

A portrait of Charlotte Seither, a woman with dark hair pulled back, wearing a dark blue ribbed turtleneck top and small hoop earrings. She is standing in front of a window with dark wood frames. The background is softly blurred.

CHARLOTTE SEITHER

Lauschgut.

Works for (Inside)

Piano (1989–2022)

Clemens Hund-Göschel

KAIROS

## CHARLOTTE SEITHER (\*1965)

### Lauschgut. Works for (Inside) Piano (1989–2022)

1	Gran passo (2006)	10:24
2	Ask him! (2014)	04:42
3	Klang und Schwebung (1996)	04:10
4	Left luggage. Nachklang für Ludwig van B. (2015)	04:52
5	Sous mes yeux (2005)	03:57
6	Itinéraire (2005)	06:57
7	Klavierstück Nr. 1: Signet (1989)	11:06
8	Lauschgut (2018/19)	06:30
9	Echoes, edges (2001)	09:29
10	Red roots (2022)	09:08
	<b>TT</b>	<b>71:15</b>

Clemens Hund-Göschel, piano

## The piano as *terrain de recherche*

“In art, you can have a look at the world as the world wouldn’t see itself. I find that incredibly exciting.”

Charlotte Seither

From time to time, I dedicate myself to the piano, mostly in the way of the *extended piano*, i.e. including the interior of the piano. Whereas earlier works were played entirely on the keys, today I am particularly interested in the interlocking of both levels: How can sound, produced on the keys, and interior sound, produced inside the piano, be related to each other in a way that a new “piano corpus” emerges? How does the “narrative level” of a piece change when pitches are dissolved, i.e. when their interconnection becomes ambiguous?

This album presents ten works written between 1989 and 2022 – over a period of 33 years. Three pieces deal exclusively on keys, in seven others the playing is also extended experimentally into the interior of the grand piano. All sounds will be produced exclusively

acoustically (with hands and tools and without electronics). Does playing inside the piano only concern “sound colour”? Isn’t it interesting that new sounds also open up other forms of interaction, as an “inlay”, as “vaporization” or “hatching”, as “remnant”, “lump” or “undershadowing”? Considerations like these have led from work to work to ever new starting points. Some pieces were created in closer succession to each other, because one work already carried the idea for the next. Between others it took time to develop. The ten works are presented on one album for the first time, six of them are first recordings.

***Gran passo*** (2006) works with the interweaving of line and pulse. The piece moves between the motoric driving of the pulse and the stretching of lines that are extended into the interior of the piano. The driving force of the rhythm causes it to change into pitch in the pulsating tapping of overtones. In the finale, the piece moves to the keyboard level and takes up the rhetorical play: Through the presence and absence of



rior of the grand piano in addition to keyboard playing. A paving stone the size of a tomato, found on the street and placed on the strings as a weighting object,

led me to detune a third interval (“bulge”) that could not have been represented on the keys in this way. Two metal marbles (medium and small) complete the

**Klang und Schwebung**

Charlotte Seither

Handwritten musical score for 'Klang und Schwebung' by Charlotte Seither, measures 1-15. The score includes piano and bass staves with various performance instructions such as 'Klangvoll fließend', 'Zeit lassen', 'sehr weich', and 'poco pesante'. It features complex rhythmic patterns and dynamic markings like 'mp' and 'p'.

1) Die Töne kleines h und c' klingen, da die Saiten durch den Stein beschwert sind, stets "deforziert".

Handwritten musical score for 'Klang und Schwebung' by Charlotte Seither, measures 16-31. The score includes piano and bass staves with performance instructions like 'drängend', 'stilleblich deutlich rascher', 'zügig voran', 'poco ritardato', and 'ad lib. frisch im Tempo'. It includes detailed pedal markings and dynamic changes.

2) Das Kontra-Cis vibriert, da die schwingende Saite von der Marmor berührt wird, stets nach.

set of objects used in the piece. At the beginning, the form of the piece is still determined by the playing on the keys, into which individual moments of distortion and levitation are embedded. In the course, the floating level solidifies and becomes an independent linear layering, until it finally takes over the action. The piece ends in a fragile sound space that falls below the threshold of sound.

***Left luggage. Nachklang für Ludwig van B.*** (2015) detaches a single chord from its context and displays it like an exhibition object in a showcase (“left luggage”). By completely isolating the chord through pauses (standing lonely in silence), it becomes free for a new continuation that no longer has anything to do with its source material. Do you recognise it? The piece returns to the opening chord from Beethoven’s *Sonata for Piano Nr. 18 in E-Flat Major*, op. 31, no. 3. Does this one chord already have the radiant power to reveal its origin? The beginning of that Beethoven sonata, the openness of this one chord, has always fascinated

me. And here? There is a different starting point. The “luggage” stands “left” and comes from a foreign time. Is it a museum object that is being rewritten?

