



huihui cheng

Mythisch verspieltes Kommunikationsangebot

Zur Musik von Huihui Cheng

von Lydia Jeschke

Wer etwas Neues sucht, knüpft nicht selten an etwas sehr Altes an, besser noch: an etwas, das es seit Menschengedenken gibt, das sich aber zugleich immer wieder wandelt. Die Mythen der alten Griechen sind solche alten Geschichten, die sich immer wieder neu erzählen und deuten lassen. In einigen ihrer Kompositionen bezieht sich Huihui Cheng auf antike Mythen. Medusa, Narziss, Echo oder die Sirenen sind darin erkennbar, und doch in einem ganz neuen Erscheinungsbild und -klang. Huihui Chengs musikalische Sprache gehört in unsere Gegenwart, entfaltet aber immer wieder eine eigenartige, beinahe zeitlose Sogwirkung. Dass die in China aufgewachsene und zunächst ausgebildete Komponistin sich dabei auf Wurzeln der abendländischen (und nicht etwa der asiatischen) Kulturgeschichte besinnt, verleiht ihrer Annäherung womöglich eine zusätzliche Distanz, einen Verfremdungseffekt. Ein Widerspruch liegt darin jedenfalls nicht – genauso wenig wie im Zusammentreffen von Ernst und Spiel, von Instrument und Elektronik, Interpretieren und Zuschauern, Hörbarem und Sichtbarem. Bei Huihui Cheng, dies ist ein Charakteristikum ihrer Arbeit, verbindet sich scheinbar Entferntes oder Gegensätzliches zu etwas Neuem: Die Pole kommunizieren miteinander.

Me Du Ça

Hinter dem Englisch-Deutsch-Französisch verbindenden Titel *Me Du Ça* („ich – du – es“) verbirgt sich die mythische Gorgone mit dem Schlangenhaupt, deren Blick ihr Gegenüber versteinern lässt. Eine Aufführung der Komposition macht

den Anknüpfungspunkt unmittelbar deutlich: Wie der Medusa Schlangen, wachsen der Solistin (in einem Design von Marc Socié) Schläuche auf dem Kopf, die sich flötenartig spielen oder auch seitlich anblasen oder -kratzen lassen. Die so erzeugten Töne sind ebenso wie die vokalen Klänge der Sopranistin Auslöser für elektronische (An-)Verwandlungen. Die Verbindungen sind ausgetüftelt: Zum Beispiel lösen bestimmte Tonhöhen oder Stimmfärbungen interaktiv Instrumentalklänge aus, Filterungen, Hall, Verstärkungen, Delays und räumliche Verteilungen, die Huihui Cheng im Pariser IRCAM entwickelte.

Das Fauchen und Hauchen, Knarzen und Flöten, Sprechen und Singen der Solistin wird so Teil eines irrealen Klangraums, der in seiner Anmutung zwischen archaisch und futuristisch schwankt, sich aber letztlich nicht zu entscheiden braucht. Damit korrespondiert die Bühnenerscheinung: Weiß geschminkt wirkt die Darstellerin wie in einem alten (japanischen?) Theaterstück, die Medusenhaar-Schläuche schlängeln sich wie auf antiken Abbildungen. Der Kopfschmuck insgesamt mit den kabelartig glänzenden Auswüchsen aus einer schwarzen Kappe in Kombination mit dem schulterfreien schwarzen Kleid könnte aber genauso gut aus der Requisite eines Science-Fiction-Films stammen.

Diese Medusa spricht zu uns, doch was sie mitteilen will, bleibt ein erst noch zu entschlüsselnder Ausdruck einer schillernd-zeitlosen Kreatur (u. a. hören wir die Worte „du“ und „ich“ in verschiedenen Sprachen).

Narcissus & Echo

„Theatralisch erweiterte Komposition“ gefällt Huihui Cheng als Oberbegriff für ihre Arbeiten, die sich ganz verschiedener Mittel bedienen. Es gibt kammermusikalische Werke, elektronische Stücke und performative Konzeptionen. Allen gemeinsam ist,

dass Kommunikation ein zentrales Thema bildet: Kommunikation zwischen den Interpreten, zwischen Mensch und Maschine oder mit dem Publikum.

Die Komposition *Narcissus & Echo*, uraufgeführt im Rahmen der Verleihung des Giga-Hertz-Preises mit dem SWR Experimentalstudio, thematisiert die Kommunikation bzw. deren Verschwinden in die Selbstbezüglichkeit. „Immer bewusster wird mir, wie sehr die heutigen Echokammern, die Selbstbestätigungsräume, nichts anderes sind als ein Update des uralten Mythos von Narcissus.“ Wieder sind Beobachtungen aus unserer medialen Gegenwart, in diesem Fall aus den sozialen Netzwerken, eng verknüpft mit einer mythischen Situation: Narciss, bestraft von den Göttern, verliebt sich in sein eigenes Spiegelbild, das er im Wasser entdeckt. Echo, die sich nach manchen Erzählungen in ihn verliebt, hat auf ähnliche Weise ihre eigene Stimme verloren und kann Gehörtes nur noch in gleicher Weise zurückrufen. Kommunikation zwischen beiden ist also nicht möglich.

Auch die kompositorischen Mittel in diesem Stück kombinieren wieder Altes mit Neuem. Die beiden Sängerinnen verbinden ihre natürlichen Stimmen zu einem Doppel-Gesang. Optisch sind sie auf der Bühne voneinander getrennt, jede singt für sich; elektronische Klänge doppeln sie akustisch in verschiedenen Schichten und Verfahren. Dazu kommen Instrumente und ins Bewegtbild montierte computergrafische Zeichnungen (Lukas Nowok), die dreidimensionale Figuren und Konstruktionen zu skizzieren scheinen. Geschlossene Räume auch hier, aber in einer dynamischen Bewegung, die den Verweis auf etwas anderes sucht.

