



© Zacarias Maia

RELEASE CREATIVITY

EIN FLUXUS-EXPERIMENT AN DER HOCHSCHULE FÜR MUSIK BASEL

von Michael Kunkel

Als 1962 in Wiesbaden in Phil Corners Stück *Piano Activities* ein Klavier zerlegt wird, ist der Skandal groß und die Kunstbewegung Fluxus schlagartig weltberühmt. Die damals erstmals stattfindenden Internationalen Festspiele Neuester Musik gelten als Geburtsstunde des Fluxus und liegen mittlerweile ein halbes Jahrhundert zurück. Wie hat sich Fluxus als «Anti-Kunst» seitdem entwickelt? Was ist Fluxus heute? Im Forschungsprojekt «Enabling Performers. Edge Moments between New Music, Fluxus, etc.» erkunden Studierende der Hochschule für Musik Basel intermediale Praktiken und versuchen Fluxus weiterzudenken.

■ «Es ist vorbei.»¹ So zitiert Gertrud Meyer-Denkman in ihren Überlegungen zum Begriff des Gestus den Philosophen Dieter Mersch, um der Tradierbarkeit von Fluxus als Ereigniskunst eine Absage zu erteilen. «Eine Wiederbelebung sonst provozierender und spektakulärer Ereignisse löst heute nur mehr ein müdes Lächeln aus.»² Anders scheint es der Musikhistoriker Benjamin Piekut zu beurteilen. Seine Untersuchungen gehen von der optimistischen Prämisse aus, dass «experimentalism» – und hierzu zählt für ihn unter vielem anderen auch Fluxus – ein «open-ended project»³ sei. «Vorbei», «over»,

oder immer noch «open»? Unter anderem diese Frage beschäftigte das Forschungsprojekt «Enabling Performers. Edge Moments between New Music, Fluxus, etc.» (2021–22) an der Hochschule für Musik Basel. Es war nicht ausschließlich vom Interesse am historischen Phänomen Fluxus geleitet, sondern eher davon, ob und wie dessen intermediale Praktiken⁴ weitergedacht werden können.

Im Mittelpunkt des Experiments standen im zweifachen Sinn Studierende des Studienbereichs für Neue Musik sonic space basel⁵: Einerseits wurde ihnen ermöglicht, ausgehend von Fluxus eigene

Projekte zu realisieren – die daraus entstandenen Events wurden stets öffentlich präsentiert;⁶ andererseits wurden sie bei der Realisierung der Projekte beobachtet, um Erkenntnisse über ihre Auseinandersetzung mit Fluxus zu gewinnen sowie, davon ausgehend, darüber, inwiefern diese Auseinandersetzung «enabling» auf die kreative Praxis wirkt.⁷

STOP CORONA

Das Experiment fand von Januar 2020 bis Oktober 2021 inmitten der Covid-Zeit statt.⁸ Es war die Zeit des Wiederaufblühens fluxusker Event Scores. Denn viele

**Bild links: Oliver Rutz: «Quarantäne41» (2021),
Langzeitperformance im Hof der Hochschule für Musik Basel**

Bilder rechts von oben nach unten:

Yoko Ono: «Fly Piece» (1963), Version von Nora Vetter, 2020

Zacarias Maia: «My homage to the New Complexity. For a rolling-human and an aluminium foil with objects that the performer uses often in her/his life» (2020)

Sylvain Monchocé: «Beers» (2021)

der Stückkonzeptionen, die meist nicht in Notation, sondern vor allem als verbale Instruktion vorliegen, können sich in Gedanken abspielen, sind somit hygienetechnisch «sicher» und praktisch alleine ausführbar.

