

WER 6420 2

Neolithic Brass

WERGO

2:48

SCORE 000400
TOP 005000



Deutschlandfunk

Deutschlandradio Kultur

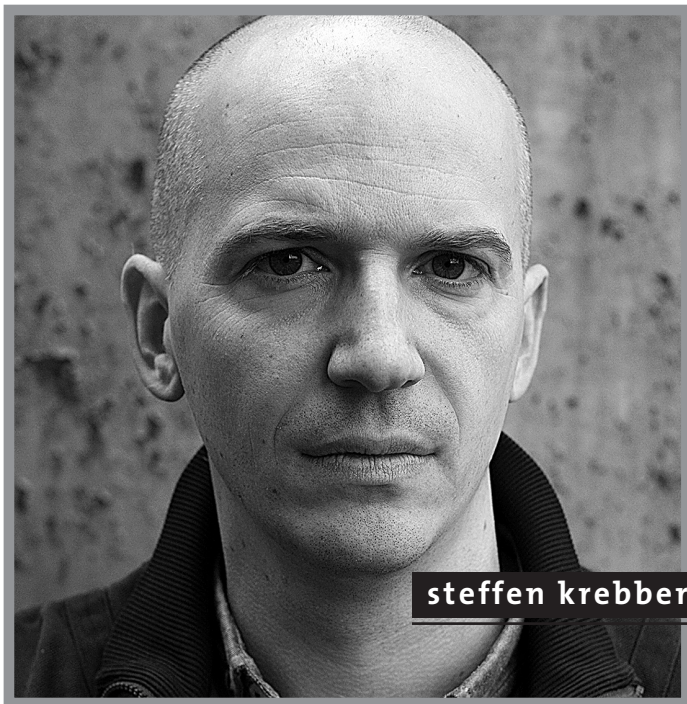
LC 00846

WERGO · A DIVISION OF SCHOTT MUSIC & MEDIA GmbH

**STEFFEN
KREIBER**

DEUTSCHER MUSIKRAT





steffen krebber

Netzwerkende Gemenge

Zur Arbeit von Steffen Krebber

von Michael Rebhahn

Die Musik der Gegenwart ist ein Zeichen unter vielen. Die Trennung von Medien und Sparten ist aufgebrochen; die Demarkationen sind Netzwerken gewichen, in denen sich Referenzen überlagern und durchdringen. Sich dem „medial turn“ zu stellen und produktiv damit umzugehen, kann heute als eine der zentralen Herausforderungen gelten, mit denen sich der Komponist konfrontiert sieht. Musik, zumal Neue Musik, hat ihre vormals gesetzten Rahmen längst übertreten, womit nicht zuletzt die Verfasstheit des Komponisten zur Disposition gestellt wurde. Insoweit wäre der Werdegang von Steffen Krebber beinahe „folgerichtig“ zu nennen. Bevor er ein Studium der Komposition absolvierte, war er an den Universitäten Heidelberg und Berlin für die Fächer Soziologie und Ethnologie eingeschrieben. Sieben Jahre lang hat er sich mit diesen Wissenschaften beschäftigt – um letztlich dann doch die künstlerische Tätigkeit als die ihm gemäßere zu begreifen. „Die Wissenschaft als solche“, sagt Krebber heute, „hat mich eigentlich nie interessiert.“ Stattdessen waren es Teil- bzw. Nebenaspekte epistemologischer Entwürfe, denen seine Aufmerksamkeit galt: etwa die Narrative der Ethnologie oder die phänomenologischen Perspektiven der Soziologie. Dagegen blieb ihm das wissenschaftliche Arbeiten, in all seiner systematischen und methodischen Strenge, letztlich unzugänglich. „Ich war“, erinnert er sich, „immer viel zu schnell an dem Punkt, alles Mögliche zusammenzubauen.“

Dem Impuls eines nicht-begrifflichen Zusammenfügens folgend, studierte Steffen Krebber also Komposition – zunächst bei Marco Stroppa und Caspar

Johannes Walter in Stuttgart, anschließend bei Rebecca Saunders in Köln. Als eines seiner ersten Stücke entstand 2008 eine Musik, die Krebber rückblickend als Ausgangspunkt der ästhetischen Fragestellungen versteht, die ihn bis heute beschäftigen. *Aufstieg und Fall außerweltlicher Flug- und Kriechtierattrappen* ist der Titel dieser Komposition für Ensemble und Lautsprecher, die im Zuge von Experimenten mit digitaler Klangsynthese entstand. Das Resultat dieser Arbeit waren akustische Objekte, die äußerliche Ähnlichkeiten zu den Geräuschen von Vögeln und Insekten aufweisen. Jeden Ornithologen bzw. Entomologen würden die Laute, die Krebber in seinem Stück in Erscheinung treten lässt, gleichwohl ratlos zurücklassen. Kein Wunder, denn schließlich handelt es sich ja in doppeltem Sinne um Scheinwesen: um Attrappen, noch dazu um extraterrestrische.

Die Attrappe, das scheinbar „Echte“, wurde in Steffen Krebbers Arbeit zu einem zentralen Sujet: Abbildung, Ähnlichkeit und Nachahmung finden sich in vielen seiner Kompositionen thematisiert. Zwischen 2008 und 2010 entstand eine Reihe von Stücken, die mit einem kryptischen Begriff überschrieben ist: *Nichtsattrappen*. Handelt es sich dabei um eine Attrappe, die nicht vorhanden ist? Eine, die nichts vortäuscht oder aber das Nichts simulieren oder gar anlocken soll? Für Krebber repräsentiert diese paradoxe, oder besser: sich selbst aufhebende Bezeichnung ein grundlegendes Moment der künstlerischen Tätigkeit: „Mir ist es“, sagt er, „letztlich selbst rätselhaft, was man eigentlich abzubilden versucht, wenn man Kunst macht.“