Messenger

Der erweiterte Klang-Körper – auch in *Messenger* ist er Thema und Ausdrucksmittel. „Bei Aufführungen mit einem präparierten Klavier wollte ich immer am

liebsten ins Klavier hinein sehen“, sagt Huihui Cheng, „ich wollte wissen, was genau da passiert, wie die Klänge entstehen. Als ich einen Auftrag für ein Klavierstück bekam, dachte ich: Jetzt schreibe ich für ein präpariertes Klavier, bei dem die Präparationen für alle transparent und sichtbar werden.“

Die Komposition *Messenger* sieht ein Upright-Piano vor, also ein Klavier mit vertikaler Saitenbespannung, vor dem die Solistin steht. Zusätzliche (horizontal gespannte) Saiten bzw. Nylonfäden sind mit den Klaviersaiten verbunden und können durch Ziehen und Reiben mit den Händen gespielt werden. Kleine Bälle, die auf den Saiten sitzen, lassen sich perkussiv einsetzen.

Wieder ist der Übergang zwischen dem Instrument und der Kleidung der Spielerin fließend. Die zusätzlichen Saiten werden etwa in Brusthöhe an einem feinen Gestell befestigt, das mit silbergrauen Trägern so über dem Kleid sitzt, dass es (farbgleich) auch zu diesem gehören könnte. Die Körperhaltung der Spielerin beeinflusst direkt die Spannung der Fäden.

Ein „messenger“ (engl. wörtlich: Bote) überbringt „messages“, also Nachrichten oder Botschaften. Ist die Spielerin hier die Botschafterin des Klaviers, dessen Schwingungen sie durch die Zusatzsaiten anregt und dann auf ihren eigenen Körper überträgt? Vielleicht hat die medienaffine Komponistin auch vor Augen gehabt, dass der Nachrichtendienst bei Facebook Messenger heißt, das Wort also einen aktuell verbreiteten Weg der Kontaktaufnahme benennt: „instantly reach people in your life“ wirbt die Internetseite messenger.com?

Calling sirens

Noch ein griechischer Mythos: die Sirenen. Ihr betörender Gesang lockte und verführte bekanntlich Schiffsbesatzungen auf See. In *Calling sirens* allerdings ist der

Bezug zum alten Stoff nicht direkt augen- und ohrenfällig und wohl auch nicht Ausgangspunkt der Komposition. Allerdings: Auch hier sind es geheimnisvolle Wesen, die uns in ihren Bann ziehen wollen. Vier Musiker eines Klavierquartetts sitzen auf der Bühne. Sie spielen ihre Instrumente. Aber seltsam: Neben ihren zum Erzeugen von Instrumentalklänge nötigen Bewegungen treten andere Körperaktionen, zunächst wie vergrößerte Spielbewegungen, dann wie Zuckungen. Nach den ersten Minuten erhebt sich die zweite Geige mit ihrem Instrument – aber ist das überhaupt ihr Instrument? Erst allmählich wird klar, dass es sich bei der vermeintlichen Geigerin um eine Tänzerin handelt, die zum Klaviertrio hinzukommt und dasselbe nun während der musikalischen Aufführung mit Bewegungen umspielt. Die Musiker reagieren auf die Tänzerin mit teilweise synchronen Bewegungen, dann scheint wieder die Tänzerin sich mit ihren Bewegungen ganz auf ihr Spiel einzulassen. Wie ein Kobold greift sie in das Spiel der Cellistin ein, während die Musik motorisch und rhythmisch akzentuiert die Bewegungen anheizt (das präparierte Upright-Piano dient bisweilen als Perkussionsinstrument).

Das Stück spielt mit dem (verwirrend uneindeutigen) Verhältnis von Bewegung und Klangerzeugung: Welche Bewegungen sind nötig, um Klänge zu gewinnen, welche treten hinzu, und welche Bewegungen werden durch die Musik ausgelöst?

Your smartest choice

Korrespondenzen sind auch das grundlegende Thema für ein interaktives Experiment. In *Your smartest choice* steuert das Publikum mit Hilfe einer App den musikalischen Verlauf. Wieder spielt Bewegung eine entscheidende Rolle: Die Hörer-Mitwirkenden bewegen ihre Smartphones im Raum, in dessen vier Ecken Musiker

spielen. In der App spielen die Beteiligten ein Spiel, dessen Regeln sich im Verlauf des Stücks mehrmals ändern und das mit den Live-Musikern in Verbindung steht. Verschiedenfarbige Ballons auf dem Display korrespondieren etwa mit der Ausrichtung des Smartphones in Richtung des einen oder anderen Musikers: Zeigt das Smartphone in eine Richtung, werden der zugeordnete Ballon größer und bestimmte Klänge lauter. An anderer Stelle fliegen die Ballons über das Display und können, gekoppelt an Geräusche, zum Platzen gebracht werden. In der analogen Welt haben die Musiker ebenfalls farbige Ballons, die platzen können. Publikum und Musiker sind interaktiv verbunden; die Smartphones steuern die dynamischen Korrespondenzen, werden ihrerseits aber wiederum von einem weiteren Musiker überwacht und reguliert. „Musik“, sagt Huihui Cheng, „ist in vielerlei Hinsicht ähnlich wie ein Spiel. Es geht um Logik, Spannung, die Führung der Beteiligten und die entscheidende zeitliche Dimension.“

Your turn

In *Your turn* (engl.: „Du bist dran“) entwirft Huihui Cheng Regeln und Aktionskarten für ein Spiel, das ähnlich wie das französische *Ouga Bouga* oder das deutsche *Kofferpacken* auf dem Wiederholen und Hinzufügen von immer mehr Worten beruht: Ein Spieler legt eine Karte, spricht das darauf notierte Wort und zeigt auf einen anderen Spieler, der mit einer neuen Karte weitermacht und dabei beide Worte wiederholt. So setzt sich die Reihe fort, macht jemand einen Fehler, wird das mit einem Zwischenruf der Mitspieler quittiert, und der Spieler erhält zur Strafe alle gespielten Karten.

Soweit das Grundgerüst. Huihui Cheng gestaltet (unterstützt von der Grafikerin Karin Kraemer) die Wortkarten nun unterschiedlich, manche bezeichnen

eher Vokalaktionen als Silben, manche können von mehreren Spielern zugleich ausgeführt werden. Und es gibt weitere Karten: solche, die statt Worten oder Klängen Gesten vorgeben, solche, die etwas im Regelwerk verändern und solche, die das Publikum miteinbeziehen. Wie bei Pokerrunden im Fernsehen wird das Spiel gefilmt und auf Leinwand in den Zuschauerraum übertragen, sichtbar sind dort auch die verdeckt liegenden Karten der einzelnen Spieler. Kommt nun eine speziell gekennzeichnete Publikumskarte zum Einsatz oder wird ein Fehler bemerkt, reagieren die Zuschauer als Mitspieler bzw. Kommentatoren des Spiels.

