

arcantus



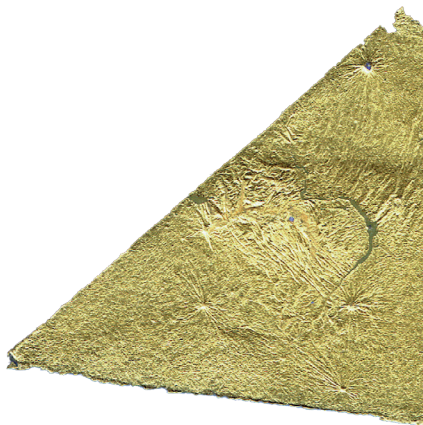
ECKART BEINKE

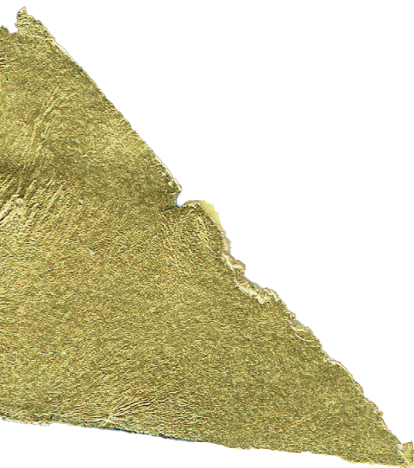
EINKEHRUNG

MUSINGS

ECKART BEINKE

Der Komponist Eckart Beinke ist ein Suchender, der sich dem schönen Schein gleißender Oberflächen und Effekte konsequent verweigert. Er erkundet vielmehr Sphären des Spröden und Subtilen, an denen sich seine Fantasie entzündet. Im ungeheuren Potenzial an Klängen spürt er (seinen) Visionen nach, macht er im Spannungsverhältnis zwischen Schrankenlosigkeit und selbst gesetzten Grenzen ureigene Entdeckungen. Diese Freiräume des Denkens und Träumens in Klängen markieren einen Gegenpol zum Rationalen. Zum Ausdruck kommen unbewusste Regungen, aber auch Ängste, Wünsche und Hoffnungen, die Teil des Lebens, der Existenz, der seelischen und emotionalen Konstitution sind. Und gerade dadurch, dass sich die fünf Werke auf dieser CD in radikaler instrumentalmusikalischer Abstraktion aus der Wirklichkeit entrücken, gewähren sie neue, andere Perspektiven auf eben diese Wirklichkeit.





Composer Eckart Beinke is a seeker, who consistently resists superficial appearances of glistening surfaces and striking effects. Rather, he explores subtler and rougher spheres which ignite his imagination. From within the enormous potential of sounds, he seeks his visions and makes unique discoveries in the tense relationship between self-imposed boundaries and infinity. This freedom of thought and these dreams in sound-worlds mark a polar opposite to rationality. Unconscious impulses, but also fears, desires, mental and emotional states, all a part of life, find expression. Because the five pieces on this CD distance themselves from this reality in their radical instrumental abstraction, they open up new perspectives.

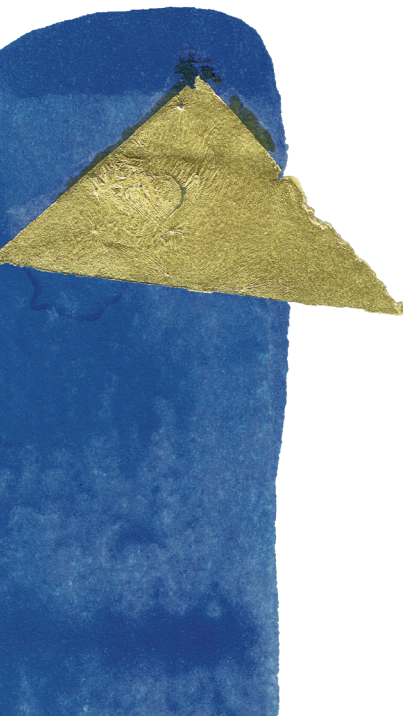
GEBURT UND TOD

au début – après tout (2007) thematisiert das Anfangen. Zum einen gemahnen die fein austarierten Stimmgewebe von Saxophon, Viola und Klavier an ein unbekanntes Terrain. Sie laden ein, in geheimnisvolle (Klang-)Gebiete einzutauchen und das Ohr wie das geistige Auge zu aktivieren. Und zum anderen sind die Motive von (Wieder-)Beginn und Rückkehr den musikalischen Prozessen eingeschrieben, was schon der Titel, dessen deutsche Übersetzung „wieder am Anfang – nach Allem“ lautet, andeutet. Es liegt nahe, dass damit das Leben selbst, sowohl das des Komponisten als auch im überindividuellen Sinne, gemeint ist: die Erwartung an die Zukunft, die Gegenwart als Status quo, aber im allmählichen Wandel begriffen, und die Vergangenheit, das Revue passieren lassen von Glück und Enttäuschungen, von strahlenden Aussichten und verpassten Chancen. Doch die Musik bleibt trotz zyklischer Momente nicht stehen. Sie modifiziert stets ihre Gestalt und offenbart neue Anfänge, neue Chancen, und am Ende schließt sich der Kreis, was wiederum doppeldeutig ist. Alles ist offen, und zugleich bilden Geburt

und Tod den Rahmen, in dem sich alles bewegt und schließlich zum Stillstand kommt.