***Sous mes yeux*** (2005) brings together fast, irregular figurations with a slowly unfolding fundamental movement in the low piano register. The piece is played only on keys and lives from the striking drawing of the objects. High, low and middle registers occupy the horizontal space and ground it in their own patterns of movement. The interval of a minor third, appearing from time to time, seems to be “calls”, a delicate rebellion, attempts at speech. What happens “under my eyes”, is observed at close range, thus always remains ambiguous.

***Itinéraire*** (2005) deals with the shading of lines and progressions (= fr. “way”, “travel path”). The playing on the keys is underpinned by rhythmically pulsating “hatching” and linearly flowing “slurring” inside the grand piano. The strings are set vibrating by differ-

ent kinds of friction, while simple gestures remain in the rudimentary unfold on the keys – a question and answer game framed in fixed formal sections and juxtaposed with the dissociated sound space.

***Piano Piece No. 1: Signet*** (1989) is the earliest and most power-intensive of the piano works presented here and is played entirely on the keys. In ever new gestures that recur to each other, it pushes through dense layers of material and comes up with unexpected breaks, allusions and twists. The material is rough, sometimes reminiscent of the past, but always remains connected to the opaque network of (unconscious) allusion. In what is newly invented, as well as in the “remembering invention”, the boundaries of the new and the similar to the old (no quotations!) blur and meet at eye level. It is the expressive content, the idiosyncrasy of handwriting and setting (“signet”), the immediate physicality in sound and gesture that decides, so that the question of style is ultimately suspended: everything counts. Everyone pays in. In

the large form that the piece spans, there is the only target: the bodily walking through a “narrative” that keeps on spinning, and where we never know where it will arrive. The piece was written autodidactically and has not been performed since its premiere in 1990 – over 33 years. In this production it is published for the first time.

***Lauschgut*** (2018/19) follows the idea of freeing the piano from its chordal tradition. Instead, the single note is fringed so far inwards that pitch and noise can meet in “fanned-out unanimity”. The piece consists of five short fragments reduced to very little material. In concert, these are further dispersed by extensive silences between the movements – on the album, the off-play is adapted to the medium. What is once said stands irretrievably in space in these short pieces. In the risk of the emergence of sound as well as the interrupted form, the music must also be “listened to” by the listener in a special way.

*Echoes, edges* (2001) consists of manifold gestures that cross each other, push each other away or drive each other forward. The piece is played exclusively on keys and relies on “echo” and “edge”. In the intensification of the gestures, but also in the transition of tempi, rubati and articulation, the work acquires its linguistic form, which is always determined by the pianistic representation of the details and their connections. The piece ends in a polyphonic farewell, in which synopated chords and their opposing voices meet in a calm conclusion.

*Red roots* (2022) hints at the traces of its source material in the depths – only to turn it into something independent. Starting from a Beethovenian cell (from a later, unpublished sketch, *Wir irren allesamt*), the focus is more on leaving the point of departure, which, through the transition into the interior of the piano, also constantly takes up new lines of flight. Here, too, the (supposed) Beethoven (alongside the real one) sometimes presents himself as an “invented memory”,

so reality is variously played around, touched upon, over- or undercut. The playing on the keys becomes the root material of a new development directed into the interior of the piano, out of which the sound splits more and more in the course of the piece. I like to follow this path: To start from Beethoven, but not to return back to him.

All of the works on this album make use of playing techniques in which the grand piano is not structurally altered. The sounds are therefore only created in the act of playing and make the individual work a risky event. I would like to thank the commissioning institutions that have led me over 33 years to ever new perspectives on the piano. I thank all the pianists with whom I have worked during this creative period; with each new interpretation, they have deepened my perspective on the work, on the instrument as well as on the wonders of pianistic skills.

Charlotte Seither

## Charlotte Seither

**Charlotte Seither** (\*1965 in Landau/Germany) is a German contemporary composer, living in Berlin. Her catalogue raisonné includes more than 100 works for music theatre, orchestra, choir and chamber music, which are performed in Europe, Asia, South America and the USA. In 1995, she was the first German to win 1st prize in the International Composition Competition “Prague Spring”. Numerous invitations followed, including from the BBC Symphony Orchestra London and the Czech Radio Symphony Orchestra Prague. She is a guest at festivals such as Wien Modern, Gaudeamus Amsterdam, the Venice Biennale and the BBC Proms. Her works have been nominated for the ISCM World Music Days, most recently in Christchurch/New Zealand (2022) and in Tongyeong/South Korea (2016).