So etwa im Online-Projekt *1000scores*: «In Spring 2020, the urge to create instructional performances reached new heights: locked in, with limited social contacts or in physical distance – without a venue like a theatre, gallery, concert hall or club to go to, to meet and exchange, the private environment turns into the place for interaction.»⁹

In «Enabling Performers ...» spielten Isolationsstücke eine sehr wichtige Rolle. Gleichzeitig wäre es voreilig, Event Scores nur auf ihr imaginatives Potenzial zu reduzieren. Die Komposition *Stop Corona* des eidgenössischen Bundesamts für Gesundheit soll eher in der richtigen Welt (nicht) stattfinden als nur im Kopf. Eine klassische Fluxuskomposition wie Yoko Onos *Fly Piece* (1963) – einzig bestehend aus dem Wort «Fly» – ermöglicht beides: imaginative wie auch physisch-performative Realisierungen, wie etwa Nora Veters covid-konforme Version des *Fly Piece* als mediale Performance während des ersten Lockdowns im Frühjahr 2020 zeigte.

Interessant ist, dass im Experiment «Enabling Performers ...» konzeptuell impulsive Imagination keine besonders wichtige Rolle spielte. Die Interaktion zwischen Körpern und Objekten schien vornehmlich dazu zu dienen, Klang zu erzeugen. Im intermedialen Ereignis wird Musik damit zum Hauptmedium: «Physical, real-world action must be asserted»¹⁰, um sie hervorzubringen.

Dazu zwei Beispiele: Der Event Score zu Zacarias Maias Stück *My homage to the New Complexity. For a rolling-human and an aluminium foil with objects that the performer uses often in her/his life* (2020) ist knapp und konzise formuliert: «Roll over the aluminium foil and the objects. Roll until your

body is tired of rolling.» Sylvain Monchocé realisierte seine *Eating Pieces* (2021) ohne Scores direkt als Videos, die zwar nicht öffentlich gezeigt wurden, aber, wie das Teilstück *Beers*, interessante Fallbeispiele darstellen.

In *Beers* wird das Interesse an Klang schon durch die sorgfältige Mikrofonierung evident. In *My homage to the New Complexity* ist die Priorisierung von Klangeignissen und Klangwahrnehmung unter anderem daran erkennbar, dass der Autor Hörer:innen der medialen Dokumentation des Stücks empfiehlt, bei der Wiedergabe hochwertige Kopfhörer zu benutzen. Die Events von Monchocé und Maia sind hochgradig historisch informiert. *Beers* basiert auf intensivem Studium der zahllosen kulinarischen Fluxus-Events und der Eat Art; Maia wählt als Fluchtpunkt das Genre der New Complexity und generiert einen interessanten Kollisionsmoment, einen «Edge Moment», durch das Erzeugen komplexer Klänge in einer fluxusken Aufführungsmodalität, die den einschlägigen Ensembles wie zum Beispiel dem Arditti Quartet eher fremd sein dürfte.¹¹ Die beiden Stücke können durchaus als Studien historischer Konstellationen verstanden werden, mit einer Zuspitzung auf den Aspekt des Klangs.

MAN MUSS DISZIPLINIERT SEIN

Es gab nicht nur die mediale Recherche. Die direkte Begegnung etwa mit der Fluxus-Akteurin Ann Noël in Gesprächen und in einer Performance bot die Gelegenheit, historische Informationen quasi aus erster Hand zu empfangen.

Interessanterweise löste der Besuch von Ann Noël besonders wenig bei den Studierenden aus. Der Grund dafür mag unter anderem darin liegen, dass ihr Auftritt am 18. Mai 2021 im Rahmen des Konzerts «Birth of Fluxus» zusammen mit dem Kontrabassisten Heiko Maschmann – performt wurden Stücke von Patterson und Emmett Williams – als einziger Projekt-



Plakat des Bundesamts für Gesundheit, Bern 2020



Von oben nach unten:

Emmett Williams: «Genesis» (1971), Version von Ann Noël, Basel, 18. Mai 2021

Phoebe Bognár und Mikołaj Rytowski: «hoffnungen», Basel, 28. Mai 2021

Phileas Baun: «augmented isolation» (2021), Uraufführung 28. Mai 2021

event kaum von einem konventionellen Konzert-Setting abwich. Zudem bekannte sich Ann Noël zu einem künstlerischen Leistungsbewusstsein, das kaum vom Ethos herkömmlicher musikalischer Interpretation abweicht und den Maximen einer «rear-guard»¹² nur bedingt entspricht: «Das ist Fluxus: Man macht es, so gut man kann. So gut wie möglich, man muss diszipliniert sein!»¹³ In Bezug auf die leitende Fluxus-Idee, wonach alles Kunst sein und jeder es tun könne,¹⁴ bedeutet Noëls Definition eine gewisse Einschränkung.