Doch Huihui Cheng belässt es nicht bei diesem Regelwerk und dem Laut- und Gestenarsenal. Sie komponiert eine den Interpretinnen minutiös vorgegebene Show- oder Bühnenvariante. Den einzelnen Spielerinnen weist sie Charaktere zu: Es gibt virtuose schnelle Kandidatinnen und solche, die häufig Fehler machen. Häme und Spott gegen die Verlierer sind ebenso einkomponiert wie Triumph und Freude. Und zunehmend werden die Aktionen der Spielerinnen musikalisch – sie singen vorgegebene Rhythmen und Phrasen, später auch selbst gewählte Lieder an klar vorgegebenen Stellen des Spiels, das damit immer artifizieller wird.

Plan und Zufall, Kunst und Alltag, Beobachten und Mitgestalten, Schlichtheit und Komplexität: Wieder einmal kommunizieren hier Gegensätze miteinander – und wir mit ihnen.

Biografie

Huihui Cheng wurde 1985 in Wu-Chang im Nordosten Chinas geboren. Schon sehr früh bekam sie Klavier- und Kompositionsunterricht bei Weiping Xie und schrieb mit neun Jahren ihre erste Komposition. Mit 14 Jahren besuchte sie eine der Zentralen Musikhochschule in Peking angegliederte Mittelschule für musikalisch hochtalentiertere Kinder und erhielt Unterricht bei Lin Zhu.

Sie studierte Komposition bei Guoping Jia an der Zentralen Musikhochschule in Peking und ab 2010 bei Caspar Johannes Walter, Martin Schüttler, Marco Stroppa sowie Piet Mayer (Elektronische Musik) an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Stuttgart. 2015/16 belegte sie das IRCAM Kursprogramm für Komposition und Computermusik bei Héctor Parra und Grégoire Lorieux in Paris.

Huihui Cheng war Stipendiatin der Kunststiftung Baden-Württemberg, im Schloss Wiepersdorf, im Künstlerhaus Schöppingen, der Camargo Foundation, der Fondation Royaumont und der Deutschen Akademie Rom Villa Massimo (Casa Baldi). Sie war Akademistin beim SWR Vokalensemble und bei der Akademie Musiktheater heute.

Ihre Werke wurden u.a. beim Beijing Modern Music Festival, bei der Münchener Biennale, beim Tongyeong International Music Festival in Korea, bei Wien Modern, beim ECLAT Festival Neue Musik Stuttgart und bei rainy days in Luxemburg aufgeführt. Für das Orchesterstück *Shining* erhielt sie den ersten Preis beim Internationalen Isang Yun Kompositionspreis (2011) und für *Me Du Ça* den Giga-Hertz-Produktionspreis des ZKM Karlsruhe und des SWR Experimentalstudio (2016).

Playful mythological messages

The Music of Huihui Cheng

by Lydia Jeschke

People seeking something new will often draw on something very old – or, better yet, on something that has existed since time immemorial but has changed over and over again. The myths of ancient Greece are old tales of just this sort: they can be repeatedly told and interpreted anew. Huihui Cheng refers to ancient myths in several of her compositions. Medusa and Narcissus, Echo and the Sirens are recognisable within them, yet in a completely fresh guise and sound. Her musical language belongs to our times, but again and again it unveils a strange, almost timeless magnetism. Raised and educated in China, she reflects on the roots of Western cultural history rather than its Asian counterpart – a fact that may lend her approach an added detachment, an ‘alienation effect’. In any event, this is no more contradictory than her combination of seriousness and play, instruments and electronics, performers and spectators, the audible and the visible. In her case, it is a defining feature of her work, one that conflates seemingly remote or antithetical things into something new. Opposite poles communicate with each other.

Me Du Ça

Behind the Anglo-German-French title *Me Du Ça* (“Me – You – It”) lurks the mythical Gorgon, she of the viperous head of hair, whose gaze causes her *vis-à-vis* to turn into stone. The piece’s point of reference becomes immediately clear in performance: like Medusa’s snakes, the soloist has tubes growing on her head (in a

design by Marc Socié) that can be played like flutes, blown across the fingerholes, or even scratched. The resultant tones trigger electronic transformations or adaptations, as do the vocal sounds from the soprano. The associations are ingenious: for example, certain pitches or vocal timbres interactively activate instrumental sounds, filters, reverberation, amplification, delays and spatial displacements that Huihui Cheng developed at IRCAM in Paris.

The soprano’s snarls and gasps, creaks and whistles, speech and song, thus form part of an unreal sonic space that vacillates in appearance between archaic and futurist, but ultimately remains indeterminate. Matching this is her physical appearance: the soloist, in whiteface, seems as if borrowed from an ancient (Japanese?) play, and the tubes of her Medusa locks writhe as in ancient portraits. But her full headdress, with gleaming tubular growths on a black cap combined with a strapless black gown, might just as easily come from the props of a science fiction movie.

This Medusa speaks to us, but what she is trying to say remains a pronouncement, as yet undecipherable, from a dazzling creature outside the realm of time (what we hear are, among other things, the words ‘you’ and ‘I’ in various languages).

Narcissus & Echo

‘Theatrically enhanced composition’ is the umbrella term that Huihui Cheng likes to apply to her works, which employ widely divergent resources and include chamber pieces, electronic compositions and performative conceptions. What they all have in common is that they turn on a central theme: communication, whether between the performers, between humans and machines, or with the audience.

Narcissus & Echo, premièred during the awards ceremony of the Giga-Hertz Prize with the Experimental Studio of Southwest German Radio, takes up the subject of communication, or rather its disappearance in self-absorption. 'I'm increasingly aware just how much today's echo chambers – filter bubbles – are nothing more than an update of the ancient Narcissus myth'. Once again, observation from our present-day media environment – in this case social networks – are tightly intertwined with a mythical situation: Narcissus, punished by the gods, falls in love with his own reflection in the water. Echo, who, in several versions of the tale, falls in love with him, has lost her own voice in similar fashion and can only repeat exactly what she hears. In short, any communication between them is impossible.

