the end, it was quite easy. These individual work sessions were followed by larger sessions by instrument groups and finished with the full orchestra all together. I must insist on the importance of the individual sessions: first because they were all fascinating, but also because it is up to the musicians who took part right from the outset to transmit the piece to others. Personally, it is my principle to never do the same thing twice.

The first step, or rather the first wave of *Occam Ocean*, is an image. It requires no description; it relates to my initial encounter with each of the musicians, and really only has meaning for us. We need that first meeting of minds, but then the image can be put aside. There is no necessity to visualize it again, like when a score has been learned by heart. And though the image is tangible, what I try to transmit by using it is a particular, and obviously abstract, music. The relationship between the instrumentalist and their instrument is always unique, so I consider the instrument and the instrumentalist as a unit. Next comes the relationship

between this unit, each of the other units comprising the ONCEIM orchestra, and myself. The transmission method is said to be oral, but in the end, it is more relational – almost like osmosis. While I define the rules, the structure of *Occam Ocean* is deliberately flexible, yet present, because it serves as a guide for the musicians. Later, we evolved together. You could almost say that the piece was created organically, on its own. As I have often stated, each of my instrumental pieces is a shared creation.

The main difficulty with an orchestra is holding back the intensity, especially in *tutti* sections; otherwise, only the fundamentals are heard. My music requires continuous sounds, so that the overtones have time to emerge, but the right balance must be found. There must be a fundamental that needs to be strong enough for the overtones to emerge, but not so present as to cover them. Otherwise, there is no longer any magic. This is what makes my music difficult for instrumentalists. You could call it a very particular type of virtuosity, not in terms of velocity, but in the absolute control of the instrumental gestures. The instructions are: never louder than *mezzo forte*, and always more *mezzo* than *forte*. Always restrained. I can no longer be at every concert, because *Occam Ocean* now travels, but the more the piece is played, the better ONCEIM plays it, I am sure. The same is true for each of my instrumental pieces: they always improve over time.

Frédéric Blondy sees a relationship between my music and that of Debussy. I agree with his point of view, and even feel honoured by it. I feel much closer to Debussy, with whom I share the desire for fluidity as a sonic discourse emerges, than I do to serial and post-serial music, which tends to be very codified. Everything in music relates to articulation and continuity. Composing a piece is a question of articulation. From the beginning, all of my work is part of a continuity, and the history of music itself is entirely one of articulation and continuity. Everything is continuous. Like the movement of the ocean.

CHRY-PTUS

It's with the Buchla that I constructed *Chry-ptus*, a piece made up of two tapes with an analogue duration, 22 or 23 minutes, which could be played either simultaneously or with a slight time difference, so as to establish slight variations every time the piece was played. I spent the first months eliminating everything I did not want; I even used a notebook in which I tried to determine a writing system resembling chemical formulae.

IMPRESSUM

Eigentümer, Herausgeber und Verleger
Wiener Festwochen GesmbH,
Lehársgasse 11/1/6, 1060 Wien
T +43 1 58922 0
festwochen@festwochen.at
www.festwochen.at

Geschäftsführung
Christophe Slagmuylder,
Wolfgang Wais

Künstlerische Leitung
(für den Inhalt verantwortlich)
Christophe Slagmuylder
(Intendant)

Textnachweis
Occam Ocean: Booklet der CD
Occam Ocean 2;
Chry-ptus: Auszug aus dem
originalen Presstext von 1971

Übersetzung
Stephen Grynwasser,
Monika Kalitzke

Gefördert von
der Stadt Wien Kultur



Biografien

Éliane Radigue, geboren 1932, ist eine Pariser Komponistin und Musikerin. Von Kindheit an erhielt sie Klavierunterricht, später kamen Harfe, Gesang und Komposition dazu. Unter Pierre Schaeffer und Pierre Henry studierte Radigue die elektroakustischen Musiktechniken der *Musique concrète* im Studio d'Essai am RTF Paris. Die Werke der Jahre 1968 bis 1971 sind geprägt von Feedbacks und Rückkopplungen, stets arbeitend mit extremer Genauigkeit und präzisiertem Sinn für Details. In den 1970er Jahren verlegte Radigue ihren Lebensmittelpunkt in die USA, wo sie an der New York University School of the Arts und den Musikstudios der University of Iowa und California Institute of the Arts ihre Arbeiten mit dem ARP 2500 Synthesizer begann. In der vorläufig letzten Phase ihres mehr als 50 Jahre andauernden Schaffens konzentriert sich Radigue ausschließlich auf akustische Arbeiten, die in enger Zusammenarbeit mit Musikerkolleg*innen wie Charles Curtis, Rhodri Davies oder dem Ensemble ONCEIM entstehen. Éliane Radigues Musik wurde unter anderem in Galerien und Museen wie der Fondation Cartier (Paris), Sonnabend Gallery (New York), Fondation Maeght (St. Paul de Vence), Festival d'Automne (Paris), Columbia University (New York), Albany Museum of Art (New York), Experimental Intermedia (New York) aufgeführt.