Charlotte Seither’s music captivates with its highly independent sound language that immediately engages the listener. Sounds become a pull and yet always surprise in their unexpected continuation. Sometimes one recognizes her sound language



immediately, especially in her orchestral works, which often use unusual instruments (plastic tubes, iron chains, wind howlers, etc.). In addition, experimental work with the voice is an important focus of her work. Numerous works are dedicated to the solo instrumentation for vocal performer.

Charlotte Seither studied composition, piano, musicology and German studies in Hanover and Berlin. She is a scholarship holder of the Studienstiftung des deutschen Volkes. In 1998 she completed her doctorate at the Freie Universität Berlin with Rudolf Stephan. Several scholarships took her abroad: she worked as an artist in residence at the Cité des Arts in Paris (1999), at the German Study Centre Venice (1993), at the Art Lab Johannesburg (2015) and at the Villa Aurora Los Angeles (2000). In 2009 she was awarded the Rome Prize for the German Academy Villa Massimo.

She has received many awards for her music: In 2002 she was awarded the Ernst von Siemens Music Foundation Prize. With her orchestral piece *Paires d'alternances*, she won first prize in the International Composition Competition Ciutat de Palma/Spain in 2004. In 2010, she was awarded the Praetorius Music Prize for her complete works. In 2014, she was the winner of the Deutscher Musikautorenpreis.

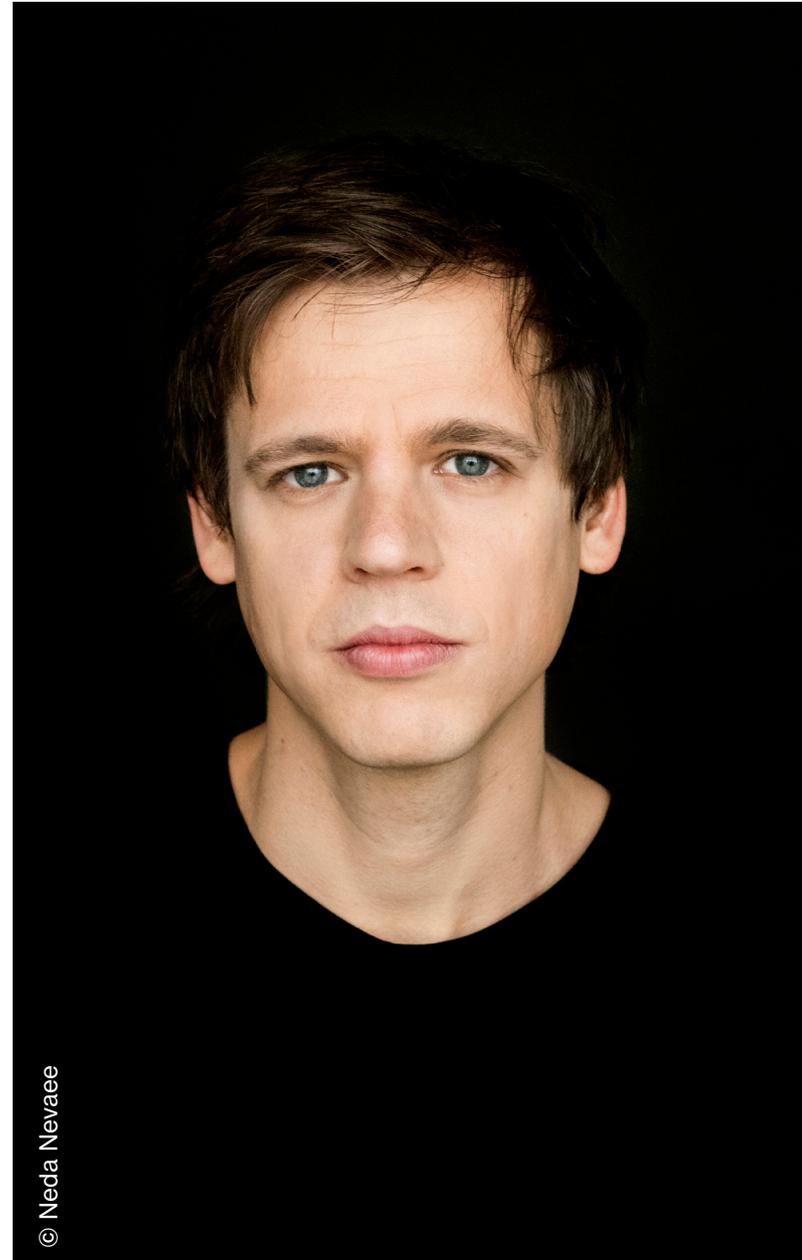
Charlotte Seither is a member of the GEMA supervisory board, the board of the German Composers' Association (DKV) and the presidium of the German Music Council (DMR). She is also a sought-after juror and curator in international boards. She was appointed of the *European Academy of Sciences and Arts* in Salzburg in 2022. In 2020, she was awarded the Federal Cross of Merit on Ribbon by the Minister of State for Culture, Monika Grütters. Charlotte Seither lives in Berlin.

