

PETER ABLINGER

Against Nature

Erik Drescher
Peter Ablinger

KAIROS



Peter Ablinger (*1959)

1–59	Wider die Natur / Against Nature (2020) extended flute project	52:01
60	Nichts (Nothing) for two drums / Nichts für zwei Trommeln (1983) version for solo flute	04:31
61–72	Consideration 19 / Überlegung 19 (1988) for flute	08:14
73–80	Acht Zeichnungen (Eight Drawings) / Acht Zeichnungen (2020) for electronics	07:45
	TT	72:43

1–72 **Erik Drescher**, voice, glissando flute, organ pipes, bottles, bird pipes,
bass flute, piccolo, small wooden flute

59, 73–80 **Peter Abliger**, voice **59**, electronics **73–80**

AGAINST NATURE

extended flute project

The story

It all started with a rejection. Flutist Erik Drescher applied for a cooperation with me at the end of 2019. Initially it was supposed to be a kind of continuation of our joint 2014 CD *Augmented Studies*, especially an extension of the multi-track pieces for (then) 16 or 22 flutes. The rejection came in February 2020. Then came Covid 19. We both had nothing to do and so we decided to start our project – unfinanced, of course.

At the beginning of May on a trip to Brandenburg my wife Siegrid Ablinger made a recording at a toad pond. The toads (a certain species of them: *bombina*) became the starting point for the entire piece and were initially also its working title (German: *Unken*). Both the sonic-rhythmic articulation and the “heterophony” (similarities, simultaneously) became the structure generator for everything that followed. In addition to the idea of polyphonic layering, there were two further basic assumptions: On the one hand, the

flute spectrum should be expanded upwards and downwards (also beyond piccolo or bass flute). For the height I bought used organ pipes, the 1-foot register of a no longer existing organ, which – depending on age – reaches the ultrasonic limit (highest tone f6, approx. 11KHz). For the depth I got bottles (lowest tone C15, approx. 69Hz). So a total of 7 ½ octaves – that’s more than a symphony orchestra. And then the other basic assumption: I wanted to use a method that was also unfamiliar to me: this time not to compose first and then record the whole thing, but to compose through recording, to create something “al fresco”, so to speak, and to misuse Erik as my brush for the image to be produced. “Al fresco” is the metaphor for the non-notating creation, which no longer splits the creation into notation on the one hand and execution on the other. It is the term for the act of defining in the moment of realisation.

Then a recording environment had to be created. It was clear that a conventional recording studio would not be available for a period of several weeks – it wasn’t supposed to be a 3-minute song. I also wanted to be independent and be able to decide freely whether we would work overtime today and cancel tomorrow after an hour. What we needed was a “home office studio”, so to speak. This is where the Academy of the Arts came into play: Gregorio Karman, head of

the academy’s electronic studio, lent us two Neumann microphones and a professional interface. Then I built an improvised recording chamber in my studio and wired everything up. I then tinkered with the “ultrasonic flute”, so I tied the high organ pipes together to form a kind of chromatic panpipe with a range of 2 ½ octaves (c4 – f6). Then we could start.

At the beginning of June we made the first recordings and then produced almost the entire piece in the following six weeks. Only a few follow-up recordings followed in September. The beginning consisted of a few recourse to existing things. To get in the mood and for the soundcheck, we began to record an old flute piece from the 80s that was never performed (*Annahme 19*) – also because it might play a kind of forerunner role in this project, or simply because the toads/*bombina* – structures reminded me of that old study. Then we recorded Erik as the speaker of a small concept from 1996.

It's called *Now*:

one piece for 1 speaker

Text: NOW

nothing else

always just the word NOW

with different pauses

whoknowshowlong

1.2.96

We made the “different pauses” more concrete: Erik should say the next “now” when it is “there”, so to speak, nothing more – and rather avoid forcing deliberate differences of pauses. We rehearsed that until it was “there” and then transferred it to instrumental playing. It was about the paradox of a “non-quantifiable regularity” in rhythmic terms, which developed into a reading of the toads’s (bombinas’s) rhythm and finally the rhythmic principle of the entire project. Of these two “oldies”, the latter finally slipped into the prominent role of the beginning and the end of the piece, and the other into the appendix.

Another “recourse” concerned the present, as it were: A piece called *8 Zeichnungen (8 Drawings)*, which is exactly what it consists of, was only realized a few weeks earlier as electronic music. We gradually realized six of these eight drawings plus a few variants with the possibilities of the “extended flute” in mostly polyphonic

versions up to around 70 voices. A 70-part one-man orchestra: that was perhaps the appropriate answer to the Covid restrictions, with the additional effect of not being alone with yourself.