Similarly, the compositional devices in this piece again link the old with the new. The two female vocalists combine their natural voices into a duplicate song. Visually they are kept apart on the stage, and each sings for herself. Electronic sounds duplicate them acoustically in various layers and procedures. To this are added instruments and computer-aided drawings (by Lukas Nowok) mounted into moving images and seemingly outlining three-dimensional figures or constructs. Here, too, we are dealing with self-contained spaces, but in dynamic motion in search of an outside reference.

Messenger

An expanded sound-source likewise forms the theme and expressive arsenal of *Messenger*: 'In performances with a prepared piano, I always preferred to look inside the piano', Huihui Cheng explains. 'I wanted to know exactly what happens as the sounds arise. When I was commissioned to write a piano piece, I thought:

now I'll write for a prepared piano in which the preparations are transparent and visible to everyone.'

Messenger calls for an upright piano with the soloist standing in front of it. Additional strings or nylon threads, horizontally strung, are connected to the strings of the piano and played by pulling or rubbing them with the hands. Little balls lying on the strings add a percussive element.

Once again there is a fluid transition between the instrument and the player's clothing. The additional strings are fastened roughly at chest height to a delicate frame placed over the dress with silver-grey fasteners so that it seems to belong to the dress itself (they both have the same colour). The player's posture directly affects the tension on the threads.

By definition, a 'messenger' brings news or messages. Is the player the piano's messenger, activating its vibrations through the extra strings and transferring them to her own body? Perhaps, this media-savvy composer also had in mind Facebook's Messenger? The word thus signifies a currently widespread way of making contact. To quote the messenger.com website: 'instantly reach people in your life'.

Calling sirens

Another Greek myth: the Sirens. Their intoxicating song, as we all know, lured and seduced mariners at sea. In *Calling sirens*, however, the reference to the ancient material is not immediately apparent to the eyes or ears, and probably not even the piece's point of departure. That said, here too we are dealing with strange, mysterious beings that seek to draw us under their spell. Four members of a piano quartet are seated on stage, playing their instruments. But oddly, besides the mo-

tions needed to produce instrumental sounds, they enact other physical movements, initially like magnified playing motions, then more akin to twitching. A few minutes into the piece the second violinist raises her instrument – but is it an instrument at all? Only gradually do we realise that the putative violinist is in fact a female dancer added to the piano trio, which she now garnishes with physical movements during the performance. The musicians react to the dancer with partly synchronised motions. Then the dancer appears to enter fully into the spirit of their playing with her movements. Like a kobold, she intervenes in the playing of the cellist as the music powers her movements with mechanical and rhythmic accents (occasionally the prepared upright piano functions as a percussion instrument).

The piece toys with the (bewilderingly ambiguous) relation between motion and sound production: which movements are needed to obtain sounds, which are ancillary, and which are activated by the music?

Your smartest choice

Correlations are also the underlying theme of an interactive experiment. In **Your smartest choice**, the audience steers the course of the music with the aid of an app. Once again, physical movement plays a crucial role: the listeners-*cum*-participants move their smartphones in the room while musicians play in its four corners. In the app, the participants play a game whose rules change several times in the course of the piece. The game is connected to the live musicians. Balloons of different colours on the display roughly correspond to the alignment of the smartphones on one or another musician: if the smartphone points in one direction, the associated balloon grows in size and particular sounds become louder. At another point, the balloons fly across the display and can be made to

burst, coupled with noises. In the analog world, the musicians likewise have coloured balloons that can burst. The audience and the musicians are interactively connected; the smartphones govern the dynamic correlations, but are in turn monitored and regulated by another musician. ‘Music’, says Huihui Cheng, ‘is like a game in many respects. It deals with logic, tension, guidance of the players, and the crucial dimension of time’.

Your turn

In **Your turn**, Huihui Cheng has developed rules and action cards for a game based on the repetition and addition of an increasing number of words, much in the same way as the French *Ouga Bouga* or the German car game *Kofferpacken*. One player lays down a card, pronounces the word written on it and points to another player, who continues with a new card, repeating both words. The game continues in this way until a player makes a mistake, which is loudly pointed out by the other players. As punishment, he or she is given all the cards played up to that point.

Thus the basic framework. Huihui Cheng (supported by the graphic artist Karin Kraemer) has designed the cards in different ways; some indicate vocal actions rather than syllables, some can be executed by two or more players at the same time. And there are other cards as well: cards indicating gestures instead of words or sounds, others that alter a rule of the game, and still others that involve the audience. As in televised rounds of poker, the game is filmed and projected onto a screen in the auditorium where the covered cards of the players are also visible. If a specially marked audience card is played or a mistake is noticed, the members of the audience react as players in or commentators on the game.

But Huihui Cheng goes beyond this set of rules and the repertoire of sounds and gestures. She has composed a show or theatrical variant meticulously set down for the players. Each player is assigned a defining feature: some candidates are fast to the point of virtuosity, others are prone to making mistakes. Malice and mockery toward the losers are also written into the piece, as are triumph and elation. Further, the actions of the players become increasingly musical: they sing prescribed rhythms and phrases, and later self-selected songs, at specifically prescribed spots in the game, which thereby turns increasingly into art.

Plan and coincidence, art and everyday life, observation and participation, simplicity and complexity: here, too, opposites communicate with each other – and we with them.

Biography

Huihui Cheng was born in 1985 in Wu-Chang, province of Hei-Long-Jiang in northeastern China. She started to play the piano very early and wrote her first compositions at the age of nine. She took piano and composition lessons with Weiping Xie, who trained her to enter the middle school of the Central Conservatory of Music Beijing at age of fourteen, a college for musically highly gifted children, under professor Lin Zhu.

She studied composition with Guoping Jia at the Central Conservatory of Music Beijing, with Caspar Johannes Walter, Marco Stroppa and Martin Schüttler as well as Piet Mayer (electronic music) from 2010 at the State University of Music and the Performing Arts Stuttgart. In 2015/16 she attended the IRCAM Cursus program for composition and computer music, with Héctor Parra and Grégoire Lorieux.