Sich des Kunst-Machens zu enthalten, wäre eine Möglichkeit, mit dieser Aporie umzugehen – sie offensiv als Gegenstand der künstlerischen Arbeit zu benennen, eine andere. Mit den *Nichtsattrappen* entschied sich Krebber für Letzteres: Er stellte explizit die Frage danach, was *Darstellung* bzw. *Darstellbarkeit* im Medium

des Musikalischen bedeutet. Und während in *Aufstieg und Fall* der Gestus der (täuschend ähnlichen) Nachbildung auf ein konkretes Vorbild bezogen war, verlässt er in den *Nichtsattrappen* diese Relation: Hier bleibt das Musikalische für sich, bezogen einzig auf sich selbst – und „meint“ damit *nichts*. Stattdessen rückt die Faktur des Klingenden ins Zentrum: „Für mich“, sagt Krebber, „waren diese Stücke nicht zuletzt der Versuch, mich ganz ausdrücklich dem Innermusikalischen zuzuwenden.“

Ein weiteres Resultat von Krebbers Beschäftigung mit dem Prinzip des Nichts ist das kurze Orgelstück *zimzum*, entstanden 2010 für die computergesteuerte, mikrotonal gestimmte Fokker-Orgel im Amsterdamer Muziekgebouw aan 't IJ. Nach der Kabbala ist Zimzum jener Raum, aus dem heraus die Schöpfung der Welt als „creatio ex nihilo“ erfolgte. Zimzum – versinnbildlicht durch eine gleichförmige leere Kugel in der Mitte der Unendlichkeit – ist demnach Raum und Nicht-Raum zugleich: ein Gefäß, das alles beinhaltet, was im Akt der Schöpfung Welt wird.

Als Gefäße, in die „Dinge“ Eingang finden und Beziehungen miteinander eingehen, ließe sich auch die jeweilige Gestalt von *zimzum* und *Nichtsattrappen* begreifen, wobei die Dinge, die hier musikalisch werden, vollends unterschiedlicher Herkunft sind. Der Rhythmus der blinkenden Dioden von Krebbers WLAN-Router und primzahlengesteuerte High-Cut-Filter sind darin ebenso aufgehoben wie das Flötenspiel der Huli, einer Volksgruppe in Papua-Neuguinea, oder die Gesänge mehrstimmig jodelnder Pygmäen aus Gabun.

Zwischen 2011 und 2013 schrieb Steffen Krebber eine Reihe von Kompositionen, die den selbstreferenziellen, nicht-verweisenden Charakter des Musikalischen noch deutlicher fokussieren. *Konfusionen* heißt diese Serie – in durchaus wörtlich-

chem Sinn: „Verwirrt“ werden hier Elemente unterschiedlicher Epochen und Provenienzen. So treffen die bereits erwähnten Musiken aus Papua-Neuguinea oder Gabun auf Motetten der franko-flämischen Renaissance, auf die Mikrotonalität eines Giacinto Scelsi oder den physikalischen Zugriff auf Musikalisches, wie ihn etwa James Tenney elaboriert hat. Alles das wird miteinander vermischt, konfrontiert, überlagert – bleibt aber zugleich stets intakt. „Diese Form des Unterlaufens von Gewohntem“, stellt Krebber klar, „kommt ohne den Gestus des Zerstörens aus: Ich möchte nicht negativieren, sondern die Dinge zum Leben bringen – und am Leben lassen.“

Mit den *Konfusionen* verdeutlicht Steffen Krebber einmal mehr seine Absage an den Autonomiecharakter des Kunstwerks, die sich nicht zuletzt in der Annahme einer prinzipiellen Reversibilität vermeintlich binärer Oppositionen äußert: Das schon Geschriebene und historisch „Eingeordnete“ – dem Ethnologen Claude Lévi-Strauss zufolge das „Gekochte“ – kann demnach immer wieder als roh und unbehandelt betrachtet und verwandt werden. In diesem Zusammenhang ist Krebber auch das Angebot einer *Erkennbarkeit* der einbezogenen Materialien wichtig. Die verschiedenen musikalischen Gestalten sollen im Netzwerk der *Konfusionen* vermischt, nicht aber liquidiert werden.

Das Vermischen und die damit verbundene Neukontextualisierung musikalischer Einheiten sind auch den aktuellen Kompositionen von Steffen Krebber eingeschrieben. Während er in den Stücken der Reihe *Konfusionen* mit dem Aufgreifen etwa von Renaissancemusik oder Musiken außereuropäischer Kulturen durchaus den mit dem kulturellen Topos „Neue Musik“ verbundenen Aneignungsstrategien entspricht, entfernt er sich in *Laufzeitumgebung*, *faire signe* und *style study*, entstanden zwischen 2013 und 2015, von solchen Erwartbarkeiten. Die Auswahl der

Materialien beschränkt sich nicht länger auf sogenannte „hochkulturelle“ Artefakte. „Hier sind es“, sagt Krebber, „alle möglichen Akteure, die aufgerufen werden.“ Den Terminus des „Akteurs“ entlehnt er der sozialwissenschaftlichen *Akteur-Netzwerk-Theorie*, die in den 1980er-Jahren vor allem von dem französischen Soziologen Bruno Latour etabliert wurde. Kerngedanke dieses Entwurfs ist, dass die Gesellschaft netzwerkartig angelegt ist und sich aus diversen Entitäten zusammensetzt. In diesem Gefüge begreift Latour auch *Dinge* als handelnde Akteure, die gemeinsam mit menschlichen Akteuren in konkreten Handlungskontexten agieren.

Dieser Netzwerkstruktur folgt aus Krebbers Sicht auch die Gegenwart des Musikalischen: „Eine schriftliche musikalische Tradition [...] hat sich in ein netzwerkendes Gemenge, bestehend aus allem Wahrnehmbaren, verwandelt. Durch direkte Aufrufbarkeit ist die Trennung von Medien und Sparten aufgebrochen, auch wenn sich das erst nach und nach realisiert. Alles überlappt sich referenziell und sprengt seine ehemals gegebenen Rahmen. Durch diese Auflösung entstehen agierende Objekte, die nicht von Subjekten zu unterscheiden sind. Die Dinge wachsen ineinander.“ In seinen neueren Werken trägt Krebber diesem permanenten Ineinandergreifen in aller Ausdrücklichkeit Rechnung.