## Clemens Hund-Göschel

**Clemens Hund-Göschel** is a pianist who loves to look at music from many perspectives and to spin and question associations. In doing so, he dedicates himself with passion above all to contemporary music, with its cross-border characteristics in the direction of multimedia art, performance or music theater. His curiosity and energy as well as sensitivity and flexibility make him a sought-after musician, especially in chamber music.

Each time anew he develops the concert as an experience and realizes performance concepts as soloist or chamber musician, there especially with the Zafraan Ensemble, the Ensemble Inverspace, the Eunoia Quintet and the Neues Klaviertrio Dresden.

Born in Frankfurt/Oder in 1983, he received his piano diploma from the Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin in the class of Prof. B. Wollenweber in the fall of 2009. This was followed by studies in Basel (Master of Arts in Specialized Musical Performance – Contemporary Music), which he completed with distinction.



In his busy concert schedule, he has performed at the Philharmonie Berlin, Konzerthaus Berlin, Staatsoper Berlin, Presidential Palace Warsaw, Tchaikovsky Conservatory in Moscow, Philharmonie Odessa, Cross-Sound Festival in Alaska, Wien Modern, Biennale Salzburg, Teatro del Canal and Auditorio Nacional in Madrid, World Economy Forum in Davos, Philharmonie Luxembourg and Elbphilharmonie Hamburg.

He has given numerous world premieres of works by Isabel Mundry, Heinz Holliger, Mike Svoboda, Carola Bauckholt, Samir Odeh-Tamimi, among others, and has collaborated with composers such as Helmut Lachenmann, Salvatore Sciarrino, Hèctor Parra and Helmut Oehring.

In the field of New Music interpretation, he gave master classes at the University of Edinburgh, Goldsmith College of the University of London, Conservatory Minsk, HfMDK Frankfurt and Rheinsberger Pflingstwerkstatt, Central Conservatory Beijing, Tchaikovsky

Conservatory Moscow, Universitet Teknologi Mara in Kuala Lumpur and Chapman University in Orange/California. He also holds teaching positions at the HfM Hanns Eisler Berlin and the UdK Berlin.

Recordings of solo performances by Clemens Hund-Göschel have been broadcast by ZDF, SWR2, Deutschlandradio Kultur, rrbKultur, SRF2 and RTS (Switzerland), KBS (South Korea), NRCU (Ukraine), PR2 (Denmark), among others.

Clemens Hund-Göschel's artistic versatility is documented by numerous CD productions with renowned labels. The complete recording of Christophe Bertrand's instrumental works, released in 2021 by bastille musique, on which Clemens Hund-Göschel is represented with several solo and chamber music recordings, was awarded with the German Record Critics' Award. Other recent releases include solo and chamber music works by Johannes Schöllhorn and Matthias Krüger well as songs by Danish composer Poul Schierbeck.

## Das Klavier als *terrain de recherche*

„In der Kunst kann man auf die Welt schauen, wie sie sich selbst nicht sieht.

Ich finde das unglaublich spannend.“

Charlotte Seither

In meiner Arbeit beschäftige ich mich – in größeren Abständen – immer wieder mit dem Klavier, meist in Form des „extended pianos“, d. h. unter Einbezug des Flügelinnenraums. Während frühere Werke noch ganz auf den Tasten gespielt werden, gilt mein Interesse seither der Verzahnung der Ebenen: Wie lassen sich Tasten- und Innenklänge so zueinander in Beziehung setzen, dass von Werk zu Werk je ein neuer „Klavierkorpus“ entsteht? Wie verändert sich die „Erzählebene“ eines Stückes, wenn Tonhöhen unterschritten werden, ihre Verknüpfung also mehrdeutig wird?