LIFE AND DEATH



au début – après tout (2007) is about beginnings. The finely balanced timbres of saxophone, viola and piano lead the listener into unknown territory. They invite the listener to dive into mysterious sonic spaces and provoke both the ear and inner eye. Motifs of (renewed) beginnings and returns are embedded into the musical processes, as is hinted at in the title, which means 'from the beginning – after everything'. The title seems to hint at life itself, of the composer himself, but also in general; and also implies expectations for the future, for the present as a status quo (albeit ever-changing), as well as the past, with its reminiscences of happiness, disappointment, of glowing promises and missed chances. But the music does not halt despite circular moments. It is in continuum, continually changing, offering new beginnings, new chances, and a „full-circle“ moment at the end, which is ambiguous in itself. Everything is left open, while birth and death create the framework within which everything moves and finally comes to rest.

GLEICHKLANG UND ABWEICHUNG

In ganz andere Regionen entführt *Die Würde des Menschen ist antastbar* (1997/98), eine Komposition für zwei Schlagzeuger mit zwei identischen Instrumenten-Sets, die teilweise auch das Gleiche spielen. Allerdings gibt es kleine Unterschiede, Kontraste und Veränderungen. Der Titel ist einem 1962 veröffentlichten Aufsatz von Ulrike Meinhof entlehnt, die – mit der winzigen Modifikation einer weggelassenen Vorsilbe – den Artikel 1 des Grundgesetzes zitiert. Anlässlich der Vergabe des Carl-von-Ossietsky-Preises der Stadt Oldenburg erhielt Beinke den Kompositionsauftrag für das Werk, und im Zuge seiner Auseinandersetzung mit Carl von Ossietzky, der 1938 nach seiner Inhaftierung und Folterung im NS-Konzentrationslager Esterwegen (nahe Oldenburg) starb, kam ihm Ulrike Meinhof, die selbst aus Oldenburg stammt, in den Sinn. Auch zog er ein ihm bekanntes heimliches Schreiben von Meinhof heran, das seinerzeit aus dem Gefängnis in Stuttgart-Stammheim herausgeschmuggelt wurde und in dem folgende Worte zu lesen sind: „Nachmittags, wenn die Sonne scheint, hat man plötzlich das Gefühl, als ob die

Zelle fährt“. Und an anderer Stelle heißt es: „Ein Gefühl, als ob einem die Haut mit dem Messer abgezogen wird.“

Die Drastik dieser Worte spiegelt sich jedoch nicht plakativ wider. Im Spannungsfeld aus Gleichklang und Abweichung, das auch ganz für sich selbst spricht, erzeugen die Schlagzeuger vielmehr perkussive Rauschebenen, aus denen pointierte Akzente und Sequenzen wie Signale, Lebenszeichen oder dunkle Ahnungen herausragen. Die teils graphisch notierte Partitur enthält auch aleatorische Passagen und choreografische Elemente, die in der besonderen Verantwortung der Interpreten liegen.

HARMONY AND DEVIATION

Die Würde des Menschen ist antastbar (1997/98), (*Human Dignity is Violable*) takes a very different direction. This is a composition for two drummers with identical drum kits, who partly play the same, though there are small changes, differences and contrasts. The title is inspired by an essay by Ulrike Meinhof (with the minor alteration of removing a prefix), who in turn quotes Article 1 of the German constitution (which states that „human dignity is inviolable“). The piece was commissioned for the occasion of the awarding of the Carl von Ossietzky prize by the City of Oldenburg. After researching Carl von Ossietzky, who passed away in 1938 after his imprisonment and torture in the concentration camp Esterwegen near Oldenburg, Beinke's thoughts turned to Ulrike Meinhof, who is also from Oldenburg. Beinke took the essay by the imprisoned Meinhof, which was smuggled out of the prison in Stuttgart Stammheim, which reads, “In the afternoon, when the sun is shining, it feels as though the cell is moving”. The same text also includes the quote “A feeling, as though your skin is being pulled off with a knife”. A sentence

of Meinhof's essay is written on the back of each page of score.

The music does not ostensibly mirror the harshness of these words. In the tension of harmony and discord, which speaks for itself, the drummers rather create percussive “noise blankets”, out of which accents and sequences protrude like signals, signs of life or dark premonitions. The score is partially graphically noted and dictates drum stick movements, as well as aleatoric parts, which give additional responsibility to the interpreters.