So erscheinen in *style study* Referenzen zu verschiedenen Lebenswelten und Identitäten, die durch die ausgewählten Musiken, Bilder und Texte entstehen. *style study* arbeitet mit kurzen Ausschnitten aus Musikvideos, wobei für deren Auswahl der jeweils gesungene Text entscheidend war, während Musik und Bild gewissermaßen als kollaterale Produkte des selektiven Akts erscheinen. Der Grindcore von Napalm Death oder Mainstream-Hits von Alphaville treffen hier auf eher unbekannte Interpreten, etwa aus dem Bereich des Hip-hop oder der christlichen Popmusik. Die durch die flüchtigen und fragmentarischen „Einblendungen“

aufgerufenen Assoziationen erzeugen in der Dichte ihres Aufeinandertreffens einen Überschuss an Sinn. Aufgelöst wird dieses Überangebot durch einen Reflex: durch die Suche nach Ähnlichkeiten und Verbindungen. „I can show you relations“, lautet eine der Textzeilen in *style study*; das Kontextualisieren und „Aneignen“ dieser Bezüglichkeiten bleibt wiederum dem Rezipienten und seinem subjektiven Umgang mit den konkreten Referenzen überlassen.

Im Zeitalter globaler Netzwerke, die alles visuell, akustisch und textuell Wahrnehmbare aus den einstigen Trennungen von Medien, Sparten und Stilen lösen und in permanenter Verfügbarkeit halten, scheint die exklusive Situation des Konzerts denkbar „unzeitgemäß“ geworden. In seiner 2013 entstandenen Komposition *Laufzeitumgebung* macht Steffen Krebber eben diese Abweichung zum Thema. Texte über Gemeinschaft und Präsenz, Bilder von Zombies oder einsamen Computerspielhelden spiegeln vielfach das Verhältnis zwischen Komponist, Interpret und Rezipient und reflektieren die Räume und Verfasstheiten, in denen sie sich bewegen. „Das Stück“, so Krebber, „montiert verschiedenste Entitäten in neuen relationalen Zusammenhängen.“

Durch diese Neukontextualisierung entsteht in *Laufzeitumgebung* eine Verunklarung von Identitäten, die zusätzlich durch eine besondere Art der Klangerzeugung markiert wird: In kammermusikalischer Abhängigkeit spielt ein Interpret dem anderen mithilfe einer Talkbox die Klänge buchstäblich in den Mund, greift also die Geste des handlungsbestimmenden Komponisten auf, der wiederum ohne das Zutun des Ausführenden ungehört bleibt. Insoweit kommt hier einmal mehr eine Konnotation von Musik und Musizieren zum Tragen, die Krebber gegenwärtig vor allem interessiert: Die Komposition wird zur Kollaboration subjektiver und objektiver Akteure des Netzwerks Musik.

Dem Gedanken des Netzwerks in gewisser Weise entgegengesetzt, ist ein kompositorischer Entwurf, den Steffen Krebber im *Streichquartett I* sowie in *Obdach//Wohnung* exploriert. „Am Ort bleiben“, nennt er diese Form des ästhetischen Zugriffs. Jener Ort ist hier das Dispositiv des Wiedergabemediums: die Musikinstrumente, die Techniken ihrer Bespielung, die Potenziale ihrer Kombination. Im Spiel mit Drei- und Vierklängen, mit Beschleunigungen und Verlangsamungen oder der Rhythmisierung von Glissandi sucht Krebber historische Topoi auf und verweilt dort – ganz der Zusammenarbeit mit dem Innermusikalischen zugewandt. „Schon immer träumen Menschen davon, sich in der Welt von der Welt zurückzuziehen“, schreibt er im Kommentar zu *Obdach//Wohnung*. Auch diese Utopie ist ein Zeichen des Musikalischen. Eines unter vielen.

Biografie

Steffen Krebber wurde 1976 in Stuttgart geboren. Er absolvierte Kompositionsstudien bei Marco Stroppa und Caspar Johannes Walter an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart sowie bei Rebecca Saunders an der Hochschule für Musik und Tanz Köln. Sein Werk bewegt sich in den Bereichen instrumentaler und elektronischer Musik sowie Klangkunst und Sprache.

Krebber war Stipendiat der Akademie Schloss Solitude, des Künstlerhofes Schreyahn, der Kunststiftung Baden-Württemberg, der Konrad-Adenauer-Stiftung sowie Bernd-Alois-Zimmermann-Stipendiat der Stadt Köln. Aufgeführt wurden seine Kompositionen u.a. bei der Gaudeamus Muziekweek, den Wittener Tagen für neue Kammermusik, dem blurred edges – Festival für aktuelle Musik Hamburg, der new talents Biennale Köln, Nachtstrom Basel und Piano+ im ZKM Karlsruhe. Darüber hinaus stellte Krebber u.a. in KOLUMBA – Kunstmuseum des Erzbistums Köln, im Kölnischen Kunstverein und in der Akademie Schloss Solitude aus. Seine Sprachinstallation *Weissagungen* ist Teil der Sammlung des Kunstmuseums KOLUMBA. Als Komponist hat er bereits mit zahlreichen Ensembles und Interpreten zusammengearbeitet, darunter das Thürmchen Ensemble, Ensemble Praesenz, radikal translation, Sonar Quartett, hand werk, LUX:NM, Ensemble Garage, Ensemble ascolta, Neue Vocalsolisten Stuttgart sowie mit Manos Tsangaris, Truike van der Poel, Sabine Akiko Ahrendt, Dirk Rothbrust u.a.

Seit 2015 ist Steffen Krebber Dozent am Institut für Kunst und Kunsttheorie der Universität zu Köln.

www.steffenkrebber.de

Networking mélange

The music of Steffen Krebber

by Michael Rebhahn

Present-day music is one sign among many. The separation between media and genres has dissolved; lines of demarcation have given way to networks in which references overlap and intermingle. To confront this 'medial turn' and deal with it creatively is a crucial challenge facing today's composers. Music, especially contemporary art music, has long burst its former boundaries, leaving the state of the composer up for debate.

In this light, Steffen Krebber's career might almost be called 'logical'. Before he took his degree in composition he was enrolled in the sociology and ethnology departments at the universities of Heidelberg and Berlin. He pursued these subjects for seven years, only in the end to view artistic activity as more to his liking. 'Science as such', he says today, 'has never actually interested me.' Instead, what drew his attention was sub- and ancillary aspects of epistemological approaches, such as the narratives of ethnology or the phenomenological perspectives of sociology. Scientific work, in all its systematic and methodological severity, ultimately remained a closed book to him. As he now recalls, 'I was always far too quick to cobble all sorts of things together.'