It soon became clear that the overall picture would consist of a sequence of many short (e.g. one-minute) individual forms. Such single forms, individuals or “Eingestalten” can stand on their own or combine to form higher-level architectures or organisms. Many of these polyphonic structures are exactly the work of one day. Finally, of the structure generators, the principle of iteration or “copying” should be mentioned, whereby first a template was created which then, for example “one tone higher” was copied. In the third run, the copy was then copied, etc., as with “silent post”. What exactly “one note higher” meant could vary. In most cases we did not work with notated pitches, but rather with definitions or drawings that retained a certain scope for interpretation, to which we could react from one recording step to the next. As with “non-quantifiable regularity”, blurring plays a decisive role in – so to speak – copying a microcosm of unmanageable nuances into the underlying, mostly redundant textures. Then – in the middle of the main phase of the recordings – I came across the book *Against Nature* by Lorraine Daston,

where she discusses the concept of nature and describes what it is capable of doing in our heads – and unfortunately also outside of it. The title we borrowed from this book is not directed against nature – because nature does not exist; it is directed against our concept of nature soaked in morality; Or: it means that nature that we all are – a honk concert as much as the medially conveyed recording of a toad pond – in contrast to a concept of nature that tries to maintain a categorical separation from everything technical, fabricated, human, and clings to banish nature to something external, to an outside.

The instruments used:

Voice (spoken, sung), glissando flute (approx. b – c#4), “ultrasonic flute” (organ pipes, c4 – f6), bottles (C# – f#1), bird pipes, and only rarely used: bass flute, piccolo, small wooden flute

AGAINST NATURE

The 59 forms (tracks):

(bot stands for bottles, op for organ pipes)

- 1 Jetzt (Now) 1, voc
- 2 Jetzt (Now) 2, fl
- 3 Many A, 9 fl
- 4 Toads, field-rec
- 5 Drawing 1, 2 fl
- 6 Prelude Drawing 2 (narrow), 5 fl
- 7 Drawing 2 (narrow), 32 fl
- 8 Jetzt (Now) 3, fl
- 9 Triads 1, 12 fl
- 10 Gliss-Canon 1, 23 fl
- 11 Gliss-Canon 2, 23 fl
- 12 Copying: Wolf, 8 fl
- 13 Copying: Unfold, 8 fl
- 14 Copying: ICE, 17 fl
- 15 Copying: Fold, 8 fl
- 16 666 Notes 1, 29 fl
- 17 666 Notes 2, 23 fl
- 18 Triads 2, 12 fl
- 19 Drawing 5, 9 layers f each 5 bot, bfl, fl, picc, op
- 20 Triads 3, 3 bot, 3 fl, 3 op
- 21 Rain 1, 6 op
- 22 Low Toading, 15 bot
- 23 Bottle Canon, 51 layers of 15 bot
- 24 Rain 2, 7 fl
- 25 Octaves 1, 2 bot, 3 fl, 3 op
- 26 Diagonal, 51 layers of bot, fl, op each
- 27 Drawing 2 (wide), 37 layers of bot, fl, op each
- 28 Drawing 8, Var. 1, 8 op
- 29 Drawing 8, Var. 2, 8 op
- 30 Octaves 2, 2 bot, 3 fl, 3 op

- 31 Drawing 8, 61 layers f bot, fl, op
- 32 Bird Pipes (pp), 2 bp (simultaneously plays)
- 33 Prologue to Telephone+Flute, 3 fl
- 34 Telephone+Flute, fl, field-rec
- 35 Bird Pipes (ff), 2 bp (simultaneously pl.)
- 36 4 High Organ Pipes, 4 op
- 37 9 High Organ Pipes, 9 op
- 38 Cicadas 1, 8 op
- 39 Cicadas 2, field-rec
- 40 Prologue to Drawing 4, 20 op
- 41 Drawing 4, 69 layers / bot, fl, op
- 42 Triads 3, 7 fl
- 43 Rain 3-6, 7 fl
- 44 Alarm Clock, 5 fl and field-rec
- 45 3 Surfaces, 79 fl
- 46 Low Toading 2, 15 bot
- 47 Drawing "Etno", 9 fl
- 48 Low Toading 3 (Thirds), 26 bot
- 49 Imitate honks 1, bot, fl
- 50 Honks, field-rec
- 51 Imitate Honks 2, bot, fl
- 52 Wobbling Solo, fl
- 53 Wobbling tutti, 9 fl
- 54 Drawing 6, 9 op, 8 fl, 3 voc
- 55 Bird Pipes (mf), 2 bp (simultaneously pl.)
- 56 Drawing "Tree", 33 fl
- 57 Gliss Solo 1, fl
- 58 Gliss Solo 2' fl
- 59 Jetzt (Now) 4, 2 voc

APPENDIX:

- 60 Nichts (Nothing) for 2 Drums (1983), fl
- 61-72 Überlegung 19 (Consideration 19) (1988), fl
- 73-80 8 Zeichnungen (8 Drawings) (2020), electronic music

Note to the high sounds or a picture of Turner and a note on Infra-Ultra note: ... dense bundles of high tones near the ultrasonic limit are in my imagination associated with the glaring light of William Turner ... compare e.g. *Turner Etudes* 1992/93 ...