SPRUDELNDE KLÄNGE – SCHWERELOS

Mit einer Fülle von Vortragsanweisungen akribisch ausnotiert ist dagegen *drawings* für Blockflöte, Flöte, Schlagzeug und Kontrabass (2005/06), ohne dass Eckart Beinke interpretatorische Spielräume und Individualitäten gänzlich unterdrücken will. Der Bogendruck beim Kontrabass und die exakte Ausdifferenzierung des Flötenklangs samt „weißem Rauschen“ sind ebenso vorgegeben wie die Gestaltung der Glissandi: „Alle Glissandi sind innerhalb der gegebenen Dauer möglichst gleichmäßig auszuführen. Ausführung ohne Griffwechsel versuchen.“

Dennoch sprudeln die Klänge schwerelos hervor, wie rasch hingeworfene Gesten oder spontane Regungen und Kommentare, denen Phasen des Innehaltens folgen – als ginge es auf kommunikativer Ebene um vorschnelle oder gar unbedachte Äußerungen, die dann in Denkprozessen relativiert oder ins rechte Licht gerückt werden. Für Beinke korrespondiert dieser Ansatz aber auch mit einer bildnerischen Sphäre, denn er transformiert, wie er erläutert, „Strukturen in Arbeiten etwa von Jackson Pollock, Antoni Tàpies oder Anselm Kiefer

in Klang, ohne Rücksicht auf musikalisches Denken über Form etc. zu nehmen“.

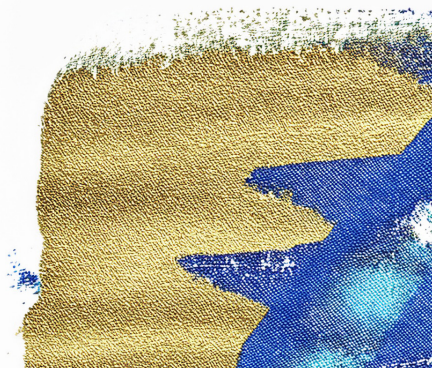
Dieser quasi improvisatorische Aspekt weist Berührungspunkte zum „automatischen Schreiben“ („écriture automatique“) auf, wie sie zumal von den französischen Surrealisten um André Breton praktiziert wurde. Und gerade durch die Übersetzung bildnerischer Elemente in Klänge wird die Eigenständigkeit und Loslösung der Musik von allen imitatorischen oder semantischen Kontexten umso mehr hervorgehoben. Dazu kommt, angesichts des dichten Netzes an Vortragsanweisungen, dass jeder Ton in *drawings*, trotz intuitiver Impulse für sein Dasein, den präzisen Vorstellungen des Komponisten Rechnung trägt. Das Skizzenhafte, das der Titel neben dem Begriff „Zeichnung“ ebenfalls andeutet, bezieht sich vor diesem Hintergrund weniger auf einzelne Linien oder Flächen innerhalb des Stücks, sondern auf das Ganze, das zwar nur eine Möglichkeit unter vielen ist, aber letztlich die auf tiefgründigen Überlegungen basierende gültige Existenz offenbart.

BUBBLING SOUNDS – WEIGHTLESS

drawings (2005/06), for recorder, flute, drums and double bass is notated with an abundance of meticulous directions, though Beinke resists complete control over artistic interpretation and individuality. The pressure of the contrabassist's bow and the exact sounds of the flute, including white noise, are determined, as well as the execution of the glissandos ("All glissandos should be executed as evenly as possible within the specified time-span. The fingering should not be changed"). Still, the sounds "bubble out" as if weightless, like rapid gestures or spontaneous impulses, followed by pauses - like rash or imprudent comments, which are then quietly put into perspective. Beinke also likens this approach to visual art. He transforms, as he explains, "structures in works by, for example, Jackson Pollock, Antoni Tàpies or Anselm Kiefer into sound, without regard to an understanding of basic musical elements."

This semi-improvised aspect shows similarities to „automatic writing“ („écriture automatique“) as it was practised by French surrealist André Breton. The translation of visual elements into

sounds particularly highlights the independence and separation of the music from all imitative or semantic contexts. In addition, given the precise directions, each sound in *drawings* recreates the composer's specific expectations, despite the intuitive impulse for its existence. The sketching aspect, which the title hints at, in addition to its more obvious meaning, relates in this case less to single lines or surfaces in the piece, but rather to the whole piece. This piece, which may only be one possibility amongst many, but is based on profound contemplation, in the end reveals its final possible existence.



TIERLAUTE UND IRRLICHTER

Beruht *drawings*, obwohl Werke der Bildenden Kunst indirekt Pate standen, auf „einsamen“ Entscheidungen des Komponisten, so verdankt sich *stets namenlos, jederzeit* für Flöte, E-Gitarre und Schlagzeug (2005) der engen Zusammenarbeit mit einem Interpreten: dem 2020 verstorbenen Matthias Kaul, der als experimenteller Schlagzeuger, Klangtüftler, Instrumentenbauer und -erfinder ein Ausnahmekünstler war. Kaul wirkte zudem selbst als Komponist und war Gründungsmitglied des Ensemble L'ART POUR L'ART, mit dem er Eckart Beinkes *stets namenlos, jederzeit* 2005 in Taipeh auch uraufführte.