She received scholarships from the Kunststiftung Baden-Württemberg, Schloss Wiepersdorf, Künstlerhaus Schöppingen in Germany, Camargo Foundation, Roy-aumont Foundation in France and the German Academy Rome Villa Massimo (Casa Baldi), as attended academies of the SWR Vokalensemble and the Akademie Musiktheater heute. In 2011 she won first prize at the International Isang Yun Competition with her orchestra piece *Shining*, and in 2016 she has won the Giga-Hertz Production Prize of ZKM and SWR Experimentalstudio with her piece *Me Du Ça*.

Entre mythologie et jeu, une invitation à communiquer

La musique de Huihui Cheng

par Lydia Jeschke

Qui part à la recherche de quelque chose de nouveau va souvent vers le très ancien, vers quelque chose qui existe depuis des temps immémoriaux, mais se transforme sans cesse. Les mythes de la Grèce antique font partie de ces récits si anciens, qu'ils peuvent être racontés et réinterprétés inlassablement. Dans certaines de ses compositions, Huihui Cheng fait référence à des mythes de l'Antiquité : on y reconnaît Méduse, Narcisse, Écho ou les sirènes, mais dans une apparence visuelle et sonore complètement nouvelle. Le langage musical de Huihui Cheng est de notre temps, tout en déployant toujours un étrange effet d'aspiration vers l'intemporel. Le fait que la compositrice – qui a grandi et fait ses études en Chine – puise dans la mémoire de l'histoire culturelle occidentale (et non asiatique) produit une forme de détachement presque naturel dans la mesure de son approche distanciée. Il n'y a là toutefois aucune contradiction – tout aussi peu que dans la rencontre du sérieux et du ludique, de l'instrument et de l'électronique, des interprètes et des spectateurs, de l'audible et du visible. L'une des caractéristiques du travail de Huihui Cheng est de mêler des éléments apparemment distants ou contradictoires pour former quelque chose de nouveau : les pôles communiquent entre eux.

Me Du Ça

Derrière ce titre unissant l'anglais, l'allemand et le français *Me Du Ça* (« moi – tu/toi – ça ») se cache la Gorgone mythique à la chevelure de serpents, dont le regard pétrifie son vis-à-vis. La représentation scénique de cette composition per-

met de saisir immédiatement la référence : comme les serpents de Méduse, des tubes (conçus par Marc Socié) semblent sortir de la tête de la soliste, qui peut les jouer comme une flûte, souffler dedans, ou les frotter latéralement. Les sons produits de cette manière, de même que les sons vocaux de la soprano, sont les déclencheurs de phénomènes et de transformations électroniques. Les connexions sont figolées : certaines notes déterminées ou certains timbres vocaux suscitent interactivement des sonorités instrumentales, des filtres, résonances, amplifications, des delays (ou échos) et diverses distributions spatiales, que Huihui Cheng a mis en place à l'Ircam à Paris.

Les feulements et soufflements, grincements et sifflement, les paroles et le chant de la soliste font ainsi partie d'un espace sonore irréel dont l'effet vacille entre archaïsme et futurisme, sans finalement avoir besoin de se décider. La mise en scène est en harmonie : maquillée de blanc, l'interprète semble jouer dans une pièce de théâtre ancien (japonais ?), tandis que les tubes – symbolisant les cheveux de Méduse – serpentent autour de sa tête comme dans les représentations grecques antiques. L'ensemble de la coiffure, avec ses excroissances brillantes de gaines jaillissant d'un bonnet noir, combinée à une robe noire à épaules nues, pourrait tout aussi bien provenir des accessoires d'un film de science-fiction.

Cette Méduse s'adresse à nous, mais ce qu'elle veut nous dire doit encore être déchiffré et reste l'expression d'une chatoyante créature intemporelle (on entend, entre autres, les mots « tu/toi » et « je/moi » dans différentes langues).

Narcissus & Echo

« Composition élargie au théâtre » est la notion générique que Huihui Cheng se plaît à utiliser pour définir son travail qui fait appel à une grande variété de genres.

On trouve des œuvres de musique de chambre, des pièces de musique électronique et des performances. Elles ont toutes en commun d'avoir pour thème central la communication : entre les interprètes, entre l'humain et la machine ou avec le public.

La composition *Narcissus & Echo*, dont la première a été jouée dans le cadre de la remise du prix Giga-Hertz avec le SWR Experimentalstudio (studio d'enregistrement expérimental de la radio allemande du Sud-Ouest), est consacrée au thème de la communication et de sa disparition dans l'autoréférence : « Je prends de plus en plus conscience à quel point les chambres d'écho d'aujourd'hui, les espaces d'affirmation de soi, ne sont rien d'autre qu'une mise à jour du vieux mythe de Narcisse. » Là encore, des observations relevées dans nos médias actuels, en l'occurrence les réseaux sociaux, sont mises en rapport étroit avec un cas de figure tiré de la mythologie : Narcisse, puni des dieux, tombe amoureux de son propre reflet qu'il découvre dans l'eau. Écho, qui selon certains récits s'éprend de lui, a, quant à elle et dans des circonstances semblables perdu la capacité de s'exprimer et ne peut que reproduire à l'identique ce qu'elle entend. La communication entre les deux est donc impossible.

Les outils de composition de cette œuvre associent eux aussi l'ancien et le nouveau. Les deux chanteuses mêlent leurs voix naturelles en un double chant. Sur la scène, elles sont séparées, chacune chantant pour soi; des sons électroniques les doublent acoustiquement en différentes strates et suivant diverses procédures. S'ajoute à cela l'intervention d'instruments et de dessins infographiques (de Lukas Nowok) montés en images animées, qui semblent esquisser des figures et des constructions en trois dimensions. Il s'agit encore d'espaces fermés, mais pris dans un mouvement dynamique qui cherche un autre référentiel.