Following this impulse of non-conceptual assemblage, Krebber went on to study composition, first with Marco Stroppa and Caspar Johannes Walter in Stuttgart, then with Rebecca Saunders in Cologne. One of his earliest pieces, written in 2008, he has in retrospect come to view as the point of departure for the aesthetic questions that have exercised him ever since. This piece for instrumental

ensemble and loudspeakers – the product of his experiments with digitally synthesised sounds – bears the title *Aufstieg und Fall außerweltlicher Flug- und Kriechtierattrappen* ('Rise and fall of mock extraterrestrial flying and crawling animals'). It gave rise to acoustical objects that superficially resemble noises made by birds and insects. Yet any ornithologist or entomologist would be dumbfounded by the sounds that Krebber brings forth. No wonder, for in the end these animals are pseudo-beings in a dual sense, being both 'mock' and 'extraterrestrial'.

Mock objects, seemingly 'genuine' things, became a linchpin of Krebber's work. Simulacra, resemblances and imitations form the bedrock of much of his music. Between 2008 and 2010 he produced a series of pieces headed with the cryptic term *Nichtsattrappen* – 'mock nothings'. Is he referring to mock objects that don't exist? that don't pretend to be anything? that simulate nothingness or even try to coax it into existence? For Krebber, this paradoxical, or rather self-eradicating, term is a fundamental element of artistic activity: 'To my mind', he says, 'what one is actually trying to simulate when one makes art is ultimately mystifying.'

One way to avoid this impasse is to refrain from making art altogether; another is to aggressively make it the object of one's artistic work. With *Nichtsattrappen* Krebber decided in favour of the latter: he explicitly posed the question of what 'representation' or 'presentability' means in the medium of music. If the gesture of (deceptively realistic) imitation was applied to a concrete model in *Aufstieg und Fall*, this relation is abandoned in *Nichtsattrappen*. Here the music remains entirely what it is, related solely to itself, and thus 'means' nothing. Instead, the focus falls on the fabric of aerial vibrations. 'To me', Krebber explains, 'these pieces were not least of all an attempt to channel myself quite explicitly into the musical interior.'

Another upshot of Krebber's interest in the principle of nothingness is his short organ piece *zimzum* (tsimtsum), composed in 2010 for the computer-aided, microtonally tuned Fokker organ in Amsterdam's Muziekgebouw aan 't IJ. According to the Kabbalah, tsimtsum is the space from which the world was created in an act of *creatio ex nihilo*. It is symbolised by a uniform empty sphere in the middle of infinity, and is thus space and non-space at once – a vessel containing everything that will become the world in the act of creation.

In their design, *zimzum* and *Nichtsattrappen* can likewise be seen as vessels into which 'things' find their way and interrelate, or in this case become musical. Here, however, the things are of wholly conflicting origin: these works subsume the rhythm of flashing diodes (in Krebber's WLAN router) and high-cut filters (controlled by prime numbers) no less than the flute playing of the Huli, a tribe in Papua New Guinea, or the polyphonic yodelling of Pygmies from Gabon.

Between 2011 and 2013 Krebber wrote a series of pieces that focus even more closely on the self- and non-referential character of music. The series bears the title *Konfusionen* – 'confusions' or 'mix-ups', in a quite literal sense of the word. Here elements from different eras and geographical areas are 'mixed up'. The above-mentioned musics from Papua New Guinea and Gabon are confronted with Franco-Flemish Renaissance motets, the microtonality of a Giacinto Scelsi or the physical approach to music as elaborated by, say, James Tenney. All of this is made to intertwine, contrast and overlap while always remaining perfectly intact. 'This form of subverting the customary', Krebber points out, 'makes do without the gesture of destruction. I don't want to negate, but to bring things to life – and to let them live on.'

With *Konfusionen*, Krebber once again demonstrates his rejection of artistic autonomy – the autonomous character of works of art. This rejection finds expression not least of all in his assumption that allegedly binary antitheses are, in principle, reversible. Things already written and 'catalogued' historically – what ethnologist Claude Lévi-Strauss called 'the cooked' – can thus be viewed and used over and over again as raw and untreated. In this sense, Krebber finds it important to impart *recognisability* to the materials he employs. The various musical shapes in the network of *Konfusionen* are to be intermingled, not liquidated.

This intermingling, and the resultant recontextualisation of musical units, are also engraved in Krebber's most recent compositions. By adapting Renaissance music or the musics of non-European cultures, the pieces in *Konfusionen* thoroughly conform to the assimilation strategies associated with the cultural cliché of New Music. In contrast, Krebber distances himself from such expectations in *Laufzeitumgebung* ('Run-time environment'), *faire signe* and *style study*, all composed between 2013 and 2015. No longer is the choice of materials limited to so-called 'high-cultural' artefacts: as Krebber puts it, 'here all imaginable actors are summoned'. The term 'actors' is taken from the 'actor-network theory' (ANT) advanced in the 1980s, above all by the French sociologist Bruno Latour. The core idea of this theory is that society is laid out in the manner of a network and is made up of conflicting entities. In this system, Latour also views *things* as active agents that can operate together with human actors in specific contexts.

To Krebber's way of thinking, this same network structure underlies present-day music: 'A written musical tradition [...] has mutated into a networking mélange consisting of every perceivable thing. Because they can be addressed directly, the separation of media and genres has dissolved, even if it only happened gradually.

Everything overlaps referentially and bursts its formerly predefined bounds. This dissolution gives rise to active objects that cannot be distinguished from subjects. Things coalesce.'

Krebber pays full tribute to this constant coalescence in his more recent works. In *style study*, for instance, references arise to various living environments and identities resulting from the musics, images and texts he has selected. The piece works with brief excerpts from music videos chosen primarily for their lyrics, with music and image appearing so to speak as collateral upshots of the act of selection. Here the grindcore style of Napalm Death or mainstream hits from Alphaville rub shoulders with relatively unknown performers from the realms of hiphop and Christian pop. Given the density of their occurrence, the associations invoked by these evanescent and fragmentary 'inserts' generate an excess of meaning. This excess dissolves in a reflex action – the search for similarities and connections. 'I can show you relations', reads one of the lyrics quoted in *style study*. In turn, it is left to the recipients to contextualise and 'assimilate' these ties through their subjective handling of the references.