Zehn Werke stellt dieses Album vor, die zwischen 1989 und 2022 – über einen Zeitraum von 33 Jahren – entstanden sind. Drei Stücke werden ausschließlich auf Tasten gespielt, in sieben anderen wird das Spiel ins

Flügelinnere erweitert. Alle Klänge werden ausschließlich akustisch (mit Händen und Werkzeugen) erzeugt (keine Elektronik). Geht es beim Inside-Spiel nur um „Klangfarbe“? Eröffnen neue Klänge nicht auch andere Formen des Zusammenwirkens, durch die in das Geschehen eingegriffen werden kann, als „Inlay“, „Eindampfung“ oder „Schraffur“, als „Übrigbleibsel“, „Klumpen“ oder „Unterschattung“? Überlegungen wie diese haben mich von Werk zu Werk zu stets neuen Ausgangsbedingungen geführt. Einige Stücke sind in dichter Folge entstanden, weil ein Werk schon die Idee für das nächste in sich getragen hat. Zwischen anderen liegen größere Abstände und mitunter harte Brüche. Die zehn Werke liegen hier erstmals gemeinsam auf einer CD vor, sechs davon sind Ersteinspielungen.

*Gran passo* (2006) arbeitet mit der Verschränkung von Linie und Puls. Das Stück bewegt sich zwischen dem motorischen Treiben des Pulses und dem Aufspannen von Linien, die bis in den Innenraum des Flügels hinein verlängert werden. Die treibende Kraft des Rhyth-

mus bewirkt, dass dieser im pulsierenden Abgreifen von Obertönen in Tonhöhe umschlägt. Im Ausklang begibt sich das Stück auf die Tastenebene und nimmt das rhetorische Spiel auf: Durch die An- und Abwesenheit der Setzung (Abbruch und Pausen) bleibt das Spiel präsent, ihre Grammatik wird durchbrochen: Ob sich die Bögen hier schließen oder wieder neu öffnen?

*Ask him!* (2014) greift auf Randklänge zurück, die an der Peripherie des Flügels zu finden sind (Pedaltritte, Pizzicati in den abgeklemmten Saitenabschnitten etc.). Von Anfang an treten diese in eine intensive Kommunikation zueinander, auch über den „leeren Raum“ der Klaviatur hinweg, die nur punktuell in Form von Liegetönen und kleineren Melodiefragmenten in Erinnerung gerufen wird. Im Verlauf des Stückes wurde mir klar, wie gerade hier, im „tonlosen“ Klavierraum, die traditionellen Parameter der Formbildung neue Bedeutung erlangen: Bögen werden geöffnet und (an anderer Stelle) geschlossen, Fragen gestellt, ihre Antworten verschoben. Mit dem Aussparen des „großen

Klanges“ wird ein „Erzählen“ dennoch möglich, das gleichwohl über zerklüftete Strecken reicht und seine eigene Sprachform findet.

*Klang und Schwebung* (1996) entstand als erstes Stück, in das ich neben dem Tastenspiel auch Spieltechniken im Flügellinnenraum integriert habe. Ein tomatengroßer Pflasterstein, auf der Straße gefunden und als Beschwerungsobjekt auf den Saiten verortet, führte mich zur Verstimmung eines Terzintervalls („Ausbeulung“), das so auf den Tasten nicht darstellbar gewesen wäre. Zwei Metallmurmeln (mittelgroß und klein) ergänzen das Set der Objekte, die im Stück zum Einsatz kommen. Die Form des Klavierstücks wird anfangs noch vom Spiel auf den Tasten bestimmt, in das einzelne Klirr- und Schwebemomente eingelassen sind. Im Verlauf verfestigt sich die Schwebungsebene und wird zur selbständig linearen Einschichtung, bis sie das Geschehen schließlich übernimmt. Das Stück endet im fragilen Klangraum, der die Tonschwelle unterschreitet.



markanten Zeichnung der Objekte. Hohe, tiefe und mittlere Lage besetzen den Raum in der Horizontalen und grundieren ihn in ihren je eigenen Bewegungsmustern. Hinter dem vielfältigen Kleinterz-Fall scheinen sich immer wieder „Rufe“, ein zartes Aufbegehren, Sprechversuche zu verbergen. Was „unter meinen Augen“ geschieht, wird aus nächster Nähe betrachtet, bleibt so oder so aber stets mehrdeutig.