Messenger

Le corps sonore élargi – c'est également le thème et la forme d'expression du morceau *Messenger*. « Lors de représentations avec piano préparé, j'ai toujours rêvé de pouvoir regarder à l'intérieur de l'instrument », confie Huihui Cheng, « je voulais savoir ce qu'il s'y passe réellement, comment les sons se produisent. Lorsque j'ai reçu la commande d'une œuvre pour piano, je me suis dit : je vais maintenant composer une pièce pour piano préparé, dans laquelle les préparations seront transparentes et visibles aux yeux de tous. »

La composition *Messenger* nécessite un piano droit, c'est-à-dire un piano dont les cordes sont disposées verticalement, devant lequel se tient debout le ou la soliste. Des cordes supplémentaires, ou plus précisément des fils de nylon, placées horizontalement, sont reliées à celles du piano et peuvent être jouées par l'action des mains qui les tirent, ou les frottent. De petites balles fixées aux cordes peuvent être utilisées comme des percussions.

Ici aussi, la transition entre l'instrument et le costume de l'instrumentiste est fluide. Les fils de nylon sont attachés à une sorte de martingale délicate, elle-même fixée à hauteur de poitrine par de fines bretelles argentées enfilées sur le vêtement de même couleur et semblent ainsi faire partie du costume. La posture de l'instrumentiste exerce une influence directe sur la tension des fils.

Un « messenger » (messenger en anglais) apporte, comme son nom l'indique, des « messages », des nouvelles ou des dépêches. Est-ce que l'instrumentiste est ici l'émissaire du piano, en activant ses oscillations par les fils de nylon et les transmettant alors à son propre corps ? La compositrice, familière des médias, a peut-être aussi eu à l'esprit que le service d'information de Facebook Messenger et que ce mot fait référence à une manière actuellement très répandue de se mettre en

relation. Le site messenger.com annonce : « entrez instantanément en contact avec les gens de votre entourage ».

Calling sirens

Encore un mythe grec, les sirènes. Comme chacun sait, leur chant envoûtant attire et séduisait les équipages des navires en mer. Dans *Calling sirens*, cependant, la référence à ce mythe n'est pas immédiatement perceptible, que ce soit à l'œil ou à l'oreille, et n'est probablement pas le point de départ de la composition. Néanmoins, ce sont là aussi des êtres étranges et mystérieux qui veulent nous ensorceler. Quatre instrumentistes d'un quatuor avec piano sont assis sur scène. Ils jouent de leurs instruments. Mais curieusement, aux mouvements qui sont nécessaires à la production des sons instrumentaux s'ajoutent d'autres actions corporelles, dans un premier temps comme des mouvements de jeu élargis, puis comme des secousses. Au bout de quelques minutes, le deuxième violon se lève avec son instrument – mais est-ce bien son instrument ? Progressivement, le public se rend compte que l'instrumentiste est en fait une danseuse qui se joint au trio avec piano et illustre par ces mouvements la représentation musicale. Les instrumentistes réagissent à la danseuse par des gestes partiellement synchrones, puis la danseuse semble à nouveau être entièrement entraînée par leur interprétation. Tel un goblin, elle intervient dans le jeu du violoncelle, tandis que la musique accentuée aussi bien rythmiquement que physiquement attise les mouvements (le piano droit préparé sert de temps à autre d'instrument de percussion).

Cette pièce joue sur la relation (confusément ambiguë) entre le mouvement et la production sonore : quels mouvements sont-ils nécessaires pour produire des sons, lesquels s'y ajoutent et lesquels sont déclenchés par la musique ?

Your smartest choice

Les correspondances constituent aussi le thème fondamental d'une expérience interactive. Dans *Your smartest choice*, le public oriente le processus musical à l'aide d'une application. Le mouvement joue à nouveau un rôle décisif : les personnes présentes, auditrices et actrices à la fois, déplacent leurs smartphones dans la salle, aux quatre coins de laquelle jouent les instrumentistes. Dans l'application, le public joue à un jeu dont les règles changent plusieurs fois au cours du morceau et qui est connecté aux instrumentistes en direct. Les ballons de couleurs différentes représentés sur l'écran sont en correspondance avec l'orientation du smartphone dans la direction de l'un-e ou l'autre des instrumentistes ; si le smartphone pointe dans une direction, le ballon correspondant grossit et certaines sonorités s'amplifient. Lors d'une autre séquence, les ballons de l'écran s'élèvent et, couplés à des sons, peuvent être amenés à éclater. Dans le monde réel et analogique, les instrumentistes ont aussi des ballons de couleur susceptibles d'éclater. Le public et les musiciens sont en interaction ; les smartphones décident des correspondances dynamiques, mais sont à leur tour contrôlés et régulés par autrui. Huihui Cheng dit : « À bien des égards, la musique est semblable à un jeu. Il s'agit de logique, de tension, de tenue et soutien des participants et de la dimension temporelle qui est décisive. »

Your turn

Dans *Your turn* (en anglais, « à ton tour ») Huihui Cheng esquisse les règles et les cartes d'actions d'un jeu ressemblant au *Ouga Bouga* français ou au *Kofferpacken* allemand, qui repose sur la répétition et l'ajout successifs de syllabes ou de mots.

Un joueur pose une carte, lit le mot qui y est inscrit, désigne un autre joueur qui fait de même avec une autre carte et en répétant les deux mots. Le jeu continue en passant toujours au suivant ; si quelqu'un fait une erreur, elle est accueillie par une huée des participants et la sanction du fauteur est de ramasser toutes les cartes.

Voilà pour la charpente. Huihui Cheng conçoit les cartes de mots (soutenue en cela par la graphiste Karin Kraemer) de manière à ce qu'elles soient variées, certaines impliquant des actions vocales sous forme de syllabe, d'autres pouvant être performées par plusieurs joueurs simultanément. Il y a également d'autres cartes : certaines requièrent des gestes sonores au lieu de mots, d'autres modifient un peu les règles, d'autres encore font intervenir le public. À l'image des tournois de poker à la télévision, le jeu est filmé et retransmis sur grand écran dans la salle où se trouve le public, qui voit aussi les cartes disposées devant les joueurs. Si une carte spécialement destinée au public entre en jeu, ou bien si l'on remarque une erreur, le public réagit au jeu en tant que participant ou commentateur.