Vorausgegangen sind umfangreiche Klangexpeditionen im „Teufelsmoor“, einer Naturlandschaft in Norddeutschland, die Beinke und Kaul gemeinsam unternahmen und die sich in dem Werk extrem produktiv niederschlugen – in assoziativen Geräuschspektren und geheimnisvollen Sounds, die an Winde, die durch Pflanzen wehen, das Plätschern von Wasser, Tierlaute, düstere Stimmungen und bizarre Irrlichter denken lassen. Doch so bedrohlich die Bezeichnung „Teufels-

moor“ erscheint, so handelt es sich im Gegenzug um eine wunderbare Landschaft – und beide Dimensionen durchdringen sich in *stets namenlos, jederzeit*. Fast könnte das Teufelsmoor als Metapher für die zeitgenössische Musik herangezogen werden, denn als so abweisend und hermetisch sie viele immer noch erachten, so entpuppt sie sich, zumal bei Eckart Beinke, beim aufmerksamen Lauschen als üppig blühendes Gefilde voller Reize und Überraschungen.

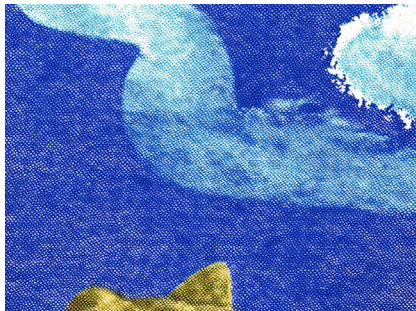
Beinke verband mit *stets namenlos, jederzeit* aber auch eine dezidiert politische Facette, indem die Musik in abstrahierter Form „das Verdecken wahrer Absichten der Mächtigen“ und die „namenlose Verschleierung durch gezielte Desinformation“ zum Ausdruck bringen soll – ein Thema, das Beinke, ohne zu resignieren, schon länger umtreibt und das seit der Entstehung des Werks gravierend an Aktualität gewonnen hat. Sowohl im Hinblick auf Klangforschung als auch bezüglich gesellschaftskritischer Haltung und Wachsamkeit war Matthias Kaul im Übrigen ein Geistesverwandter Eckart Beinkes.

ANIMAL SOUNDS AND FEN FIRES

drawings is based on „isolated“ decisions by the composer, although visual arts were an indirect inspiration. *stets namenlos, jederzeit* (always nameless, at any time) (2005), for flute, electric guitar and drums is owed to close collaboration with Matthias Kaul. Kaul, who passed away in 2020, was a progressive drummer, tinkerer of sounds, inventor or builder of instruments and an exceptional artist. Kaul was also a composer, as well as founding member of the ensemble L'ART POUR L'ART, which premiered *stets namenlos, jederzeit* in Taipei in 2005. Previously, Beinke and Kaul had gone on various expeditions of sound in the „Devil's Moor“ (‘Teufelsmoor’), a moor landscape in North Germany which had a direct impact on this piece in mysterious and associative sound spectrums, which are reminiscent of wind rushing through plants, the splashing of water, animal sounds, the gloomy atmosphere and bizarre fen fires. As threatening as the description of „Devil's Moor“ may be, it is actually an amazing landscape – and both facets amalgamate in *stets namenlos, jederzeit*. The devil's moor could almost be taken as a metaphor for

contemporary music – seen as sealed off and exclusive by many. In the case of Beinke, it turns out to be a richly flowering landscape full of charm and surprises.

Beinke always associated a decidedly political meaning with *stets namenlos, jederzeit*. The music embodies “the covering up of the motifs of the powerful” and the “anonymous misleading through targeted misinformation” – a subject which has been on Beinke's mind for a long time, and which has gained significance since the piece was composed. Kaul was, furthermore, a kindred spirit of Beinke not only in terms of sound-experiments, but also politically.



DIE ZEIT STEHEN LASSEN

Wählt Eckart Beinke meist beredte Titel aus, so ist *no. 80* für Trompete, Akkordeon, Schlagzeug, Violine und Kontrabass (2010) mit der schlichten Nummerierung in seinem Werkkatalog überschrieben. Das heißt indes nicht, dass die Musik im luftleeren Raum verharren würde. Zwar zeigt sich in der Motivation für *no. 80*, in Opposition zur Informationsflut „die Zeit stehen zu lassen“, schon ein kritischer Impetus, aber wiederum greifen musikalische und politisch-reflexive Ambitionen untrennbar ineinander. Das Hören, das genaue Hin- und Zuhören, sieht Beinke in Anbetracht von besagter Informationsflut und Tendenzen zur Selbstentblößung in den Medien als „Raum der letzten Freiheit“ an – ob dieser Raum allerdings „abhörsicher“ ist bzw. bleiben wird, daran hat er seine (berechtigten) Zweifel.