Note to *Honk concert*: Truck demonstration of the showmen in Berlin at the Brandenburg Gate against the Covid measures on July 2, 2020

Hybrid

Our extended flute project was originally started as a project for sound carriers, not for live concerts. In a sense, it was also about the impossible, about

something that would be realistically, i.e. live, unthinkable: an orchestra made up of 79 glissando flutes, or 72 “ultrasonic flutes”. As the work progressed, however, a certain dialectic developed between solo and tutti, or between a single model and mass copy. And thus the first considerations for a hybrid of live performance and play-back came up. Finally, there could be two versions that would be slightly different, one for sound carriers alone, the other for the combination. The hybrid version, of course, which was not originally planned, has to be tried out and tested in practice before it can be officially approved as an Anti-Covid agent.

Note to: “blurring/copied in”): What composing always has to fail.

Traditional composition, therefore notating composition, has to be determined. As a result, deviations from the determined are maybe accepted, but hardly can become a formative means. Aiming at the nuances of the deviation from the outset – and not just afterwards – is little supported by notation-based composing. Notation escapes something. Many composers feel this restriction and work with – or rather against this problem, invent notations that are not reproducible 1:1, or even unplayable, which, of course, generates deviations but does not



Unkenteich, © Peter Ablinger



1-Fuss-Pfeifen, © Peter Ablinger

“compose” them. It makes a difference whether I only accept deviations or create them.