In an age of global networks, where everything visual, aural and textual is extracted from its former categorisation by media, sector and style and made permanently available, the exclusive situation of a concert has become woefully 'outdated'. Krebber's *Laufzeitumgebung* of 2013 deals with this very subject. Texts on community and presence, images of zombies and solitary computer-game heroes serve as multiple reflections of the relation between composer, performer and recipient, mirroring the spaces and consistencies in which they move. Again to quote the composer, 'this piece places a very wide array of entities into new relational contexts'.

As a result of this recontextualisation, *Laufzeitumgebung* brings about a blurring of identities that is additionally marked by a special type of sound generation: in chamber-like interplay, one musician literally places sounds on the lips of another with the aid of a talkbox. He thereby adopts the stance of the all-controlling composer, who will remain unheard without the intercession of the performers. In this sense, another connotation of music and music-making comes to the fore, one that currently interests Krebber above all else: composition is transformed into a collaboration of subjective and objective actors within the musical network.

Somewhat in opposition to the idea of network is the idea of a compositional approach that Krebber explores in *Streichquartett I* ('String Quartet I') and *Obdach//Wohnung* ('Shelter//Housing'). He calls this type of aesthetic approach 'staying on location'. Every location is what might be called the 'dispositive' of the reproducing medium: the musical instruments, the techniques of their performance, the potential of their combination. Toying with trichords and tetrachords, with accelerando and ritardando or with rhythmic glissandos, he seeks out historical clichés and carries among them, wholly intent on interacting with the musical interior. 'People have always dreamt of withdrawing from the world while still inside it.' Thus his commentary on *Obdach//Wohnung*. This utopia, too, is a sign of music today. One among many.

Biography

Steffen Krebber was born in Stuttgart in 1976. He studied composition with Marco Stroppa and Caspar Johannes Walter at Stuttgart University of Music and the Performing Arts and with Rebecca Saunders at Cologne University of Music and Dance. His works focus mainly on instrumental and electronic music as well as sound-art and language.

He has held scholarships from the Schloss Solitude Academy, the Schreyahn Artists Retreat, the Baden-Württemberg Art Foundation and the Konrad Adenauer Foundation and received the Bernd Alois Zimmermann Scholarship from the City of Cologne. His music has been performed at the Gaudeamus Muziekweek, the Witten New Chamber Music Festival, the 'blurred edges' Festival of Current Music (Hamburg), the 'new talents' Biennale (Cologne), Nachtstrom (Basle) and Piano+ at the Karlsruhe Center for Art and Media. He has also exhibited his work at the KOLUMBA Art Museum of the Archbishopric of Cologne, the Cologne Arts Association and the Schloss Solitude Academy. His language installation *Weissagungen* ('divinations') entered the permanent collection of the KOLUMBA Art Museum. As a composer he has worked with a great many ensembles and performers, including the Thürmchen Ensemble, Ensemble Praesenz, radikal translation, the Sonar Quartet, hand werk, LUX:NM, Ensemble Garage, Ensemble ascolta and the Stuttgart New Vocal Soloists as well as Manos Tsangaris, Truike van der Poel, Sabine Akiko Ahrendt and Dirk Rothbrust.

Since 2015 he has taught at the Institute of Art and Artistic Theory at the Cologne University.

www.steffenkrebber.de

Mélange réticulant

L'œuvre de Steffen Krebber

par Michael Rebhahn

La musique d'aujourd'hui est un signe parmi beaucoup d'autres. La séparation entre médias et branches est abolie ; les démarcations ont cédé la place à des réseaux dans lesquels des références se superposent et s'interpénètrent. Faire face à ce « tournant médiatique » (*medial turn*) et l'exploiter de façon productive peut aujourd'hui être considéré comme l'un des principaux défis auxquels est confronté le compositeur. La musique, tout particulièrement la nouvelle musique, est depuis bien longtemps sortie du cadre qui la définissait autrefois, remettant notamment en question la condition de l'auteur. En ce sens, la carrière de Steffen Krebber pourrait presque être qualifiée de « cohérente ». Avant d'étudier la composition, il s'était inscrit aux universités de Heidelberg et de Berlin dans des cursus de sociologie et d'ethnologie. Il étudie ces disciplines scientifiques pendant sept ans – pour finalement comprendre que l'activité artistique lui convenait mieux. « La science en tant que telle », confie Krebber aujourd'hui, « ne m'a jamais vraiment intéressé. » Ce sont plutôt certains aspects partiels ou secondaires des projets épistémologiques qui ont retenu son attention, par exemple le caractère narratif de l'ethnologie ou les perspectives phénoménologiques de la sociologie. En revanche il reste hermétique au travail scientifique, dans toute sa rigueur systématique et méthodologique. « J'en arrivais », se souvient-il, « toujours trop rapidement à assembler tout et n'importe quoi. »

Obéissant à l'élan d'une accumulation non conceptuelle, Steffen Krebber étudie donc la composition – d'abord auprès de Marco Stroppa et Caspar Johannes Walter à Stuttgart, puis de Rebecca Saunders à Cologne. En 2008, il compose l'une de ses premières œuvres que Krebber considère rétrospectivement comme le point de départ du questionnement esthétique qui l'occupe encore aujourd'hui. *Aufstieg und Fall außerweltlicher Flug- und Kriechtierattrappen* (L'ascension et la chute de faux animaux volants et rampants d'un autre monde) est le titre de cette composition pour ensemble et haut-parleurs qui a vu le jour dans le cadre d'expériences sur la synthèse du son numérique. Il en résulte des objets acoustiques présentant des similitudes extérieures avec les bruits d'oiseaux et d'insectes. Tout ornithologiste ou entomologiste resterait néanmoins perplexe devant les sons qui apparaissent dans le morceau de Krebber. Rien de moins étonnant, car il s'agit au fond d'imitations dans les deux sens du terme, qui plus est, d'un autre monde.