Vom Klang her gedacht, konstituieren, so Beinke, „fragile, permanent sich ändernde Akkorde und agitato-Duo-Passagen (unruhig, aggressiv, nach vorne schreitend) für Violine und Trompete oder Akkordeon und Marimba den Kern des Quintetts. Die Doppeltrichter-Trompete symbolisiert das

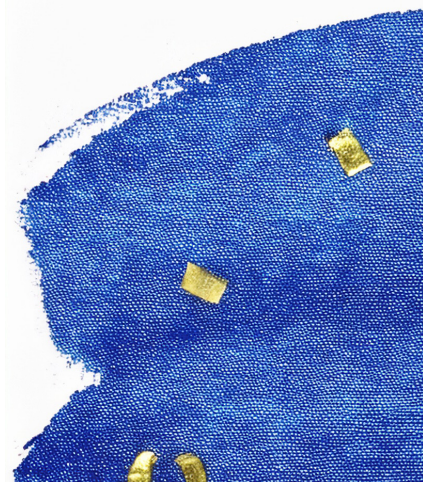
Androgyne, das Mehrgeschlechtliche, dem sich die anderen Instrumente unterwerfen. Der Kontrabass klingt teils wie Perkussion, die Marimba wird gestrichen oder das Akkordeon ist zwischen Luft, Rauschen und fixer Tonhöhe ziemlich unentschieden. Der instrumentale Hörcharakter wird verlassen und die neue Funktion des Klangs mit Fortschreiten der Musik erfasst.“

Auch *no. 80* unterstreicht Eckart Beinkes Suchen, Denken und Leben in Klängen nachdrücklich. Seine Musik gerät zur Reise in komplexe Bezirke des Emotionalen und Seelischen, in denen Tag und Traum, Bewusstes und Unbewusstes, aber eben auch Kunstautonomie und gesellschaftliche Relevanz in unentwirrbaren Geflechten miteinander verwoben sind.

LETTING TIME STAND STILL

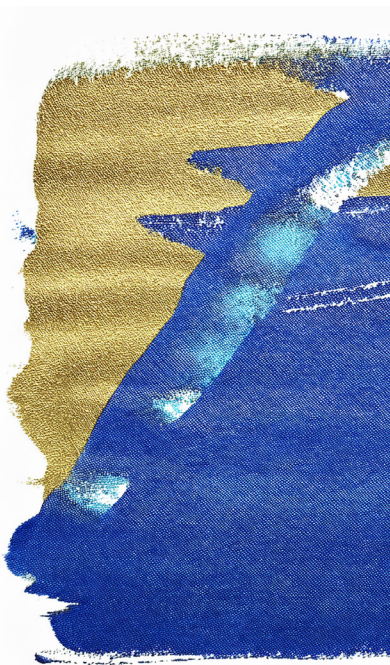
While Beinke mostly chooses eloquent titles, *no. 80* for trumpet, accordion, drums, violin and double bass (2010) is a simple number in his catalogue. This does not mean that the music stands in a vacuum. While the motivation for *no. 80*, in opposition to permanent floods of information, is to 'let time stand still', it shows a critical impulse. In turn, musical and politically instinctive ambitions go hand in hand. In light of these floods of information, and of self-exposure in the media, Beinke sees conscious, active listening as "the last space of freedom". Whether or not this space continues to be private, Beinke (quite reasonably) doubts. Regarding the sound of the piece, Beinke comments "fragile, constantly changing chords, turbulent, strident and agitato-passages for violin and trumpet or accordion and marimba form the core of the quintet. The double-bell trumpet is a symbol for the androgynous, the non-binary, to which the other instruments submit. The double-bass sometimes sounds like percussion, the marimba is played with a bow, while the accordion is undecided between air, white noise and a fixed

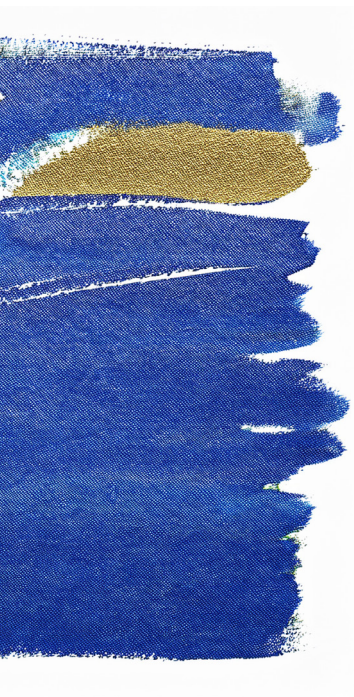
pitch. The instrumental character of the sound is abandoned and the new objective of sound is understood as advancing of the music." *no. 80* again underlines Beinke's own seeking, thinking and living in sounds. His music touches complex domains of the emotional and psychological, in which reality and dream, the conscious and unconscious, but also the autonomy of the arts and their social relevance are inextricably intertwined.



OH TON-ENSEMBLE

oh ton betreibt ein Kammerorchester für aktuelle Musik/Gegenwartsmusik. Das oh ton-ensemble vereint Solisten, die in verschiedenen Formationen – vom Ensemble bis zum Kammerorchester – Konzerte spielen und Vermittlungseinheiten durchführen. Jenseits der klassischen Pierrot Lunaire-Besetzung (Klavier, Flöte, Klarinette, Geige/Bratsche und Violoncello – Grundbesetzung vieler Ensembles der Neuen Musik) arbeiten wir stark mit einem Instrumentarium, das sich z.B. um E-Gitarre, Saxophon, Harfe und Akkordeon erweitert. Bei aller Herausforderung gibt es jährlich mindestens ein Projekt für die große Besetzung des Kammerorchesters, auch im Dirigat, mit mehr als 14 Instrumentalisten. Vor diesem Hintergrund ist es uns ein besonderes Anliegen, regelmäßig Kompositionsaufträge für das oh ton-ensemble zu vergeben. Seit 2012 erhält das oh ton-Ensemble als eines von fünf exzellenten Ensembles der Neuen Musik in Niedersachsen eine Konzeptionsförderung des Landes.