Peter Ablinger



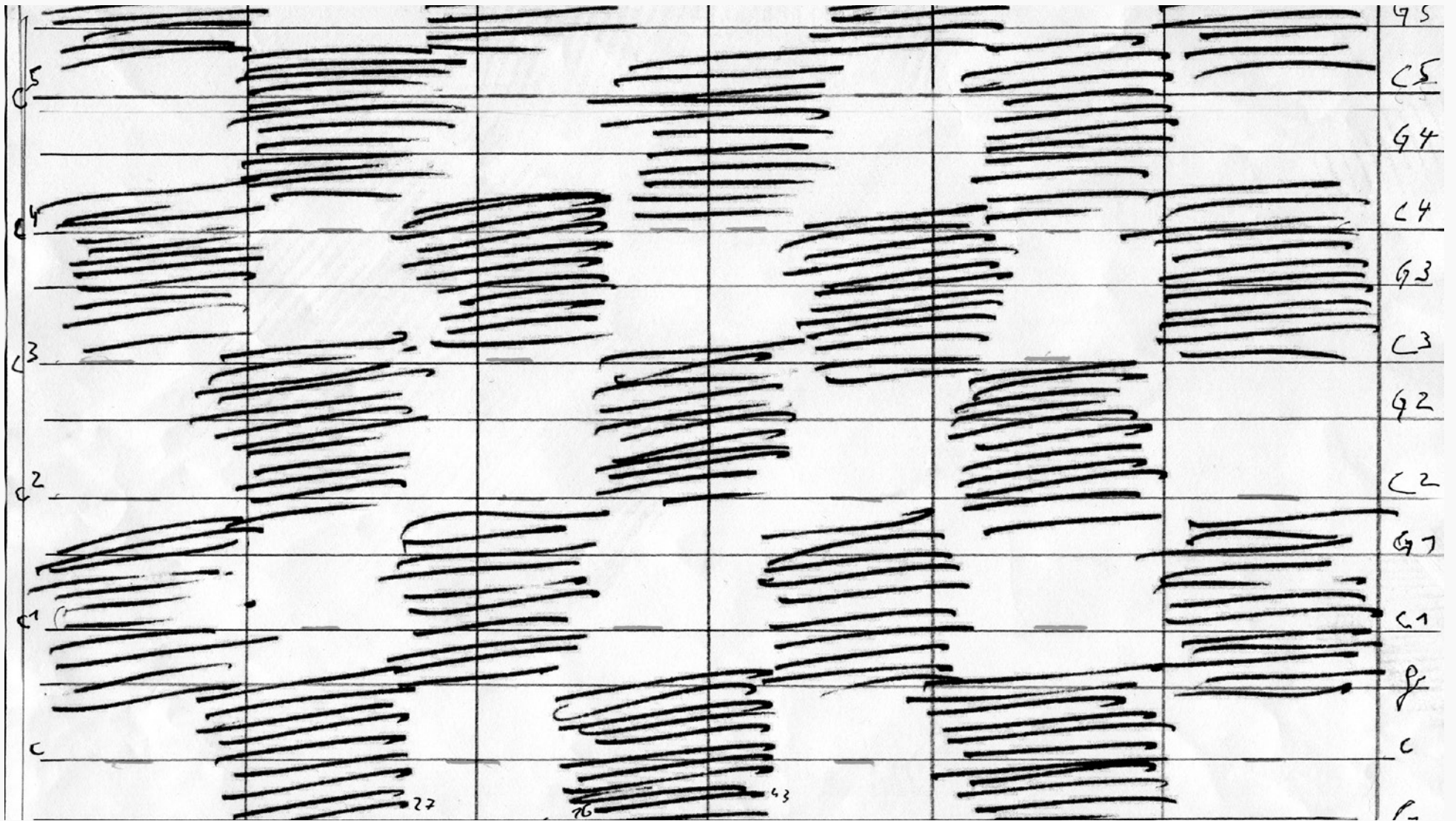
Ultraschallfloete, © Peter Ablinger



RecordingSession, © Peter Ablinger



Aufnahmebox, © Peter Ablinger



Zeichnung 4, © Peter Ablinger

Peter Ablinger

Peter Ablinger, born in 1959 in Schwanenstadt in Austria, lives in Berlin. For decades, Peter Ablinger's work has been forcing open fault lines in the topography of the audible. His vast output of scores, electronic pieces, installations, and conceptual works consistently finds ways – funny, pointed, disturbing – to put the ear's organization of reality in doubt. Is that a voice, and what is a voice? When is something newly or no longer music? Noise? Information?

In Ablinger's cunning scramble of sonic categories, listening loses its lay of the land. Concepts come unmoored from sounds, and the land changes shape. (Seth Brodsky)

ablinger.mur.at



Erik Drescher

Erik Drescher is a freelance flutist for contemporary music based in Berlin. In addition to a very active international career as a solo performer, he has performed in many ensembles for contemporary music. He has premiered an enormous number of new pieces, the majority of which were also commissioned by him. A special focus in recent years has been his work around the glissando flute, a normal C-flute with a variable-length headjoint replacing the standard mouthpiece. Drescher is the editor of *The Glissando Flute Collection Erik Drescher* at Verlag Neue Musik Berlin, a collection of works composed for the new instrument. CD and vinyl record productions at various labels. Co-founder of the Acker Stadt Palast Berlin and its music curator until 2015.