Gleichzeitig ist eine disziplinierte Grundhaltung sehr vielen Fluxusaktionen freilich keineswegs abzusprechen. Das betrifft insbesondere Stücke, in denen einfache Ordnungsprinzipien stoisch durchexerziert werden – wie etwa *An Opera* (1959) oder *Genesis* (1971) von Emmett Williams –, wie auch die zahlreichen Listen und Diagramme von George Maciunas. Beide erwähnten Stücke von Williams zielen auf eine disziplinierte Entgrenzung bekannter und als wertvoll erachteter Kulturgüter, die ihrerseits kanonisch geworden sind. Zu erleben war ein durchaus beeindruckender Event, innerhalb dessen eine historische Akteurin zusammen mit einem jüngeren Kollegen Stücke aus dem (Prä-)Fluxus-Kanon in Konzertform darbot. Die Interessenlage der Studierenden war eine andere: Sie wollten möglichst keine konventionellen Konzerte durchführen und waren auf der Suche nach Alternativen zu klassischen Tugenden. Insgesamt war im Projekt eine Tendenz festzustellen, wonach Studierende sich rasch vom historischen Material entfernten, um, mehr oder weniger davon angeregt, eigene Praxen zu realisieren.

KOLLISIONEN

An der Hochschule für Musik Basel koexistiert beides: die Sphäre der klassischen Ausbildung wie auch jene der modular organisierten «interdisziplinären» Ausbildung von sonic space basel. Ist es aber wirklich nur ein Koexistieren? Oder gibt es andere Formen der Vernetzung der «Sozialen Welten»,¹⁵ die diese Sphären letztlich darstellen? Um zu überleben, können sich die allermeisten Musiker:innen nicht nur in einer Welt aufhalten, sondern müssen sich chameleonartig permanent verwandeln – zwischen Musikschule, Laienchor, Orchester, fluxesker Performance, Musikmanagement, Kuratieren usw.¹⁶ Gerade der Blick auf historischen Fluxus zeigt, dass Kollisionen wie auch Überlappungen von Musiksphären

und sozialen Welten eine enorm produktive Energie innewohnt.

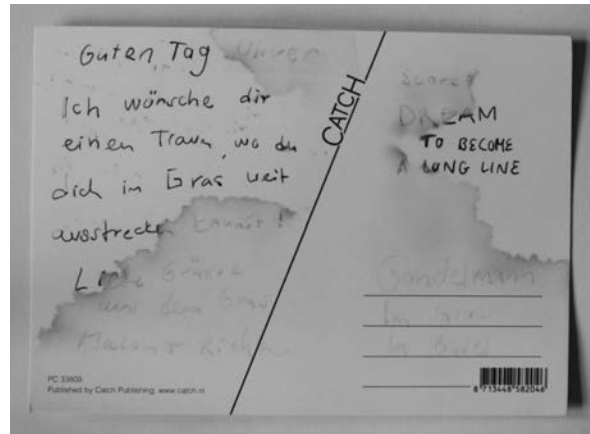
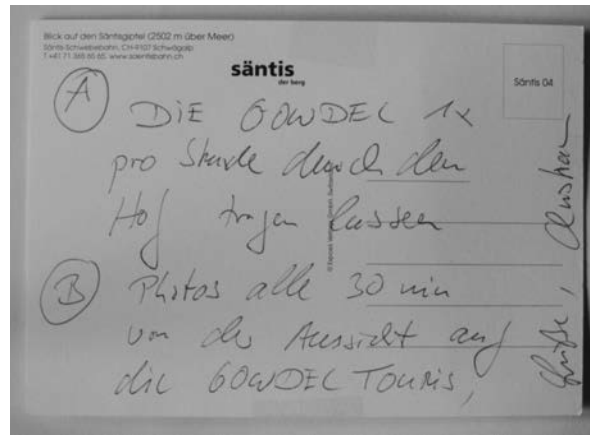
Auch in unserem Experiment waren interessante Edge Moments zu beobachten: Am 28. Mai 2021 ereignete sich die Veranstaltung «Enabling Events» mit vielen studentischen Stücken, die Fluxus reflektieren, unter anderem in einer Seilbahnkabine im Hof der Musik-Akademie Basel. Gleichzeitig fand im in unmittelbarer Nähe befindlichen Großen Saal das klassische Masterrezital des Pianisten Sergey Tanin mit Werken von Händel, Schumann und Mendelssohn Bartholdy statt.¹⁷ Weil angeblich ein Fernsehteam vor Ort war,¹⁸ entstand spontan die Befürchtung, dass die Aufzeichnung durch den Kabinen-Event gestört werden könnte, und zwar besonders durch die Komposition *hoffnungen* von Phoebe Bognár und Mikołaj Rytowski, was die Hochschulleitung dazu brachte, die «Enabling Events»-Teilnehmenden präventiv zur Zurückhaltung aufzufordern. Bei den Studierenden des sonic space basel, die gegenüber ihren «klassischen» Kommiliton:innen durchwegs respektvoll agierten, war keine Motivation zu einer Störung des Masterrezitals zu erkennen. Hier und an anderen Stellen figurierte die Institution Hochschule selbst als Performerin insofern, als sie das künstlerische Ergebnis beeinflusste, die Musik «mit-machte», indem sie sie in diesem Fall sordinierte.¹⁹