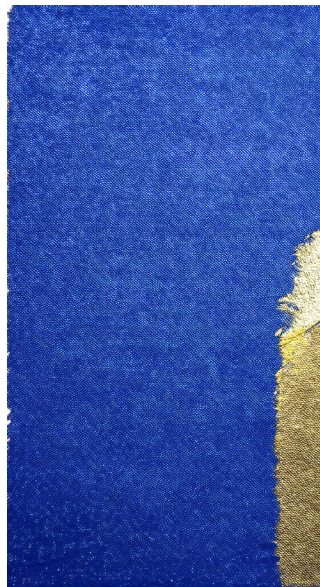




oh ton runs a chamber orchestra for contemporary music. The oh ton ensemble brings together soloists who perform in various formations – from small ensembles to chamber orchestras – giving concerts and offering educational programs. Beyond the classical Pierrot Lunaire instrumentation (piano, flute, clarinet, violin/viola, and cello – the standard setup of many contemporary music ensembles), we work extensively with an expanded range of instruments, such as electric guitar, saxophone, harp, and accordion. Despite the challenges, we present at least one project each year with the full chamber orchestra, including conductor, involving more than 14 instrumentalists. Against this background, it is particularly important to us to regularly commission new works for the oh ton ensemble. Since 2012, the oh ton ensemble has been one of five outstanding contemporary music ensembles in Lower Saxony to receive concept-based funding from the state.

L'ART POUR L'ART

L'ART POUR L'ART gehört zu den eigenwilligsten Formationen und ist eines der bedeutenden Ensembles für zeitgenössische Musik. L'ART POUR L'ART umfasst einen festen Kreis von Musikern, die je nach erforderlicher Besetzung in unterschiedlichen Konstellationen oder solistisch arbeiten. Vertraut mit notierter sowie mit improvisierter Musik arbeitet das Ensemble sowohl als Kammermusik-Formation als auch interdisziplinär mit Tänzern*, Schauspielern*, Literaten*, Filmemachern* und Bildenden Künstlern*. In weltweiter Konzerttätigkeit, in der Zusammenarbeit mit Komponisten auf internationaler Ebene, in unzähligen Ur- und Erstausführungen, in hochgelobten CD-Einspielungen, Rundfunkproduktionen und Audiovisuals, umfasst die Arbeit vielseitige Genres und Ästhetiken. L'ART POUR L'ART wurde u.a. mit Preisen der PwC-Stiftung, dem Preis der deutschen Schallplattenkritik (Bestenliste und Jahrespreis) und dem Echo Klassik ausgezeichnet. Nach dem Tod von Matthias Kaul 2020 obliegt die Künstlerische Leitung des Ensembles der Flötistin Astrid Schmeling und dem Pianisten Hartmut Leistritz.





L'ART POUR L'ART is one of the most distinctive ensembles and counts among the leading groups for contemporary music. It brings together a core of musicians who perform either in different constellations or as soloists, depending on the required instrumentation. Equally at home in both notated and improvised music, the ensemble works as a chamber music formation as well as in interdisciplinary collaborations with dancers, actors, writers, filmmakers, and visual artists. Through worldwide concert activities, collaborations with internationally renowned composers, countless world and first performances, highly acclaimed CD productions, radio broadcasts, and audiovisual projects, its work spans a wide range of genres and aesthetics. L'ART POUR L'ART has been honored with awards from the PwC Foundation, the German Record Critics' Award (Quarterly Critics' Choice and Annual Prize), and the Echo Klassik. Since the death of Matthias Kaul in 2020, the artistic direction of the ensemble has been in the hands of flutist Astrid Schmeling and pianist Hartmut Leistritz.

VON DER KUNST DES HÖRENS

Mich haben schon immer Klang, Schwebungen und davon ausgehend Mikrointervallik fasziniert. Dies lag weder am Klavier- oder Theorieunterricht, sondern ist eher auf meine frühe Beschäftigung mit Mehrspurtonband-Geräten und Synthesizern zurückzuführen. Die ersten analogen Synthesizer waren nicht stimmstabil; auch das Mellotron bezieht seinen Klangreiz aus der Unreinheit. Das Aufschreiben in Partituren kam erst später, und schnell reagierte ich auf den Bereich, der so gut wie nicht zu notieren ist, höchstens mit verbalen Ergänzungen. Daraus entstand eine Schreibweise, die Interpret*Innen meiner Musik abverlangt, die ermöglichten Räume zu gestalten. Damit begab ich mich in eine gewisse Abhängigkeit vom Verständnis und der Sympathie der Interpreten. Gleichzeitig stellt es aber eine Herausforderung dar, sich beim Spielen total auf Klang-, Lautstärke- und Tonhöhenveränderungen zu konzentrieren und dabei dennoch den Puls der Musik nicht zu verlieren.