erikdrescher.de

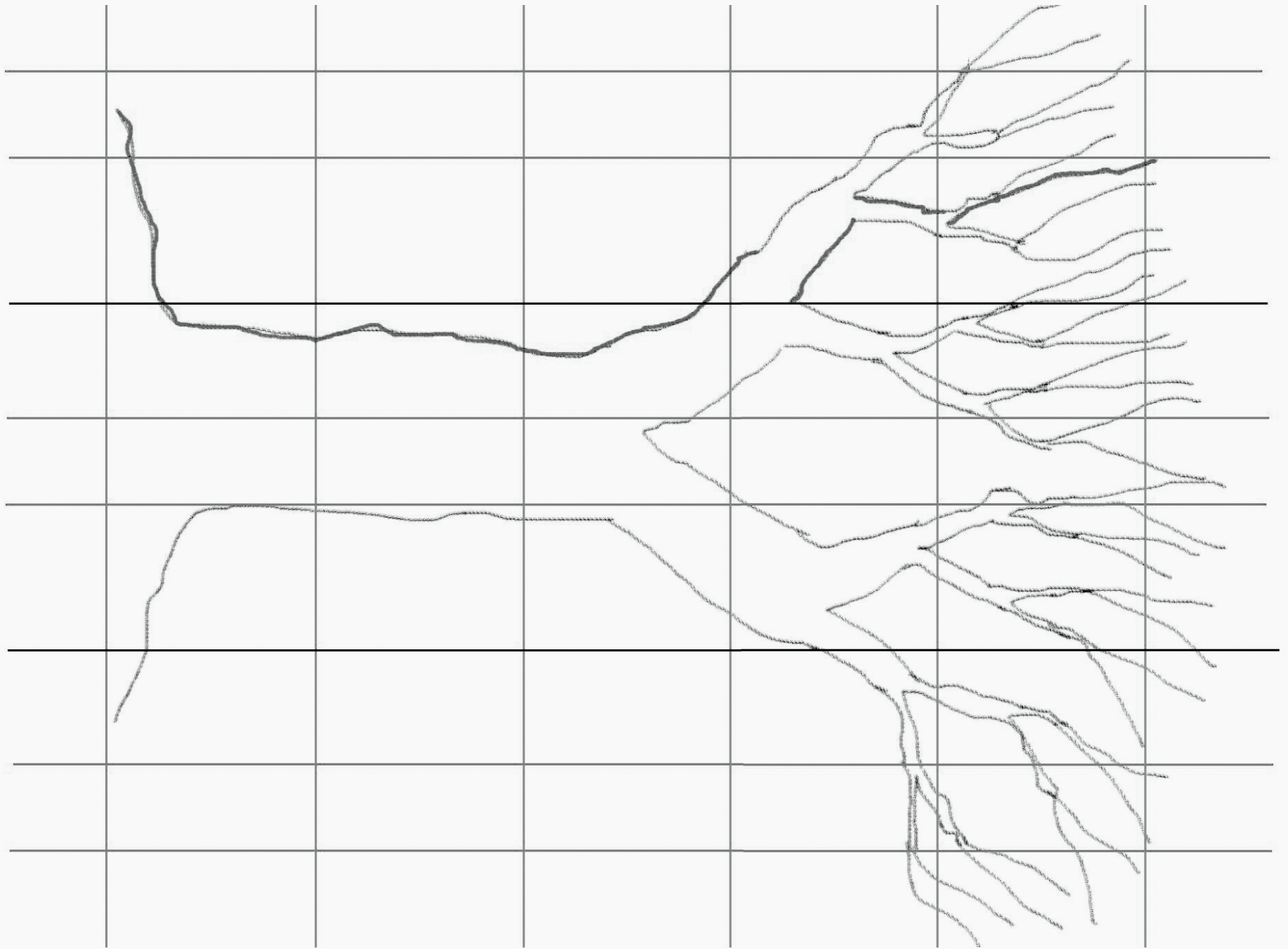


ein Baum für Leonardo



so viele Ästchen auf Felle
Anfang können zw. 2-1 km
oben Teilung - 29. 32 Felle.

Wt. Gynthebeung: Wt. Wt.
auf dem Wt. - Down für
jede Stamm mit einem Wt.
Wt. Wt.
mit "Gynthe" am Tonhöhe - Gyn
darüber liegen



Zeichnung Baum Stimme 6, © Peter Ablinger

WIDER DIE NATUR

extended flute project

Die Story

Alles begann mit einer Ablehnung. Der Flötist Erik Drescher stellte Ende 2019 einen Antrag für eine Kooperation mit mir. Es sollte anfangs eine Art Fortsetzung unserer gemeinsamen 2014er CD *Augmented Studies* werden, insbesondere eine Erweiterung der vielspurigen Stücke für (damals) 16 oder 22 Flöten. Die Ablehnung kam im Februar 2020. Dann kam Covid-19. Wir hatten beide nichts zu tun und so beschlossen wir unser Projekt zu starten – unfinanziert, versteht sich.

Anfang Mai bei einem Brandenburg-Ausflug machte meine Frau Siegrid Ablinger eine Aufnahme an einem Unkenteich. Die Unken wurden zum starting point für das gesamte Stück und waren anfangs auch sein Arbeitstitel. Sowohl die klanglich-rhythmische Artikulation als auch die „Heterophonie“ („Ähnliches“, „gleichzeitig“) wurde zum Strukturgenerator für alles Weitere.

Ausser der Idee der vielstimmigen Schichtung kamen noch zwei weitere Grundannahmen dazu: Einerseits sollte das Flötenspektrum nach oben und

unten erweitert werden (auch jenseits Piccolo oder Bassflöte). Für die Höhe kaufte ich gebrauchte Orgelpfeifen, das 1-Fuss-Register einer nicht mehr existierenden Orgel, das – je nach Alter – bis an die Ultraschallgrenze heranreicht (höchster Ton f6, ca 11KHz). Für die Tiefe besorgte ich Flaschen (tiefster Ton CIS, ca. 69Hz). Insgesamt also 7½ Oktaven Umfang – das ist mehr als ein Sinfonieorchester. Und dann die andere Grundannahme: Ich wollte nach einer auch für mich ungewohnten Methode vorgehen: diesmal nicht zuerst zu komponieren und anschließend das Ganze aufzunehmen, sondern zu komponieren während der Aufnahme, gewissermassen „al fresco“ zu schaffen, und Erik als meinen Pinsel für das herzustellende Bild zu missbrauchen. „Al fresco“ ist dabei die Metapher für das nicht-notierende Erzeugen, das das Erzeugen nicht mehr aufspaltet in Notation einerseits und Ausführung andererseits, die Bezeichnung also für die Festlegung im Moment des Entstehens.

Dann war eine Aufnahmeumgebung zu schaffen. Es war klar, dass kein herkömmliches Aufnahmestudio zu bekommen wäre für einen mehrwöchigen Zeitraum – es sollte ja kein 3-Minuten-Song werden. Außerdem wollte ich unabhängig sein und frei entscheiden können, ob wir heute Überstunden

machen und morgen nach einer Stunde wieder abbrechen. Was wir benötigten war sozusagen ein Home Office Studio. Hier kam die Akademie der Künste mit ins Spiel: Gregorio Karman, Leiter des elektronischen Studios der Akademie, borgte uns zwei Neumann-Mikrophone und ein professionelles Interface. Dann baute ich eine improvisierte Aufnahmekammer in meinem Atelier und verkabelte alles. Ich bastelte dann noch die „Ultraschallflöte“, dafür band ich die hohen Orgelpfeifen zu einer Art chromatischer Panflöte mit 2½ Oktaven Umfang (c4–f6) zusammen. Dann konnte es losgehen.