ONCEIM (Orchestra of New Musical Creation, Experimentation and Improvisations) ist ein Orchester mit 34 Mitgliedern, gegründet 2011 in Paris von Frédéric Blondy. Der Schwerpunkt des Orchesters liegt auf zeitgenössischen Werken. In seiner Herangehensweise versteht das Ensemble Klang als plastische Kunstform und experimentiert mit verschiedenen Arten musikalischer Gestaltung, Vermittlung und Komposition. In diesem Arbeitsprozess spielen die einzelnen Musiker*innen durch ihre eigene Virtuosität und das individuelle Vokabular ihres Instruments eine wichtige kreative Rolle. ONCEIM war bereits bei der Biennale in Venedig, auf Festivals in den Niederlanden, Polen, Schweden, Dänemark, der Schweiz und in zahlreichen Spielstätten in Frankreich zu hören.

François J. Bonnet lebt in Paris und ist ein französisch-schweizerischer Komponist, Autor und Musiktheoretiker. Er ist seit 2007 Mitglied und seit 2018 Direktor des Forschungsinstituts für elektroakustische Musik INA GRM. Er veröffentlichte mehrere Bücher und ist Herausgeber der Buchreihe *SPECTRES*. Für Radio France Musique produziert François J. Bonnet die wöchentliche Sendung *L'Expérimentale*. Seine Musik, die unter anderem von Editions Mego und Shelter Press vertrieben wird, ist auf Festivals und in Konzerten weltweit zu hören.

Biographies

Born in 1932, **Éliane Radigue** is a composer and musician based in Paris. Already as a child, she took piano lessons, followed by studies of harp, voice and composition. With Pierre Schaeffer and Pierre Henry, Éliane Radigue studied the electro-acoustic musical techniques of *musique concrète* at Studio d'Essai of RTF Paris (French national radio and TV broadcasting organisation). Her works from 1968 to 1971 are characterised by feedbacks and loops, always based on superlative accuracy and a precise sense of detail. In the 1970s, Éliane Radigue moved to the United States, where she began working with the ARP 2500 synthesizer at the New York University School of the Arts and the music studios of the University of Iowa and California Institute of the Arts. In the most recent phase of a career spanning over 50 years, she focuses exclusively on acoustic works created in close collaboration with fellow musicians including Charles Curtis, Rhodri Davies or the ONCEIM ensemble. Éliane Radigue's music was performed in art galleries and museums such as Fondation Cartier (Paris), Sonnabend Gallery (New York), Fondation Maeght (St. Paul de Vence), Festival d'Automne (Paris), Columbia University (New York), Albany Museum of Art (New York), Experimental Intermedia (New York), among others.

Founded in Paris in 2011 by Frédéric Blondy, **ONCEIM** (Orchestra of New Musical Creation, Experimentation and Improvisation) is an orchestra of 34 musicians with a strong focus on contemporary compositions. The ensemble pursues an approach that views sound as a plastic art form and experiments with different modes of musical elaboration, transmission and composition. In this work process, each musician has a major creative role, constructing music through his or her singular virtuosity and the individual vocabulary of each instrument. Among others, ONCEIM has performed at the Venice Biennale, at festivals in the Netherlands, Poland, Sweden, Denmark and Switzerland as well as at a variety of venues in France.

François J. Bonnet is a Franco-Swiss composer, writer and music theoretician based in Paris. A member of the research institute for electro-acoustic music INA GRM since 2007, he has been serving as its director since 2018. He has published several books and is the editor of the book series *SPECTRES*. On behalf of the national radio channel France Musique, François J. Bonnet produces the weekly broadcast *L'Expérimentale*. His music, which is released by Editions Mego and Shelter Press, among others, has been performed at festivals and concerts worldwide.

WIENER FEST WOCHE

FESTWOCHE SERVICE

T +43 1 589 22 22
service@festwochen.at

TAGESKASSE

Foyer der Halle E+G
im MuseumsQuartier,
Museumsplatz 1, 1070 Wien
T +43 524 33 21 1126
täglich 10–18 Uhr

TELEFONISCHER KARTENVERKAUF

T +43 1 589 22 11



#festwochen2020
www.festwochen.at

FESTWOCHE EMPFEHLUNGEN

ULTRAWORLD

Wie wird etwas aus nichts? Susanne Kennedy und Markus Selg, das innovative Duo des deutschsprachigen Theaters, provozieren in *Ultraworld* das Kollabieren von Zeit und Raum, Figur und Handlung und präsentieren zukunftsweisende (Theater-) Visionen im flashigen Science-Fiction-Setting.

Termine 25. / 26. September, 19 Uhr

Ort Halle E im MuseumsQuartier

FESTWOCHE X IMPULSTANZ RESEARCH PROJECTS

Begleitend zu zwei großen Festwochen Produktionen sowie dem [ImpulsTanz Special] zu 15 Jahren Liquid Loft laden vier Künstler*innen zum gemeinsamen Forschen ein. Im Research Project *Voicing the Void* von Frank Willens, Hauptprotagonist aus *Ultraworld*, tauchen Sie in die Tiefen des nicht offenbaren Körpers ein, auf der Suche nach Text, Klängen und Präsenz.

Termine 27. bis 29. August

Ort Odeon

Details und Bewerbung auf www.impulstanz.com

Hauptsponsoren der Wiener Festwochen



DEM GLÜCK
EINE CHANCE
GEBEN

CASINOS AUSTRIA



Mit Unterstützung von

INSTITUT
FRANÇAIS

Die Wiener Festwochen danken dem Labor Doz. DDr. Stefan Mustafa – Medizinisch Diagnostisches Labor für die wichtige Unterstützung bei der Durchführung aller PCR-Tests.