*Itinéraire* (2005) beschäftigt sich mit dem Schattieren von Linien und Verläufen. Das Spiel auf den Tasten wird dabei durch rhythmisch pulsierende „Schraffierungen“ und linear fließende „Verschleifungen“ im Flügelinnern unterlegt. Die Saiten werden durch unterschiedliche Arten der Reibung in Schwingung versetzt, während sich auf den Tasten einfache, im Rudimentären verbleibende Gesten entfalten – ein Frage- und Antwortspiel, das in festen Formabschnitten gerahmt und dem dissoziierten Klangraum gegenübergestellt wird.

*Klavierstück Nr. 1: Signet* (1989) ist das früheste und kraftintensivste der hier vorgestellten Klavierwerke und wird ganz auf den Tasten gespielt. In immer neuen, gleichwohl aufeinander rekurrierenden Gesten drängt es sich durch dichte Materialsichten und wartet mit unerwarteten Brüchen, Anspielungen und Wendungen auf. Das Material ist rau, erinnert bisweilen auch an Vergangenes, bleibt dabei aber stets dem opaken Wirkungsgeflecht der (unbewussten) Allusion verbunden. Im neu Erfundenen, wie auch im „erinnernden Erfinden“ verschwimmen die Grenzen von Neuem und Alt-Ähnlichem (keine Zitate!) und begegnen sich auf Augenhöhe. Es ist der expressive Gehalt, die Eigenwilligkeit von Handschrift und Setzung („Signet“), die unmittelbare Körperlichkeit in Klang und Geste, die entscheidet, so dass die Frage der Klangsprache letztlich aufgehoben ist: Alles zählt. In der großen Form, die das Stück aufspannt, gibt es nur den Weg: das körperliche Durchschreiten einer „Erzählung“, die sich immer weiter fortspinnt, und bei der wir nie wissen, wo sie ankommt. Das Stück entstand autodidaktisch und ist

seit seiner Uraufführung 1990 – über 33 Jahre hinweg – nicht mehr gespielt worden. In der vorliegenden Produktion wird es erstmals veröffentlicht.

**Lauschgut** (2018/19) folgt der Idee, das Klavier von seiner akkordischen Tradition zu befreien. Stattdessen wird der einzelne Ton so weit nach innen verfranzt, dass sich „pitch“ und „noise“ in „aufgefächerter Einstimmigkeit“ begegnen. Das Stück besteht aus fünf kurzen Bruchstücken, die auf nur wenig Material reduziert sind. Im Konzert werden diese durch ausgiebige Stille zwischen den Sätzen zusätzlich auseinandergerückt – auf dem Album ist das Off-Play dem Medium angepasst. Was einmal gesagt ist, steht in diesen kurzen Stücken unwiederbringlich im Raum. Im Risiko der Klangentstehung wie auch der durchbrochenen Form muss das Gehörte auch vom Hörer in besonderer Weise „erlauscht“ werden.

**Echoes, edges** (2001) besteht aus vielfältigen Gesten, die sich durchkreuzen, abdrängen oder gegenseitig

**lauschgut**  
für inside piano

Charlotte Seither

♩. = 32-36  
fließend, ein wenig schwebend \* liberamente  
Taste ord.  
„sprechen“ lassen  
ped. [una corda]  
♩. = 34-38  
starr im Rhythmus, aber atmend  
Ped. sempre  
alle 3 Flageolett-Finger parallel verschieben  
♩. = 30-34  
fließend  
ped. sempre  
♩. = 30-32  
auffahrt klingvoll poco rit. (tra)  
kein Echo!  
poco rit.  
molto rit.  
ped. sempre

vorantreiben. Das Stück wird ausschließlich auf Tasten gespielt und setzt auf „Echo“ und „Kante“. In der

Zuspitzung der Gesten, aber auch im Übergang von Tempi, Rubati und Artikulation erlangt das Werk seine Sprachform, die immer auch von der pianistischen Darstellung der Details und ihrer Zusammenhänge bestimmt wird. Das Stück mündet in einen polyphonen Abgesang, in dem sich synkopische Akkorde und ihre Gegenstimmen im ruhigen Ausklang begegnen.

**Red roots** (2022) lässt die Spuren seines Ausgangsmaterials in der Tiefe erahnen – um dann doch etwas Eigenständiges daraus zu machen. Ausgehend von einer Beethovenschen Zelle (aus später, unveröffentlichter Skizze *Wir irren allesamt*) steht dabei das Verlassen des Ausgangspunkts im Fokus, das durch den Übergang ins Flügelinnere stets neue Fluchtlinien aufgreift. Auch hier legt sich der (vermeintliche) Beethoven (neben dem echten) bisweilen als „erfundene Erinnerung“ dar, die Realität wird vielfältig umspielt, gestreift, über- oder unterschritten. Das Spiel auf den Tasten wird zum Wurzelmaterial einer neuen, ins Flügelinnere gerichteten Entwicklung, aus der sich der

Klang im Verlauf des Stückes immer weiter aufspaltet. Ich bin diesen Weg gerne gegangen: von Beethoven auszugehen, aber nicht mehr zu ihm zurück zu kehren.