L'imitation, l'apparemment « réel », est devenue un thème central dans l'œuvre de Steffen Krebber : la reproduction, la ressemblance et la contrefaçon sont des thèmes qui se retrouvent dans plusieurs de ses compositions. Entre 2008 et 2010, il compose une série d'œuvres portant le titre sibyllin *Nichtsattrappen* (imitations néant). S'agit-il d'une imitation qui n'existe pas ? D'une imitation qui ne feint rien ou qui simule le néant, ou encore qui devrait l'attirer ? Pour Krebber, cette désignation paradoxale, ou plutôt qui s'autodétruit, représente un élément fondamental de l'activité artistique : « Ce qu'on essaye de représenter lorsqu'on fait de l'art », dit-il, « est à terme tout aussi énigmatique pour moi. »

S'abstenir de faire de l'art serait un moyen de se confronter à cette aporie – la désigner résolument comme objet du travail artistique en est un autre. Dans

Nichtsattrappen, Krebber choisit la deuxième voie : il pose explicitement la question de la *représentation* et de la *représentabilité* par le biais de la musique. Et tandis que dans *Aufstieg und Fall* l'expression de l'imitation (trompeusement similaire) se basait sur un modèle spécifique, il abandonne ce rapport dans *Nichtsattrappen*. Ici, la musique reste circonscrite à elle-même – et ne « signifie » rien (*nichts*). À défaut, la facture du son prend le devant de la scène. « Pour moi », dit Krebber, « ces morceaux ne représentent pas moins qu'une tentative de me consacrer explicitement à l'intramusical. »

Le court morceau d'orgue *zimzum* (tsimtsoum), composé en 2010 pour l'orgue de Fokker microtonal et assisté par ordinateur du Muziekgebouw aan 't IJ à Amsterdam, constitue un autre aboutissement de l'étude du principe du néant. Selon la Kabbale, le tsimtsoum est l'espace à partir duquel la création du monde s'est réalisée « ex nihilo ». Le tsimtsoum – symbolisé par une sphère vide et uniforme au milieu de l'infini – est par conséquent à la fois espace et non-espace : un récipient qui contient tout ce qui résultera de l'acte de création du monde.

Les formes particulières de *zimzum* et *Nichtsattrappen* peuvent également être comprises comme des récipients, dans lesquels les « choses » entrent et établissent des relations, bien que les choses qui deviennent ici musicales aient des origines complètement différentes. Y sont contenus aussi bien le rythme des diodes clignotantes du routeur WiFi de Krebber que le filtre passe-haut assisté par nombres premiers, mais aussi le jeu de flûte du peuple Huli, un groupe ethnique de Papouasie-Nouvelle-Guinée, ou les chants polyphoniques yodlés des pygmées du Gabon.

Entre 2011 et 2013, Steffen Krebber compose une série d'œuvres qui se concentrent encore plus fortement sur le caractère autoréférentiel et non allusif du musical.

Cette série s'intitule *Konfusionen* (Confusions) et des éléments de différentes époques et provenances s'emmêlent ici littéralement. Ainsi, la musique déjà évoquée de Papouasie-Nouvelle-Guinée ou du Gabon croise des motets de la Renaissance franco-flamande, la microtonalité d'un Giacinto Scelsi ou bien l'accès physique croise le musical, comme l'a notamment élaboré James Tenney. Tous ces éléments sont mélangés, confrontés, superposés – tout en restant toujours inactifs. « Cette manière de contourner le familier », explique clairement Krebber, « se passe du geste de destruction : je ne veux pas agir négativement, mais plutôt donner vie aux choses – et les laisser vivre. »

Avec *Konfusionen*, Steffen Krebber démontre une fois de plus son rejet du caractère autonome de l'œuvre d'art, qui se manifeste notamment dans l'adoption d'une réversibilité de principe d'oppositions prétendument binaires : ce qui est déjà écrit et « classé » d'un point de vue historique – le « cuit », pour reprendre l'ethnologue Claude Lévi-Strauss – peut par conséquent toujours être considéré et utilisé comme cru et non traité. Il importe à cet égard à Krebber que l'on puisse identifier les matériaux intégrés. Les différentes formes musicales doivent se mélanger, et non se dissoudre, dans le réseau des *Konfusionen*.

Le mélange et la recontextualisation des unités musicales qui en découlent se retrouvent également dans les compositions actuelles de Steffen Krebber. En reprenant de la musique de la Renaissance ou de la musique de cultures non européennes dans la série *Konfusionen*, il s'inscrivait dans la lignée des stratégies d'appropriation associées au topos culturel de la « nouvelle musique ». Avec *Laufzeitumgebung* (Environnement d'exécution), *faire signe* et *style study*, composés entre 2013 et 2015, il s'éloigne en revanche de telles évidences. Le choix des matériaux ne se limite plus aux artefacts prétendument de la « haute culture ». « Ici »,

dit Krebber, « c'est à tous les acteurs imaginables qu'il est fait appel. » Il emprunte le terme d'« acteur » à la *théorie de l'acteur-réseau* tirée de la sociologie forgée dans les années 1980 par le sociologue français Bruno Latour. L'idée cruciale de cette approche est que la société fonctionne comme un réseau et se compose de différentes entités. Dans cette structure, Latour conçoit les *objets* comme des acteurs qui agissent de concert avec les acteurs humains dans des contextes spécifiques d'action.

Selon Krebber, les formes musicales actuelles suivent également cette structure réticulaire : « Une tradition musicale écrite [...] s'est transformée en un mélange réticulant composé de tout ce qui est perceptible. Cette disponibilité abolit la séparation entre médias et branches, même si cela ne prend que progressivement forme. Tout se chevauche d'un point de vue référentiel et sort des cadres d'autrefois. Cette désagrégation engendre des objets actants indissociables des sujets. Les choses s'entremêlent. » Dans ses œuvres récentes, Krebber tient compte de cette imbrication permanente dans toute son expression.