Toutefois, Huihui Cheng ne se restreint pas à ces règles ni à cet arsenal de sons et de gestes. Elle en compose une variante scénique minutieusement prescrite à ses interprètes. Elle attribue des caractères à chacun des joueurs : il y a des candidats rapides et virtuoses et d'autres qui font souvent des erreurs. La hargne et la moquerie à l'égard des perdants sont tout autant intégrées à la composition que le triomphe et la joie. Petit à petit, les actions des joueurs deviennent musicales – ils scandent des rythmes et des phrases prédéfinis, plus tard aussi des chansons choisies par eux-mêmes, le tout à des moments clairement définis du jeu, qui évolue ainsi de façon de plus en plus aléatoire.

Programme et hasard, art et vie quotidienne, observation et participation, simplicité et complexité : une fois encore, des contraires communiquent entre eux – et nous avec eux.

Biographie

Huihui Cheng est née en 1985 à Wuchang, dans le nord-est de la Chine. Dès son plus jeune âge, elle suit des cours de piano et de composition auprès de Weiping Xie et elle compose son premier morceau à l'âge de neuf ans. À 14 ans, elle commence à fréquenter une école secondaire pour enfants doués musicalement affiliée au conservatoire central de musique de Pékin et prend des cours auprès de Lin Zhu.

Elle étudie la composition auprès de Guoping Jia au conservatoire central de musique de Pékin et, à partir de 2010, auprès de Caspar Johannes Walter, Martin Schüttler, Marco Stroppa et Piet Mayer (musique électronique) à la Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst de Stuttgart. En 2015–2016, elle participe au Cursus de composition et d'informatique musicale de l'Ircam et y suit notamment les cours d'Héctor Parra et de Grégoire Lorieux.

Huihui Cheng est boursière de la Kunststiftung Baden-Württemberg, du château de Wiepersdorf, de la Künstlerhaus Schöppingen, de la Fondation Camargo, de la Fondation Royaumont et de l'Académie allemande Rome Villa Massimo (Casa Baldi). Elle est académiste du SWR Vokalensemble et de l'Akademie Musiktheater heute.

Ses œuvres ont notamment été jouées au Beijing Modern Music Festival, à la Biennale de Munich, au Tongyeong International Music Festival en Corée, au Wien Modern, au ECLAT Festival Neue Musik Stuttgart et à l'occasion des rainy days au Luxembourg. Elle est lauréate du Prix international de composition Isang Yun pour sa pièce orchestrale *Shining* (2011) et du Prix de production Giga-Hertz du ZKM Karlsruhe et du SWR Experimentalstudio pour son œuvre *Me Du Ça* (2016).

*The CD-series EDITION ZEITGENÖSSISCHE MUSIK
is a project of the German Music Council.*

All the following composers have been portrayed

Ondřej Adámek · WER 6419 2
Luis Antunes Pena · WER 6416 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

Saed Haddad · WER 6578 2
Peter Michael Hamel · WER 6520 2
Karin Haußmann · WER 6558 2
Markus Hechtle · WER 6570 2
Carsten Hennig · WER 6565 2
Arnulf Herrmann · WER 6576 2
Detlev 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
Márton Illés · WER 6584 2
Jamilia Jazylbekova · 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
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
Claus Kühnl · WER 6525 2
Ulrich Leyendecker · WER 60507-50
Claus-Steffen Mahnkopf · WER 6547 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
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. Proße · 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 Szmytka · 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
Walter Zimmermann · WER 6510 2
Vito Žuraj · WER 6417 2

... to be continued ...

- 1 **Me Du Ça (2016)** 6:03
für Sopran und Live-Elektronik
Youmi Kim, Sopran

- 2 **Narcissus & Echo (2018)** 12:05
für Sopran, Alt, Klarinette, Violoncello, Schlagwerk, Elektronik
Silke Evers, Sopran · Noa Frenkel, Alt
Ensemble Experimental: Andrea Nagy, Klarinette ·
Daniela Shemer, Violoncello, Olaf Tzschoppe, Schlagwerk
SWR Experimentalstudio: Constantin Popp, Thomas Hummel, Klangregie
Dirigent: Detlef Heusinger

- 3 **Messenger (2017)** 12:25
für präpariertes Klavier
Claudia Chan, Klavier

- 4 **Calling sirens (2019)** 18:10
für choreografiertes Klaviertrio und Tänzerin
Ensemble uBu: Anna Neubert, Violine · Esther Saladin, Violoncello ·
Christoph Stöber, Klavier
Sophia Otto, Tanz

- 5 **Your smartest choice (2017)** 17:18
für vier Musiker und Elektronik
ensemble mosaik: Chatschatur Kanajan, Violine · Karen Lorenz, Viola ·
Ernst Surberg, Klavier · Christian Vogel, Klarinette

Smartphone-Spiel

In der Aufführungssituation bei *Your smartest choice* soll das Publikum aktiv mittels Smartphone teilnehmen. Um eine Simulation der Aufführung zu ermöglichen, wird das Smartphone-Spiel in einer eigens dafür produzierten App zur Verfügung gestellt:



<https://your-smartest-choice.herokuapp.com>

Web Audio/Spieldesign: Benjamin Matuszewski, Norbert Schnell
Onlineversion: Joseph Larralde

Video

Your turn (2019)

15:49

für Vokalensemble

Neue Vocalsolisten: Johanna Zimmer, Sopran ·
Susanne Leitz-Lorey, Sopran · Truike van der Poel, Mezzosopran ·
Martin Nagy, Tenor · Guillermo Anzorena, Bariton · Andreas Fischer, Bass



Das Video von *Your turn* steht zur Verfügung unter:
<https://vimeo.com/editionzm>

Regie: Thomas Fiedler
Illustration: Karin Kraemer
Video: SUCHER-FILM



Folgende Stücke dieser CD stehen ebenfalls als Videos auf <https://vimeo.com/editionzm>:

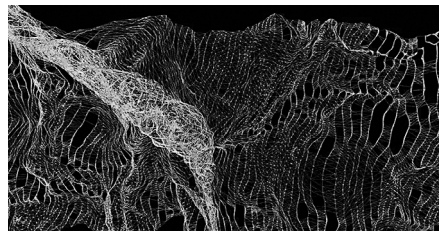
Me Du Ça



Video: Eric De Gélis, mit freundlicher Genehmigung des IRCAM ·
Text: Bernd Schmitt · Kostüm: Marc Socié
Pädagogischer Referent des IRCAM: Grégoire Lorieux