Im Lauf der Jahrzehnte gab es intensive Zu-

sammenarbeit mit Ensembles und Solisten, besonders mit dem Ensemble Proxima Centauri (Bordeaux), L'ART POUR L'ART (Winsen a.d. Luhe), oh ton-Ensemble (Oldenburg), Fukio Ensemble (Spanien), Mauro Franceschi (Italien), dem Duo Stump-Linshalm, Margit Kern und Mark Lorenz Kysela.

Die Lust am Hören wird durch meine Musik gereizt, hoffentlich, denn ich möchte die Fähigkeit zu Hören pflegen: Nichts anderes tun als Hören. „Vom Luxus, anderen die Zeit zu klauen“ wurde schließlich ein Werktitel, als mich dieses Thema am meisten umtrieb. Stille und das Herauswachsen eines Klanges aus dem Nichts sind nach wie vor hochattraktive Prozesse, die ich beim Hören erleben möchte und die für mich einen wesentlichen Teil des Reizes von Musik ausmachen.

Wahrscheinlich habe ich mir auch vor diesem Hintergrund meine Kompositionslehrer ausgesucht, denn sowohl Jens-Peter Ostendorf (HfK-Bremen) und besonders Gérard Grisey (CNSMD-Paris) haben intensiv an Klang und Zeit gearbeitet.

ON THE ART OF LISTENING

I have always been fascinated by sound, beats and, based on this, microintervals. This was not due to piano or theory lessons, but rather to my early interest in multi-track tape recorders and synthesizers. The first analogue synthesizers were not stable in pitch; the Mellotron also derives its sound appeal from impurity. Writing down scores came later, and I quickly reacted to the area that is virtually impossible to notate, at most with verbal additions. This resulted in a style of writing that requires performers of my music to create the spaces that are made possible. This has made me somewhat dependent on the understanding and sympathy of the performers. However, it is a challenge to concentrate fully on changes in sound, volume and pitch while playing, without losing the pulse of the music.

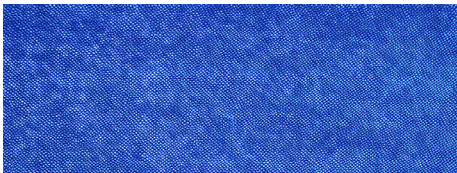
Over the decades, there has been intense collaboration with ensembles and soloists, particularly with the Ensemble Proxima Centauri (Bordeaux), L'ART POUR L'ART (Winsen), Fukio Ensemble (Spain), oh ton-Ensemble (Oldenburg),

Mauro Franceschi (Italy), Stump-Linshalm Duo, Margit Kern and Mark Lorenz Kysela.

My music stimulates the desire to listen, hopefully, because I want to cultivate the ability to listen: to do nothing but listen. 'On the Luxury of Stealing Other People's Time' ultimately became the title of a piece when this topic was preoccupying me most. Silence and the emerging of a sound from nothing are still highly attractive processes that I want to experience when listening and which, for me, constitute an essential part of the appeal of music.

It was probably against this backdrop that I chose my composition professors, because both Jens-Peter Ostendorf (HfK Bremen) and especially Gérard Grisey (CNSMD Paris) worked intensively on sound and time.

www.eckartbeinke.de



WIDMUNG

DEDICATION

In tiefer Dankbarkeit möchte ich diese CD Renate Wolter-Seevers widmen, Tonmeisterin bei Radio Bremen, verstorben im Sommer 2022. Ihre Gabe war die seltene Kombination von fachlicher Kompetenz und großer Menschlichkeit. Diese Paarung habe ich als Komponist und Veranstalter bei vielen Konzertmitschnitten und Produktionen mit Renate Wolter über Jahrzehnte erleben dürfen. Zu den genannten Eigenschaften kommt noch eine grundsätzliche Offenheit gegenüber allen Arten von Musik, auch wenn ihr Herz vielleicht am stärksten für die Alte Musik schlug.

In deepest gratitude I would like to dedicate this CD to Renate Wolter-Seevers, recording producer at Radio Bremen, who passed away in Summer 2022. Her gift was the rare combination of technical competency and greatest humanity. I have been privileged to witness this, as a composer and organiser, at many concert recordings and productions over decades. To add to her already mentioned talents, Renate had a fundamental open-mindedness towards all types of music, even though perhaps her heart beat hardest for early music.