Anfang Juni machten wir die ersten Aufnahmen und produzierten dann in den folgenden sechs Wochen fast das ganze Stück. Nur wenige Nachaufnahmen folgten noch im September. Der Einstieg bestand aus ein paar Rückgriffen auf Existierendes. Zur Einstimmung und zum Soundcheck begannen wir, ein altes, aus den 80er Jahren stammendes, nie aufgeführtes Flötenstück (*Annahme 19*) aufzunehmen – auch weil es in diesem Projekt vielleicht eine Art Vorläuferrolle spielen könnte, oder einfach weil die „Unken – Strukturen“ mich an diese alte Studie erinnerten. Dann nahmen wir Erik als Sprecher eines kleinen Konzepts von 1996 auf. Es heisst *Jetzt*:

ein Stück für einen Sprecher
Text: JETZT
sonst nichts
immer nur das Wort JETZT
mit unterschiedlichen Pausen
wasweißichwielang
1.2.96

Die „unterschiedlichen Pausen“ aber konkretisierten wir noch: Erik sollte das nächste Jetzt sagen, wenn es sozusagen „da“ ist, nichts weiter – und eher vermeiden, absichtliche Unterschiede der Pausen zu erzwingen. Das haben wir solange geübt, bis es „da“ war, und anschliessend auch auf das Instrumentalspiel übertragen. Es ging um das Paradox eines in rhythmischer Hinsicht „nicht quantifizierbaren Gleichmaßes“, die sich zu einer Lesart des Unkenrhythmus und schließlich zum Rhythmusprinzip des gesamten Projekts fortbildete. Von diesen beiden „Oldies“ rutschte schließlich der letztere in die prominente Rolle von Anfang und Schluss des Stücks, und das andere in den Appendix.

Ein weiterer „Rückgriff“ betraf schon quasi die Gegenwart: Ein Stück, das 8 *Zeichnungen* heißt und genau daraus besteht, realisierte ich erst wenige Wochen zuvor als elektronische Musik. Sechs dieser acht Zeichnungen plus einige Varianten realisierten wir nun nach und nach mit den Möglichkeiten der

„extended flute“ in meist vielstimmigen Versionen bis zu etwa 70 Stimmen. Ein 70-stimmiges Ein-Mann-Orchester: das war auch vielleicht die passende Antwort auf die Corona-Restriktionen, mit dem zusätzlichen Effekt, mit sich selbst nicht allein zu sein.

Schon bald war klar, dass das Gesamtbild aus einer Abfolge vieler kurzer (zB. einminütiger) Einzelformen bestehen würde. Solche Einzelformen, Individuen oder Eingestalten können für sich alleine stehen oder aber sich zu übergeordneten Architekturen oder Organismen verbinden. Viele dieser vielstimmigen Gebilde sind exakt das Werk eines Tages. Schließlich sei von den Strukturgeneratoren noch das Prinzip der Iteration oder des „Kopierens“ erwähnt, wobei zuerst eine Vorlage geschaffen wurde, die dann z.B. „einen Ton höher“ kopiert wurde. Im dritten Durchgang wurde dann die Kopie kopiert, etc., wie bei der stillen Post. Was dabei genau „ein Ton höher“ bedeutete, konnte variieren. Wir arbeiteten in den meisten Fällen nicht mit notierten Tonhöhen, sondern eher mit Definitionen oder Zeichnungen die einen gewissen Interpretationsspielraum bewahrten, auf den wir von einem Aufnahmeschritt zum nächsten reagieren konnten. Wie schon beim „nicht quantifizierbaren Gleichmaß“ spielen Unschärfen eine entscheidende Rolle, um in die zu

Grunde liegenden, meist redundanten Texturen einen Mikrokosmos unüberschaubarer Nuancen – gewissermaßen – hineinzukopieren.

Dann – mitten in der Hauptphase der Einspielungen – fiel mir das Buch *Gegen die Natur* von Lorraine Daston in die Hände, wo sie den Naturbegriff diskutiert, und beschreibt was dieser fähig ist in unseren Köpfen – und leider auch außerhalb – anzurichten. Unser diesem Buch entlehnter Titel richtet sich also nicht gegen die Natur – denn diese gibt es gar nicht; er richtet sich gegen unseren von der Moral getränkten Naturbegriff; oder: er meint jene Natur, die wir alle sind – ein Hupkonzert ebenso sehr wie die medial vermittelte Aufzeichnung eines Unkentümpels – im Gegensatz zu einem Naturbegriff, der versucht eine kategorische Trennung zu allem Technischen, Fabriziertem, Menschlichen aufrechtzuerhalten, und daran festhält, die Natur in etwas Externes, in ein Draußen verbannen zu wollen.