Narcissus & Echo



Video-Installation: Lukas Nowok · Kostüm: Rebekka Stange ·
Text: Wolfgang Denkel, Bernd Schmitt · Kamera: Christian Zecha ·
Kamera-Assistent: Albert Gratz · Schnitt: Hugo Deverchère



Messenger



Video und Kamera 1: Da Meng · Kamera 2: Yu Fu · Schnitt: Li Hou ·
Lichtdesign: Satini · Kostüm: Huihui Cheng

Calling sirens



Choreographie: Yves Ytier · Kostüm: Sophia Spies ·
Video und Kamera 1: Rebecca ter Braak ·
Kamera 2: Benedikt Koch



edition
zeitgenössische musik

Mit den CD-Porträts der Reihe EDITION ZEITGENÖSSISCHE MUSIK, die der Deutsche Musikrat seit 1986 herausgibt, wird das Schaffen junger deutscher oder in Deutschland lebender Komponistinnen und Komponisten dokumentiert. Ihnen wird damit oft erstmals die Möglichkeit gegeben, sich auf Tonträgern einem breiteren Publikum im In- und Ausland zu präsentieren. Einführende Kommentare und Analysen, der Abdruck der vertonten Texte sowie Werkverzeichnisse sollen zu einem tieferen Verständnis der Musik und der Gedankenwelt führen, der sich die jungen Autorinnen und Autoren verbunden fühlen.

Über die Einzelförderung hinaus verbindet der Deutsche Musikrat mit der stetig wachsenden EDITION die Absicht, übergreifende Tendenzen im Komponieren der Gegenwart aufzuzeigen.

Die EDITION ZEITGENÖSSISCHE MUSIK wird gefördert von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien aufgrund eines Beschlusses des Deutschen Bundestages. Die Produktionen entstehen überwiegend in Zusammenarbeit mit dem öffentlich-rechtlichen Rundfunk.

www.musikrat.de/edition



Impressum

Herausgeber: Deutscher Musikrat gemeinnützige Projektgesellschaft mbH, Bonn
Projektbeirat (Auswahlsitzung 2017): Prof. Wolfgang Rihm (Vorsitz) · Prof. Carola Bauckholt ·
Björn Gottstein · Frank Kämpfer · Prof. Dr. Ulrike Liedtke · Prof. Dr. Ulrich Mosch · Prof. Isabel Mundry ·
Rainer Pöhlmann · Peter Rundel · Dr. Thomas Schäfer · Prof. Dr. Enjott Schneider
Projektleitung: Olaf Wegener
edition@musikrat.de · www.musikrat.de/edition

- 1: Produktion von IRCAM · 15. April 2016 · Centre Pompidou, Paris · Me Du Ça wurde als Teil des IRCAM Kursprogrammes für Komposition und Computermusik produziert.
- 2: Koproduktion von SWR Experimentalstudio und Deutscher Musikrat gemeinnützige Projektgesellschaft mbH · 12.–16. November 2018 · SWR Studio Freiburg, Schlossbergsaal · Produzent: Detlef Heusinger · Tonmeisterin: Gabriele Starke · Toningenieur: Bernd Jundel · Schnitt: Gabriele Starke, Nils Edte
- 3: Produktion von Deutscher Musikrat gemeinnützige Projektgesellschaft · 10. September 2017 · Fondation Royaumont · Tonmeister: Martin Antiphon
- 4: Koproduktion von Deutschlandfunk Kultur und Deutscher Musikrat gemeinnützige Projektgesellschaft mbH · 7. November 2019 · Tonmeisterin: Karola Parry · Toningenieurin: Eva Pöpplein
- 5: Koproduktion von Deutschlandfunk Kultur und Deutscher Musikrat gemeinnützige Projektgesellschaft mbH · 1.–2. April 2019 · Haus des Rundfunks Berlin, Kleiner Sendesaal · Tonmeisterin: Karola Parry · Toningenieur: Henri Thاون

Video *Your turn*: Koproduktion von Musik der Jahrhunderte und Deutscher Musikrat gemeinnützige Projektgesellschaft mbH · 7.–8. Februar 2019 · Theaterhaus Stuttgart, T4 · Im Rahmen des ECLAT Festival Neue Musik Stuttgart · Produzentin: Christine Fischer · Tonaufnahme: Thorsten Schreijeg · Schnitt: Matthias Schneider-Hollek

Noten: © Huihui Cheng

Erstellung des CD-Masters: Karola Parry, PARRY AUDIO Hamburg
Textbeitrag: © Deutscher Musikrat gemeinnützige Projektgesellschaft mbH · Autorin: Dr. Lydia Jeschke
Translation: Dr. J. Bradford Robinson · Traduction: ECHOO Konferenzdolmetschen
Redaktion: Sina Miranda

Cover Art: *Ecllosion bis #2*, 2015, HD digital drawing © Marc Socié
Bookletrückseite und Inlay: *Tunnels #2*, 2015, HD digital drawing © Marc Socié
Porträtfoto Huihui Cheng: © Philipp Ottendörfer
Grafisches Konzept: HJ. Kropp
Satz/Layout: Werbestudio Peter Klein, Mainz
© + © 2020 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

Vermittlungsprojekt zu *Your turn*

Im Rahmen des Begleitprojektes „Abenteuer Neue Musik“ wurde 2019 am Faust-Gymnasium in Staufeu (Breisgau) zum Werk *Your turn* ein Vermittlungsprojekt unter der Leitung von Ludmila Symonova durchgeführt. Die Schüler*innen entwickelten dabei selbst Spielkarten mit eigenen musikalischen Aktionen und probierten die Spiele mit der Komponistin aus.

nmzMedia hielt die verschiedenen Schritte des Projekttagcs filmisch fest. Musikwissenschaftlich begleitete Lydia Jeschke das Projekt.

Das pädagogische Material, welches Konzepte, Arbeitsblätter und Videodokumentationen umfasst, ist auf der Online-Plattform für Musikpädagog*innen und andere Interessierte verfügbar:

www.abenteuer-neue-musik.de