OBJEKTE SIND ÜBERALL

«Nicht unähnlich dem Sex während des Viktorianischen Zeitalters sind Objekte überall, doch nirgendwo ist von ihnen die Rede.»²⁰ In allen untersuchten Projektevents ist die «Agency» von Objekten oder non-humanen Akteuren stark ausgeprägt insofern, als mit ihnen nicht nur hantiert wird. Vielmehr sind sie als Handlungsquellen erkennbar, wirken transformativ, «machen den Unterschied».²¹ Interessant sind die Arten und Weisen, wie Objekte sich zeigen.

Eine besonders ergiebige Handlungsquelle war das Objekt Ton-Gondel 41 im Hof der Musik-Akademie Basel.²² Aufgrund von Covid-19 wurde sie oftmals als Isolationsraum genutzt: Am 28. Mai 2021 fanden diverse Performances und Klangaktionen in diesem Kleinraum statt, die sich explizit mit «the variety of hygiene concepts and regulations that emerged from to the pandemic situation»²³ künstlerisch auseinandersetzen.

Die eigentlich als Isolationsstation konzipierte Kabine entwickelte sich zu einem



Michel Roth

Cabin Fever (2021)

Dedicated to Oliver Rutz

Material:

- 6 car air fresheners (little trees)
- 6-8 giant balloons
- 1 gondola

Instructions:

Tape one car air freshener under the roof of the gondola.

Enjoy the fresh air and use it to blow up a coloured balloon to the maximum and knot the opening.

Repeat the process with a new air freshener and a new balloon until the room is completely filled with little trees and balloons.

Enjoy the view of the small trees and the good air during the ride in the gondola.

You can stop the process at any time if it becomes uncomfortable, but then leave the gondola for a while, close the door and look at it from the outside.

The best way to document this is with a bodycam or helmet camera.

In the case of a public performance, these instructions may be posted somewhere near the gondola.

Exercise 1:

1. Be alone.
2. Step in front of a mirror.
3. Look at yourself - if possible your eye(s).
4. Continue for at least 10 minutes.

Tipp: Don't try to control your thoughts or anything else. Just observe!

Exercise 2:

1. Hug a person you love.
2. Hug a person you don't love.

Exercise 3 (from Victoria Sin!)