Die verwendeten Instrumente:
Stimme (gesprochen, gesungen),
Glissandoflöte (ca. b – cis4),
„Ultraschallflöte“ (Orgelpfeifen, c4 – f6),
Flaschen (CIS – fis1),
Vogelpfeifen,
und nur selten verwendet: Bassflöte,
Piccolo, kleine Holzflöte

WIDER DIE NATUR

Die 59 Formen (Tracks):

- 1 Jetzt 1, voc
- 2 Jetzt 2, fl
- 3 Viele a, 9 fl
- 4 Unken; field-rec
- 5 Zeichnung 1, 2 fl
- 6 Vorspiel Zeichnung 2 (eng), 5 fl
- 7 Zeichnung 2 (eng), 32 fl
- 8 Jetzt 3, fl
- 9 Dreiklänge 1, 12 fl
- 10 Gliss-Kanon 1, 23 fl
- 11 Gliss-Kanon 2, 23 fl
- 12 Kopieren: Wolf, 8 fl
- 13 Kopieren: Aufspreizen, 8 fl
- 14 Kopieren: ICE, 17 fl
- 15 Kopieren: Zusammenfalten, 8 fl
- 16 666 Töne 1, 29 fl
- 17 666 Töne 2, 23 fl
- 18 Dreiklänge 2, 12 fl
- 19 Zeichnung 5, 9 Schichten f je 5 fla, bfl, fl, picc u opf
- 20 Dreiklänge 3, 3 fla, 3 fl, 3 opf
- 21 Regen 1, 6 opf
- 22 Tiefes Unken, 15 fla
- 23 Flaschenkanon, 51 Schichten f je 15 fla
- 24 Regen 2, 7 fl
- 25 Oktaven 1, 2 fla, 3 fl, 3 opf
- 26 Diagonale, 51 schichten aus je fla, fl u opf
- 27 Zeichnung 2 (weit), 37 schichten aus je fla, fl u opf
- 28 Zeichnung 8, Var.1, 8 opf
- 29 Zeichnung 8, Var.2, 8 opf
- 30 Oktaven 2, 2 fla, 3 fl, 3 opf
- 31 Zeichnung 8, 61 Lagen f fla, fl, opf
- 32 Vogelpfeifen (pp), 2 vopf (gleichztg.gesp.)
- 33 Prolog zu Telefon+Floete, 3 fl

- 34 Telefon+Flöte, fl u field-rec
- 35 Vogelpfeifen (ff), 2 vopf (gleichztg.gesp.)
- 36 4 hohe Orgelpfeifen, 4 opf
- 37 9 hohe Orgelpfeifen, 9 opf
- 38 Zikaden 1, 8 opf
- 39 Zikaden 2, field-rec
- 40 Prolog zu Zeichnung 4, 20 opf
- 41 Zeichnung 4, 72 lagen/fla, fl, opf
- 42 Dreiklänge 3, 7 fl
- 43 Regen 3-6, 7 fl
- 44 Wecker, 5 fl und field-rec
- 45 3 Flächen, 79 fl
- 46 Tiefes Unken 2, 15 fla
- 47 Zeichnung „Ethno“, 9 fl
- 48 Tiefes Unken 3 (Terzen), 26 fla
- 49 Hupen Imitieren 1, fla u fl
- 50 Hupen, Field-rec
- 51 Hupen Imitieren 2, fla u fl
- 52 Wabern solo, fl
- 53 Wabern tutti, 9 fl
- 54 Zeichnung 6, 9 opf, 8 fl, 3 voc
- 55 Vogelpfeifen (mf), 2 vopf (gleichztg.gesp.)
- 56 Zeichnung „Baum“, 33 fl
- 57 Gliss Solo 1, fl
- 58 Gliss Solo 2, fl
- 59 Jetzt 4, 2 voc

APPENDIX:

- 60 Nichts für 2 Trommeln (1983), fl
- 61–72 Überlegung 19 (1988), fl
- 73–80 8 Zeichnungen (2020), Elektronische Musik

Hybrid

Unser extended flute project wurde ursprünglich begonnen als Projekt für Tonträger, nicht für Live-Konzerte. Es ging gewissermaßen auch um das Unmögliche, um etwas, das realistisch, also Live, undenkbar wäre: ein Orchester aus 79 Glissando-Flöten, oder auch aus 72 „Ultraschallflöten“. Im Vorschreiten der Arbeit bildete sich aber eine gewisse Dialektik zwischen Solo und Tutti heraus, oder auch zwischen einmaliger Vorlage und massenhafter Kopie, und somit erste Überlegungen für einen Hybrid aus Live-Performance und Zuspelung. Schließlich könnte es zwei leicht voneinander abweichende Fassungen geben, die eine für Tonträger allein, die andere für die Kombination. Die ursprünglich nicht vorgesehene Hybrid-Fassung muss aber noch praktisch erprobt und getestet werden, bevor sie – als Anti-Corona-Mittel – amtlich zugelassen werden kann.

Notiz zu: Unschärfen/hineinkopiert: Was dem Komponieren immer entgehen muss.