Alle auf dem Album enthaltenen Werke greifen auf Spieltechniken zurück, in denen der Flügel baulich nicht verändert wird. Die Klänge werden also erst im Akt des Spielens erzeugt und machen das einzelne Werk zum risikoreichen Ereignis.

Ich danke den auftraggebenden Institutionen, die mich über 33 Jahre hinweg zu immer neuen Blickwinkeln auf das Klavier geführt haben. Ich danke allen Pianistinnen und Pianisten, mit denen ich in dieser Schaffenszeit zusammenarbeiten durfte, sie haben mit jeder neuen Interpretation meine Perspektive auf das Werk, auf das Instrument, wie auch auf die Wunder pianistischer Fähigkeiten vertieft.

Charlotte Seither

## Charlotte Seither

**Charlotte Seither** (\*1965 in Landau/Germany) ist als Komponistin auf internationalen Bühnen zu Gast. Ihr Werkverzeichnis umfasst mehr als 100 Werke für Musiktheater, Orchester, Chor und Kammermusik, die in Europa, Asien, Südamerika und in den USA zur Aufführung gelangen. Als erste Deutsche gewann sie 1995 den 1. Preis beim Internationalen Kompositionswettbewerb „Prager Frühling“. Zahlreiche Einladungen schlossen sich an, u. a. vom BBC Symphony Orchestra London und dem Czech Radio Symphony Orchestra Prague. Sie ist Gast bei Festivals wie Wien Modern, Gaudeamus Amsterdam, bei der Biennale Venedig oder den BBC Proms. Mehrfach wurden ihre Werke für die ISCM World Music Days nominiert, zuletzt in Christchurch/New Zealand (2022) und Tongyeong/Südkorea (2016).

Die Musik von Charlotte Seither besticht durch ihre höchst eigenständige Klangsprache, die den Hörenden sofort einnimmt. Klänge werden zum Sog und überraschen doch stets in ihrer unerwarteten Wei-

terführung. Bisweilen erkennt man ihre Klangsprache sofort, insbesondere in ihren Orchesterwerken, in denen auch ungewöhnliche Instrumente zum Einsatz kommen (Plastikschläuche, Eisenketten, Windheuler u. a.). Daneben nimmt auch die Arbeit mit Stimme einen wichtigen Schwerpunkt in ihrer Tätigkeit ein. Zahlreiche Werke sind der Solobesetzung für vocal performer gewidmet.

Charlotte Seither studierte Komposition, Klavier, Musikwissenschaft und Germanistik in Hannover und Berlin. Sie ist Stipendiatin der Studienstiftung des deutschen Volkes. 1998 schloss sie die Promotion an der Freien Universität Berlin bei Rudolf Stephan ab. Mehrere Stipendien führten sie ins Ausland: Als Artist in Residence wirkte sie in der Cité des Arts in Paris (1999), im Deutschen Studienzentrum Venedig (1993), im Art Lab Johannesburg (2015) und in der Villa Aurora Los Angeles (2000). 2009 wurde sie mit dem Rom-Preis für die Deutsche Akademie Villa Massimo ausgezeichnet.



Für ihre Musik erhielt sie 2002 den Förderpreis der Ernst von Siemens Musikstiftung. Mit ihrem Orchesterstück *Paires d'alternances* war sie 1. Preisträgerin des Internationalen Kompositionswettbewerbs Ciutat de Palma/Spanien 2004. Für ihr Gesamtwerk wurde ihr 2010 der Praetorius Musikpreis verliehen. Sie ist Preisträgerin des Deutschen Musikautorenpreises 2014.

Charlotte Seither ist Mitglied im GEMA-Aufsichts-

rat, im Vorstand des Deutschen Komponistenverbands (DKV) und im Präsidium des Deutschen Musikrats (DMR). Daneben ist sie eine gefragte Jurorin und Kuratorin in internationalen Gremien. Als ordentliches Mitglied wurde sie 2022 in die European Academy of Sciences and Arts in Salzburg berufen. Von Kulturstatsministerin Monika Grütters wurde sie 2020 mit dem Bundesverdienstkreuz am Bande ausgezeichnet. Charlotte Seither lebt in Berlin.