1. Notice sensations coming from inside.
2. Notice sensations coming from outside.
3. Notice how they meet.

Metzchor Imboden, Kleinriedmarkt, WI NW, um 1999
© Metzchor Imboden und Limmat Verlag | www.metzchorimboden.ch | limmatverlag.ch
Nr. 2933



«Beschriften Sie eine Postkarte mit was immer Sie wollen und werfen Sie sie in den Gondelbriefkasten! Kompositionen, Konzepte, Zeichnungen, Gedichte, Prosaentwürfe, ... Alles ist willkommen!»

Oliver Rutz: «Quarantäne41» (2021), einige Postkarten und Schriftstücke aus dem Gondelbriefkasten, darunter «Cabin Fever» (2021; Abb. oben) von Michel Roth



© Anja Wernicke

Cristina Arcos Cano in der Performance «Stoff» (2021), beobachtet und dokumentiert von Susanna Drescher und dem Publikum, Basel, 18. Juni 2021

sommerlichen Integrationspunkt auf dem Campus, fand besonders regen Anklang auch bei spielfreudigen Kindern der Musikschule. Die Langzeitperformance *Quarantäne41* von Oliver Rutz, der sich vom 23. Juli bis 26. Juli 2021 mit kurzen Unterbrechungen während 72 Stunden in der Tongondel aufhielt, versteht sich als «Studie über das Zusammenleben auf dem Campus».²⁴

In *Quarantäne41* wirkt die Ton-Gondel 41 als Ideen-Generator, wobei die gewählte Technik in der Fluxus-Disziplin der *Mail-Art* wurzelt: «Beschriften Sie eine Postkarte mit was immer Sie wollen und werfen Sie sie in den Gondelbriefkasten! Kompositionen, Konzepte, Zeichnungen, Gedichte, Prosawürfe, ... Alles ist willkommen!»²⁵ Entsprechend vielgestaltig sind die Objekte, die in den außen an der Ton-Gondel 41 angebrachten Briefkasten eingeworfen wurden. Auch einige Event Scores finden sich darunter.

TROUBLE MAKER

Institutionen erwiesen sich während dieses Projekts nicht nur als Ermöglicherinnen, sondern auch als «trouble maker». In seinem Event wurde Rutz beispielsweise ein ununterbrochener Aufenthalt in der Kabine behördlich untersagt, sodass er sie jeweils zwischen Mitternacht und sechs Uhr morgens zu verlassen hatte. Historisch virulent sind «trouble maker» vor allem in Bezug auf Objekte.

«LEE HEFLIN

Fall

Throw things that are difficult to throw
Because of their light weight.

DATE UNKNOWN»²⁶

«KEN FRIEDMAN

Unfinished Symphony

Eat hot peppers and pickled foods of a
spicy nature.

1968»²⁷

Intentionale bzw. produktive Figurationen von Objekten als «trouble maker» sind im Experiment «Enabling Performes ...» nur schwach ausgeprägt. Eher zeigen sich «trouble maker» als nicht intendierte Momente, die eine überraschende, nicht immer erwünschte Agency erzeugen. Im Konzert «Birth of Fluxus» drängten sich während der Performance von Ben Pattersons *Bolero* (1994) nicht funktionierende Stabfeuerzeuge unangenehm in den Vordergrund.

Beobachtung beeinflusst Wirklichkeit: Dieses Wirkungsprinzip wird unter anderem am Beispiel der beobachtenden und dokumentierenden Akteurin Susanna Drescher evident. Dank ihrer Arbeit als begleitende Fotografin des Projekts liegen für die Auswertung äußerst wertvolle und aussagekräftige Bilddaten vor. Gleichzeitig gilt es, den Effekt der Observation im Forschungsdesign zu berücksichtigen – unter anderem dadurch, dass die wissenschaftliche und dokumentarische Performance aus der Datenlage nicht herausgerechnet, sondern mitbetrachtet wird.

OVER? OPEN?