Ainsi, *style study* comporte des références à différents mondes vécus et diverses identités, générées par la musique, les images et les textes sélectionnés. *style study* s'appuie sur de courts extraits de clips vidéo – le texte chanté ayant été décisif dans la sélection de ces clips, tandis que la musique et l'image apparaissent comme des produits collatéraux de la performance sélective. Le grindcore de Napalm Death ou les tubes mainstream d'Alphaville croisent ici des artistes peu connus, venant du hip-hop ou de la pop chrétienne. La densité de la rencontre de ces associations suscitées par ces « fondus » fugaces et fragmentaires produit un surplus de sens. Cet excédent est déclenché par un réflexe : la quête de similitudes et de corrélations. « I can show you relations » (Je peux vous montrer des relations), déclare l'une des lignes du texte de *style study* ; la contextualisation et

l'« appropriation » de ces connexions sont toutefois laissées au destinataire et à son rapport subjectif aux références concrètes.

À l'ère des réseaux mondiaux qui délient tout ce qui est perceptible d'un point de vue visuel, sonore et textuel des anciennes séparations entre médias, branches et styles, et les maintiennent dans une disponibilité permanente, la situation exclusive du concert paraît naturellement « anachronique ». Dans *Laufzeitumgebung*, composé en 2013, Steffen Krebber thématise précisément cet éloignement. Des textes sur la communauté et la présence, des images de zombies ou de héros de jeux vidéo solitaires reflètent souvent la relation entre le compositeur, l'interprète et le spectateur et représentent les espaces et les conditions dans lesquels ils évoluent. « Le morceau », affirme Krebber, « assemble les entités les plus diverses dans de nouveaux contextes relationnels. »

Dans *Laufzeitumgebung*, cette recontextualisation génère un obscurcissement des identités, également marqué par un type particulier de production sonore : tout en suivant les contraintes de la musique de chambre, un interprète tire littéralement les sons de la bouche d'un autre en utilisant une talkbox. Il se saisit donc des gestes du compositeur, qui détermine l'action, mais reste inaudible sans l'aide de l'interprète. En ce sens, se manifeste une fois de plus ici une connotation de la musique et de l'acte musical, objet principal de l'intérêt de Krebber actuellement : la composition se mue en collaboration des acteurs subjectifs et objectifs du réseau musique.

Avec *Streichquartett I* (Quatuor à cordes I) et *Obdach//Wohnung* (Abri//Logement), Steffen Krebber s'attaque à un projet de composition à l'antipode, pour ainsi dire, de la pensée du réseau. « Rester sur place », c'est ainsi qu'il appelle cette

forme d'intervention esthétique. Ce lieu est le dispositif de lecture : les instruments de musique, les techniques de jeu de ces instruments, le potentiel de leur combinaison. En jouant avec trois et quatre sons, avec des accélérations et des décélérations ou la mise en rythme de glissandi, Krebber cherche des topoï historiques et s'y attarde – se vouant pleinement à la coopération avec l'intramusical. « Les gens ont toujours rêvé de se retirer du monde dans le monde », écrit-il dans son commentaire sur *Obdach//Wohnung*. Cette utopie est également un signe du musical. Parmi bien d'autres.

Biographie

Steffen Krebber est né à Stuttgart en 1976. Il a effectué ses études de composition auprès de Marco Stroppa et de Caspar Johannes Walter à la École supérieure de musique et des arts du spectacle de Stuttgart et auprès de Rebecca Saunders à la École supérieure de musique et de danse de Cologne. Son travail se concentre sur les domaines de la musique instrumentale et électronique, de l'art sonore et du langage.

Krebber a bénéficié de bourses de l'Akademie Schloss Solitude, du Künstlerhof Schreyahn, de la Fondation artistique du Bade-Wurtemberg, de la fondation Konrad Adenauer et de la bourse Bernd Alois Zimmermann de la ville de Cologne. Ses compositions ont notamment été jouées au cours des manifestations suivantes : Gaudeamus Muziekweek, festival de musique de chambre contemporaine de Witten, blurred edges – festival de musique contemporaine de Hambourg, new talents de la biennale de Cologne, Nachtstrom Basel et Piano+ au ZKM Karlsruhe. De plus, Krebber a exposé entre autres à KOLUMBA – musée d'art de l'archidiocèse de Cologne, au Kölnischer Kunstverein et à l'Akademie Schloss Solitude. Son installation linguistique *Weissagungen* (Prophéties) a rejoint les collections du KOLUMBA. En tant que compositeur, il a collaboré avec de nombreux ensembles et interprètes, y compris le Thürmchen Ensemble, Ensemble Praesenz, radikal translation, Sonar Quartett, hand werk, LUX:NM, Ensemble Garage, Ensemble ascolta, Neue Vocalsolisten Stuttgart ainsi qu'avec Manos Tsangaris, Truike van der Poel, Sabine Akiko Ahrendt, Dirk Rothbrust, parmi de nombreux autres.

Depuis 2015, Steffen Krebber est professeur à la faculté d'art et de théorie de l'art de l'Université de Cologne.

www.steffenkrebber.de



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 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. Die Produktionen entstehen überwiegend in Zusammenarbeit mit dem öffentlich-rechtlichen Rundfunk.

www.musikrat.de/edition

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
 Luís 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
 Sebastian Claren · WER 6567 2
 Michael Denhoff · WER 6514 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
 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
 Detlef Heusinger · WER 6531 2
 York Höller · WER 6515 2
 Adriana Hölszky · WER 6511 2
 Klaus K. Hübler · WER 6524 2
 Leopold Hurt · WER 6410 2
 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
 Joachim Krebs · WER 6526 2
 Steffen Krebber · WER 6420 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
 Matthias Ockert · WER 6588 2
 Samir Odeh-Tamimi · WER 6582 2
 Helmut Oehring · WER 6534 2
 Erik Oña · WER 6563 2
 Michael Pelzel · WER 6415 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. Prüve · WER 6544 2
 Andreas F. Raseghi · WER 6533 2
 Nicolaus Richter de Vroe · WER 6527 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
 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 ...