Traditionelles Komponieren, also notierendes Komponieren, muss sich festlegen. Was dazu führt, dass Abweichungen vom Festgelegten zwar hingenommen, aber nur erschwert selbst gestaltgebendes Mittel werden können. Von vornherein – und nicht

erst im Nachhinein – auf die Nuancen der Abweichung zu zielen, wird vom notierenden Komponieren wenig unterstützt. Der Notation entgeht etwas. Viele Komponisten empfinden diese Restriktion und arbeiten mit – oder vielmehr gegen dieses Problem, erfinden Notationen die nicht 1:1 reproduzierbar oder gar unspielbar sind, was zwar Abweichungen generiert, diese aber nicht komponiert. Es ist ein Unterschied, ob ich Abweichungen nur akzeptiere oder aber erzeuge.

Notiz zu den hohen Klängen oder ein Bild von Turner und ein Hinweis auf Zettel Infra-Ultra: ... dichte Bündel hoher Töne nahe der Ultraschallgrenze sind in meiner Vorstellung mit dem grellen

Licht William Turners assoziiert... s. etwa *Turner-Etüden* 1992/93 ...

Notiz zu Hupkonzert: LKW-Demo der Schausteller in Berlin am Brandenburger Tor gegen die Corona-Maßnahmen am 2.7.2020)

Peter Ablinger



Vogelpfeife), © Peter Ablinger



Zeichnung Baum, © Peter Ablinger

Peter Ablinger

„Die Klänge sind nicht die Klänge! Sie sind da, um den Intellekt abzulenken und die Sinne zu besänftigen. Nicht einmal das Hören ist das Hören: Das Hören ist das, was mich selbst erschafft.“

Der 1959 in Schwanenstadt, Österreich geborene Peter Ablinger ist, so hat es Christian Scheib einmal formuliert, ein „Mystiker der Aufklärung“, dessen „Anrufungen und Litaneien auf das Erkennen abzielen“. Gleichzeitig ist der Komponist, der – nach einem Graphikstudium – bei Gösta Neuwirth und Roman Haubenstock-Ramati studierte und seit 1982 in Berlin lebt, ein Skeptiker, der um die durch Tradition aufgezwungenen kulturellen Spielregeln und (schlechten) Angewohnheiten weiß: „Spielen wir also weiter und sagen: Die Klänge sind da, um zu hören (nicht um gehört zu werden. Das ist etwas anderes.). Und das Hören ist da, um aufzuhören. Mehr weiß ich auch nicht.“ (Christian Baier)

ablinger.mur.at



Erik Drescher

Erik Drescher ist freischaffender Flötist und lebt in Berlin. Sein Schwerpunkt liegt in der zeitgenössischen Musik. Neben einer sehr aktiven internationalen Karriere als Solist trat er in vielen Ensembles für zeitgenössische Musik auf. Er hat eine enorme Anzahl neuer Stücke uraufgeführt, von denen die meisten auch von ihm in Auftrag gegeben wurden. Ein besonderer Fokus in den letzten Jahren war seine Arbeit rund um die Glissando-Flöte, eine normale C-Flöte mit einem Mundstück von variabler Länge, das das Standardmundstück ersetzt. Drescher ist Herausgeber der *Glissando Flute Collection Erik Drescher* beim Verlag Neue Musik Berlin, einer Sammlung von Werken, die für dieses Instrument komponiert wurden. CD- und Schallplattenproduktionen bei diversen Labels.

Er ist Mitbegründer des Acker Stadt Palast Berlin und war bis 2015 dessen Musikkurator.

erikdrescher.de

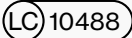


© Regnar Schmuck

AKADEMIE DER KÜNSTE

Recording dates: 4 June to 14 July, 14–19 September 2020
Recording venue: Werkraum, Berlin/Germany
Engineer: Peter Ablinger
Editor: Dr. Gregorio García Karman
Producer: Studio für Elektroakustische Musik, Akademie der Künste, Berlin
Publisher: Zeitvertrieb Wien Berlin
Author of Sung/
Spoken Text: Peter Ablinger (1, 59)
Cover: based on artwork by Jakob Gasteiger

0015104KAI – © & © 2021 paladino media gmbh, Vienna
www.kairos-music.com

 ISRC: ATK941510401 to 80 austromechana®

Peter Ablinger (*1959)

1–59	Wider die Natur / Against Nature (2020) extended flute project	52:01
60	Nichts (Nothing) for two drums / Nichts für zwei Trommeln (1983) version for solo flute	04:31
61–72	Consideration 19 / Überlegung 19 (1988) for flute	08:14
73–80	Acht Zeichnungen (Eight Drawings) / Acht Zeichnungen (2020) for electronics	07:45
TT		72:43

1–72 Erik Drescher, voice, glissando flute, organ pipes, bottles, bird pipes,
bass flute, piccolo, small wooden flute

59, 73–80 Peter Ablinger, voice **59**, electronics **73–80**

KAIROS

© & © 2021 paladino media gmbh, Vienna
www.kairos-music.com
ISRC: ATK941510401 to 80 . Made in the E.U.

≡ < ≡

AKADEMIE DER KÜNSTE

austromechana®