Zurück zur Frage: «Over» oder «open»? Natürlich sind Meyer-Denkmanns und Piekuts anfangs erwähnte Positionen nur

scheinbar konträr. Denn in der Vorstellung von Fluxus als «open-ended project» liegt gerade die Alternative zur Wiederbelebung oder auch musealen Reanimation, gegen die sich Meyer-Denkman sehr zu Recht sperrt. Eine besonders reichhaltige Quelle für «Enabling» sind die skizzierten «Edge Moments» zwischen Imagination und Aktion, zwischen verschiedenen Tätigkeitsfeldern, sozialen Welten, zwischen historischen und gegenwärtigen Horizonten, zwischen künstlerischer und wissenschaftlicher Praxis – wobei Kollisionsmomente nicht nur als Hindernisse, sondern auch als Knotenpunkte, Verdichtungen oder Knäuel im Netzwerk der verschiedenen Akteure und Welten erscheinen. Ähnliches gab es schon im historischen Fluxus:

«In the end, I believe that this puzzling mix of language styles (sometime precise, sometime ambiguous, sometimes both) was meant to create a situation in the mind of the reader/interpreter, in which the various vectors (language) collide (as in a particle collision) and release ... «CREATIVITY!»»²⁸ ■

Dieser Essay ist ein Auszug des Forschungsberichts «Over Or Open? Das Basler Forschungsprojekt Enabling Performers. Edge Moments between New Music, Fluxus, etc.», der im Band zur 75. Frühjahrstagung des Darmstädter Instituts für Neue Musik und Musikerziehung erscheinen wird. Dort dargestellt sind insbesondere die sogenannten Neumann-Kunkel-Indikatoren zur Analyse intermedialer Ereignisse.

¹ vgl. Gertrud Meyer-Denkman: *Mehr als nur Töne. Aspekte des Gestischen in neuer Musik und im Musiktheater*, Saarbrücken 2003, S. 52.

² ebd.

Ben Patterson: «Bolero» (1994), Version von Ann Noël und Heiko Maschmann, Basel, 18. Mai 2021