Steffen Krebber (*1976)

CD		61:59
1	faire signe (2014) für Automatenklavier und Lautsprecher Automatenklavierspieler von Winfried Ritsch	7:45
2	Nichtsattrappen o'03" (2009) für Flöte, Böhmklarinette, Mezzosopran, Violine und Violoncello Julia Mihály, Stimme · Ensemble Garage: Liz Hirst, Flöte · Nils Kohler, Klarinette · Sabine Akiko Ahrendt, Violine · Jan-Filip Ľupa, Violoncello	4:29
3	Aufstieg und Fall außerweltlicher Flug- und Kriechtierattrappen (2008) für Flöte, Klarinette, Geige, Cello, Klavier, Schlagzeug und Lautsprecher Ensemble Garage: Liz Hirst, Flöte · Nils Kohler, Klarinette · Sabine Akiko Ahrendt, Violine · Jan-Filip Ľupa, Violoncello · Ulrich Löffler, Klavier · Yuka Ohta, Schlagzeug · Leitung: Mariano Chiacchiarini	9:15
4	Streichquartett I (2014) Sonar Quartett: Susanne Zapf, Violine · Wojciech Garbowski, Violine · Nikolaus Schlierf, Viola · Cosima Gerhardt, Violoncello	5:33

5	Konfusion I (2011) für Ensemble Ensemble Garage: Liz Hirst, Flöte · Nils Kohler, Klarinette · Yuka Ohta, Schlagzeug (Melodica) · Małgorzata Walentynowicz, Klavier (Melodica) · Sabine Akiko Ahrendt, Violine · Annegret Mayer-Lindenberg, Viola · Jan-Filip Ľupa, Violoncello · Leitung: Mariano Chiacchiarini	8:59
6	Konfusion IIa (2015) für Violine solo Sabine Akiko Ahrendt, Violine	3:17
7	zimzum (2015) für MIDifizierte Fokker-Orgel	5:37
8	Konfusion IV (2013) für Kontrabassklarinette, Gebläseorgel mit Durchschlagszungen oder Akkordeon, Violine und Violoncello Ensemble Praesenz: Richard Haynes, Kontrabassklarinette · Reto Staub, Hohner Organa · Sabine Akiko Ahrendt, Violine · Jan-Filip Ľupa, Violoncello	2:58
9	Obdach//Wohnung (2015) für Baritonsaxophon, Posaune, Klavier, Akkordeon und Violoncello LUX:NM: Ruth Velten, Baritonsaxophon · Florian Juncker, Posaune · Małgorzata Walentynowicz, Klavier · Silke Lange, Akkordeon · Wolfgang Zamastil, Violoncello	5:35

10 **style study (2015)** 8:22

für Drum Set, Violine oder Viola, Video,
Mikrophone und drei Lautsprecher

Sabine Akiko Ahrendt, Violine · Dirk Rothbrust, Drum Set

DVD

15:10

1 **Laufzeitumgebung (2013)** 6:32

für zwei Spieler mit Talkbox, Keyboard, Video,
Triangel und drei Lautsprecher

Sabine Akiko Ahrendt, Talkbox · Ulrich Löffler, Keyboard

2 **style study (2015)** 8:38

für Drum Set, Violine oder Viola, Video,
Mikrophone und drei Lautsprecher

Sabine Akiko Ahrendt, Violine · Dirk Rothbrust, Drum Set

Impressum

Herausgeber: Deutscher Musikrat gemeinnützige Projektgesellschaft mbH, Bonn
Projektbeirat (Auswahlsitzung 2014): Prof. Wolfgang Rihm (Vorsitz) · Carola Bauckholt · Titus Engel ·
Hans-Peter Jahn · Frank Kämpfer · Dr. Ulrich Mosch · Prof. Isabel Mundry · Rainer Pöhlmann ·
Peter Rundel · Dr. Thomas Schäfer · Prof. Dr. Enjott Schneider · Dr. Friedrich Spangemacher
Projektleitung: Olaf Wegener
edition@musikrat.de · www.musikrat.de/edition

CD:

1: Koproduktion von Winfried Ritsch und Steffen Krebber · 14. August 2014 ·
Mornewegschule Darmstadt
2, 3, 5, 6, 10: Koproduktion von Deutschlandfunk und Deutscher Musikrat gemeinnützige
Projektgesellschaft mbH · 1.–4. März 2016 · Deutschlandfunk Kammermusiksaal, Köln ·
Produzent: Frank Kämpfer · Tonmeister: Stephan Schmidt · Toningenieur: Michael Morawietz ·
Tontechniker: Oliver Dannert · Klangregie: Hendrik Manook
4, 9: Koproduktion von Deutschlandradio Kultur und Deutscher Musikrat gemeinnützige
Projektgesellschaft mbH · 27./31. Mai 2016 · Studio Britz, Berlin · Produzent: Rainer Pöhlmann ·
Tonmeister: Wolfram Nehls · Toningenieur: Bernd Friebe · Tontechniker: Philipp Adelman
7: Koproduktion Stichting Huygens-Fokker und Steffen Krebber · 12. Oktober 2010 ·
Bamzaal Muziekgebouw aan 't IJ, Amsterdam
8: Koproduktion Steffen Krebber und Ensemble Praesenz · 27. November 2012 ·
Kunst-Station Sankt Peter, Köln

DVD:

1, 2: Koproduktion von Deutschlandfunk und Deutscher Musikrat gemeinnützige
Projektgesellschaft mbH · 4./5. März 2016 · Deutschlandfunk Kammermusiksaal, Köln ·
Produzent: Frank Kämpfer · Kamera: Jennifer Günther, Gesa Hollerbach, Valerij Lisac
(KLANGHAFEN Videoproduktion) · Schnitt: Valerij Lisac (KLANGHAFEN Videoproduktion) ·
Tonmeister: Stephan Schmidt · Toningenieur: Michael Morawietz · Tontechniker: Oliver Dannert ·
Klangregie: Hendrik Manook

Noten: © Steffen Krebber

Erstellung des CD-Masters: Stephan Schmidt

Erstellung der DVD: Gesa Hollerbach

Textbeitrag: © Deutscher Musikrat gemeinnützige Projektgesellschaft mbH ·

Autor: Dr. Michael Rebhahn · Translator: Dr. J. Bradford Robinson · Traductrice: Barbara Hahn

Redaktion: Gerardo Scheige

Bildmotive: Cover, Rückseite Booklet und Inlay Innenseite © Paul Barsch

Porträtfoto Steffen Krebber: © Katja Heddinga

Grafisches Konzept: HJ. Kropp

Satz/Layout: Werbestudio Peter Klein, Wiesbaden

© + © 2016 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