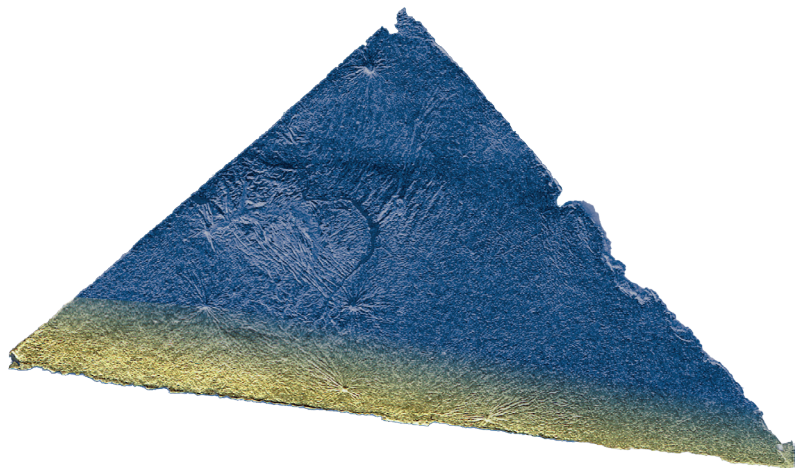
DANK / MANY THANKS TO / UN GRAND MERCI À / MUCHAS GRACIAS A

Christian Rollwage, Ruth und Rolf Pfenninger, Mareile Osterberg, meiner Tochter Felicitas, Felix Rühling, Delphine Roche, José Manuel Bañuls Marcos, Christophe Havel, Graham Waterhouse, via nova e.V. Weimar und sehr herzlich Egbert Hiller und den Musiker*Innen der Ensembles L'ART POUR L'ART und oh ton-Ensemble.

Ebenfalls danke ich herzlich Radio Bremen mit Marita Emigholz (Redaktion), Renate Wolter-SeEVERS und Fabian Frank (Tonmeister*Innen), Frank Jacobsen (Toningenieur) für die angenehme Zusammenarbeit.

Hinweis zum Cover:

Bring den Willen ins Gleichgewicht ist eine Arbeit von Ruth Pfenninger aus dem Jahr 2019



Producer
Marita Emigholz (Radio Bremen)

Recording Producer / Editing
Fabian Frank (Radio Bremen),
Renate Wolter-SeEVERS (Radio Bremen)

Sound engineer
1/2/4/5: Frank Jacobsen
3: Blazej Dowlasz

Executive producer
Fabian Frank, Martin Nagorni

Recording
1/2/4/5: Sendesaal Bremen.
Produziert von Radio Bremen (2011)
3: mon ami Weimar,
Live-Recording, Frühjahrstage für
Neue Musik/via nova e.V. (2006)

Translations/Traducciones/ Traductions



Cover
Ruth Pfenninger (Titelbild)
Bring den Willen ins Gleichgewicht (2019)
Weitere Bilder generiert mit Adobe Firefly

Layout
Christian Rollwage

Booklet
Deutsch, English

Text
Dr. Egbert Hiller

Translation
Felicitas Beinke (english)
Delphine Roche (français)
Jose Manuel Bañuls Marcos (español)

www.arcantus.com - info@arcantus.com



 radiobremen[®]

onegate 

© 2011 Radio Bremen. Lizenziert durch
OneGate Media GmbH - A Studio Hamburg Company.

- 01/ **au début - après tout** (2007) (14:31)
 oh ton-ensemble:
 Mark Lorenz Kysela - Saxophon, Tim-Erik Winzer – Viola, Thomas Hell - Klavier
 für Daniel Kientzy's „Trio Alto“
 uraufgeführt vom Trio Alto am 9.12.2007 im Sala de Conferinta a Filarmonicii din Sibiu,
 Kulturhauptstadt Europas, Rumänien
- 02/ **DIE WÜRDE DES MENSCHEN IST ANTASTBAR** (1997-98) (12:30)
 oh ton-ensemble:
 Michael Pattmann und Norbert Krämer, Schlagzeug
 Kompositionsauftrag der Stadt Oldenburg für die Verleihung des Carl-von-Ossietzky-Preises
 UA am 04.05.1998 von Axel Fries und Andreas Boettger im PFL Oldenburg
- 03/ **drawings** (2005-06) (07:26)
 oh ton-ensemble *live*:
 Dörte Nienstedt – Blockflöte; Anne Horstmann – Quer- & Dizzyflöte
 Michael Pattmann – Schlagzeug, John Eckhardt – Kontrabass
 UA oh ton-ensemble am 20.04.2006 im „mon ami“, Weimar, 7. Frühjahrstage f. zeitgen. Musik
- 04/ **stets namenlos, jederzeit** (2005) (12:16)
 Ensemble L'ART POUR L'ART:
 Astrid Schmeling - Flöte, Michael Schröder - Gitarre, Matthias Kaul - Schlagzeug
 für das Ensemble L'ART POUR L'ART
 UA L'ART POUR L'ART am 27.10.2005 im Tao-yun County Cultural Center Taipei, Taiwan
- 05/ **no. 80** (2010) (14:31)
 oh ton-ensemble:
 Ekkehard Windrich - Violine, Paul Hübner - Trompete, Margit Kern - Akkordeon
 Michael Pattmann - Schlagzeug, John Eckhardt - Kontrabass
 Marita Emigholz gewidmet
 Kompositionsauftrag des oh ton-ensemble im Rahmen von „klangpol“
 UA oh ton-ensemble am 15.06.2010 im Sendesaal Bremen