- 3** Benjamin Piekut: *Experimentalism Otherwise. The New York Avantgarde and Its Limits*, Berkeley/Los Angeles 2011, S. 8.
- 4** Gemeint sind nicht nur künstlerisch begründete «inbetween media» im Sinne des bekannten historischen Manifests von Dick Higgins: «intermedia», in: *The Something Else*, Newsletter 1/1 1965, o. P.
- 5** siehe www.sonicspacebasel.ch (zuletzt abgerufen am 7. November 2022).
- 6** In öffentlichen Hochschulveranstaltungen und im Rahmen des Basler Musikfestivals ZeitRäume 2021.
- 7** Letztere Untersuchung, die in diesem Essay nicht dargestellt wird, folgt den Ansätzen von Pamela Burnard und Juniper Hill, insbesondere Pamela Burnard: *Musical Creativities in Practice*, Oxford 2012; dies.: *Developing Creativities in Higher Music Education. International perspectives and practices*, New York 2016, und Juniper Hill: *Becoming Creative. Insights from Musicians in a Diverse World*, Oxford 2018. Die Resultate wurden von Irena Müller-Brozovic erstmals im Rahmen der Jahrestagung des Arbeitskreises Musikpädagogische Forschung am 23. September 2022 in Augsburg präsentiert und diskutiert. Eine Veröffentlichung in den Tagungsakten des AMPF und in diversen anderen Organen ist in Vorbereitung.
- 8** 29 Studierende nahmen hier an Workshops, Seminaren und performativen Formaten teil. Dabei entstanden 26 Arbeiten.
- 9** siehe <https://1000scores.com/about/> (zuletzt abgerufen am 16. September 2022).
- 10** George E. Lewis: «In Search of Benjamin Patterson: An Improvised Journey», in: Valerie Cassel Oliver (Hg.): *Benjamin Patterson. Born in the State of FLUXus*, Houston 2012, S. 122.
- 11** Für Maia gilt nach wie vor Brian Ferneyhough als bevorzugter Performer dieser Komposition.
- 12** George Maciunas, zit. nach: «Ubi Fluxus ibi motus 1962–1990», a. a. O., S. 219.
- 13** Ann Noël in einem Gespräch mit Michael Kunkel, Basel, 18. Mai 2021.
- 14** Maciunas: «Ubi Fluxus ibi motus 1962–1990», a. a. O., S. 219.
- 15** Nach Adele Clarke sind «Soziale Welten»: «groups of varying sizes that generate a life of their own, for example, a recreation group, an occupation, a theoretical tradition, or even a discipline». Adele Clarke: *Situational Analysis. Grounded Theory After The Interpretive Turn*, Sage 2018, S. 71.
- 16** Rineke Smilde: «Wie ein Chamäleon! Musikerinnen und Musiker müssen sich heute flexibel den unterschiedlichsten Herausforderungen stellen», in: *üben und musizieren* 2/2017, S. 6–10.
- 17** vgl. das TV-Porträt *Sergey Tanin. Der Pianist, der aus der Kälte kam*: <https://www.srf.ch/play/tv/sternstunde-musik/video/sergey-tanin---der-pianist-der-aus-der-kaelte-kam?urn=urn:srf:video:f1f5e237-ee0d-4c12-edef-7d2bbf52242e> (zuletzt abgerufen am 3. Oktober 2021).
- 18** Auf meine Nachfrage antwortete Sergey Tanin: «Lieber Herr Kunkel | Danke für Ihre Nachricht. Tatsächlich spielte ich mein Masterrezital am 28. Mai 2021, aber ohne TV-Aufzeichnung. Ich hatte folgendes Programm: G. F. Händel *Chaconne G-dur HWV 435*, Robert Schumann *Davidsbündlertänze op. 6*, Felix Mendelssohn *Klaviertrio No. 1 d-moll op. 49* | Beste Grüße Sergey», Email vom 10. Juni 2022.
- 19** vgl. Johannes Kreidler: «Institutionen komponieren. Vorschläge für neue Bedingungen der Neuen Musik», in: ders.: *Musik mit Musik. Texte 2005–2011*, Hofheim 2012, S. 91–94.
- 20** Bruno Latour: *Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft*, Frankfurt am Main 2017, S. 127.
- 21** ebd., S. 123.
- 22** Ursprünglich ist die Ton-Gondel die «Talstation» eines anderen Forschungsprojekts, nämlich «Alpine Netzwerke der Verbundenheit», innerhalb dessen die Interaktion von Seilbahninfrastruktur und sozialem Leben im Urner Schächental beobachtet wird. Siehe <https://www.fhnw.ch/plattformen/seilbahn/> (zuletzt abgerufen am 5. Oktober 2022).
- 23** Programmblatt von «Enabling Events», 28. Mai 2021.
- 24** Aussage von Oliver Rutz, Basel, 23. Juli 2021. Die Aktivitäten und Ereignisse von *Quarantäne41* sind dokumentiert in dem Projektblog: <https://blackalpha10.wixsite.com/quarantaene41-1> (zuletzt abgerufen am 5. Oktober 2022).
- 25** ebd.
- 26** Ken Friedman, Owen Smith, Lauren Sawchyn (Hg.): *The Fluxus Performance Workbook. A Performance Research e-publication 2002*, <https://www.thingnet.com/~grist>fluxusworkbook>, S. 48 (zuletzt abgerufen am 7. Oktober 2022).
- 27** ebd., S. 42.
- 28** vgl. Ben Patterson: *The Lost Tape & The Three Required Music*, LP, Edition Telemark 2018.

Deutsch-Jüdisches Liederbuch

Nach 110 Jahren wiederentdeckt!

- 100 hebräische und 50 deutschsprachige Lieder
- Transliterationen der Originaltexte
- zahlreiche mehrstimmige Sätze



Projekt 2025 – Arche Musica.
Verein zur Gründung der Kulturstiftung
Schloß Wernsdorf e.V. (Hg.)

Deutsch-Jüdisches Liederbuch

NEU

„Sefer Ha-Shirim“ (1912) - edited by A. Z. Idelsohn (Ben Jehuda)
New Edition - edited by Gila Flam
nach der Ausgabe von 1912

Buch, 244 Seiten, € 24,50
ED 23606 / ISBN 978-3-7957-2769-7

Erhältlich im Buch- und Musikalienhandel
oder unter www.schott-music.com

SCHOTT