## Clemens Hund-Göschel

**Clemens Hund-Göschel** ist ein Pianist, der es liebt, Musik aus vielen Perspektiven zu betrachten, Assoziationen zu spinnen und zu hinterfragen. Dabei widmet er sich mit Leidenschaft vor allem der zeitgenössischen Musik, mit ihren grenzüberschreitenden Eigenschaften in Richtung multimedialer Kunst, Performance oder Musiktheater. Seine Neugier und Energie sowie Einfühlsamkeit und Flexibilität machen ihn zu einem gefragten Musiker, besonders auch in der Kammermusik.

Er entwickelt das Konzert als Erlebnis jedes Mal neu und verwirklicht Aufführungskonzepte als Solist oder Kammermusiker, hier insbesondere mit dem Zafraan Ensemble, dem Ensemble Inverspace, dem Eunoia Quintett und dem Neuen Klaviertrio Dresden.

1983 in Frankfurt/Oder geboren, erhielt er im Herbst 2009 das Klaviersdiplom der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin in der Klasse von Prof. B. Wollenweber. Es folgte ein Studium in Basel (Mas-

ter of Arts in Spezialisierter Musikalischer Performance – Zeitgenössische Musik), das er mit Auszeichnung abschloss.

In seiner regen Konzerttätigkeit trat er u. a. in der Philharmonie Berlin, Konzerthaus Berlin, Staatsoper Berlin, Präsidentenpalast Warschau, Tschaikowski-Konservatorium in Moskau, Philharmonie Odessa, CrossSound Festival in Alaska, Wien Modern, Biennale Salzburg, im Teatro del Canal und dem Auditorio Nacional in Madrid, dem World Economy Forum in Davos, der Philharmonie Luxembourg und der Elbphilharmonie Hamburg auf.

Er gestaltete zahlreiche Uraufführungen mit Werken, u. a. von Isabel Mundry, Heinz Holliger, Mike Svoboda, Carola Bauckholt, Samir Odeh-Tamimi und arbeitete mit Komponistinnen und Komponisten wie Helmut Lachenmann, Salvatore Sciarrino, Hèctor Parra und Helmut Oehring zusammen.

Im Bereich der Interpretation Neuer Musik gab er Meisterkurse an der University of Edinburgh, Goldsmith College der University of London, Konservatorium Minsk, HfMDK Frankfurt und Rheinsberger Pfingstwerkstatt, Central Conservatory Beijing, Tschaikowski-Konservatorium Moskau, Universitet Teknologi Mara in Kuala Lumpur und der Chapman University in Orange/Kalifornien. Darüber hinaus hat er Lehraufträge an der HfM Hanns Eisler Berlin und der UdK Berlin inne.

Aufnahmen und Mitschnitte von solistischen Aufführungen von Clemens Hund-Göschel wurden u. a. vom ZDF, SWR2, Deutschlandradio Kultur, rbbKultur, SRF2 und RTS (Schweiz), KBS (Südkorea), NRCU (Ukraine), PR2 (Dänemark) übertragen.

Zahlreiche CD-Produktionen bei renommierten Labels belegen die künstlerische Vielseitigkeit von Clemens Hund-Göschel. Die im Jahr 2021 erschienene Gesamtaufnahme der Instrumentalwerke Christophe Bertrands, auf der Hund-Göschel mit einigen Solo-

und Kammermusikaufnahmen vertreten ist, wurde mit dem Jahrespreis der deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet. Weitere neuere Veröffentlichungen sind u. a. Solo- und Kammermusikwerke von Johannes Schöllhorn und Matthias Krüger sowie Lieder des dänischen Komponisten Poul Schierbeck.

Recording Venues Deutschlandfunk Kammermusiksaal, Cologne/Germany  
Recording Dates 24–28 April 2023  
Recording Producer Robert Schneider  
Recording Engineer Philipp Wisser  
Editor, Mastering Robert Schneider  
Producer Frank Kämpfer (DLF)  
Publisher Bärenreiter  
Cover Charlotte Seither, Nr. 659 (2021), Tusche/Acryl auf Papier



**Bärenreiter**



Reprint of the music samples with kind permission of  
Bärenreiter-Verlag.

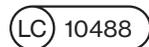
0022010KAI

A Co-Production with Deutschlandfunk, HNE Rights GmbH

© 2023 Deutschlandradio/HNE Rights GmbH

© 2023 Deutschlandradio/KAIROS

[www.kairos-music.com](http://www.kairos-music.com)



ISRC: ATK942201001 to 10

[austromechana](http://austromechana.com)<sup>®</sup>

