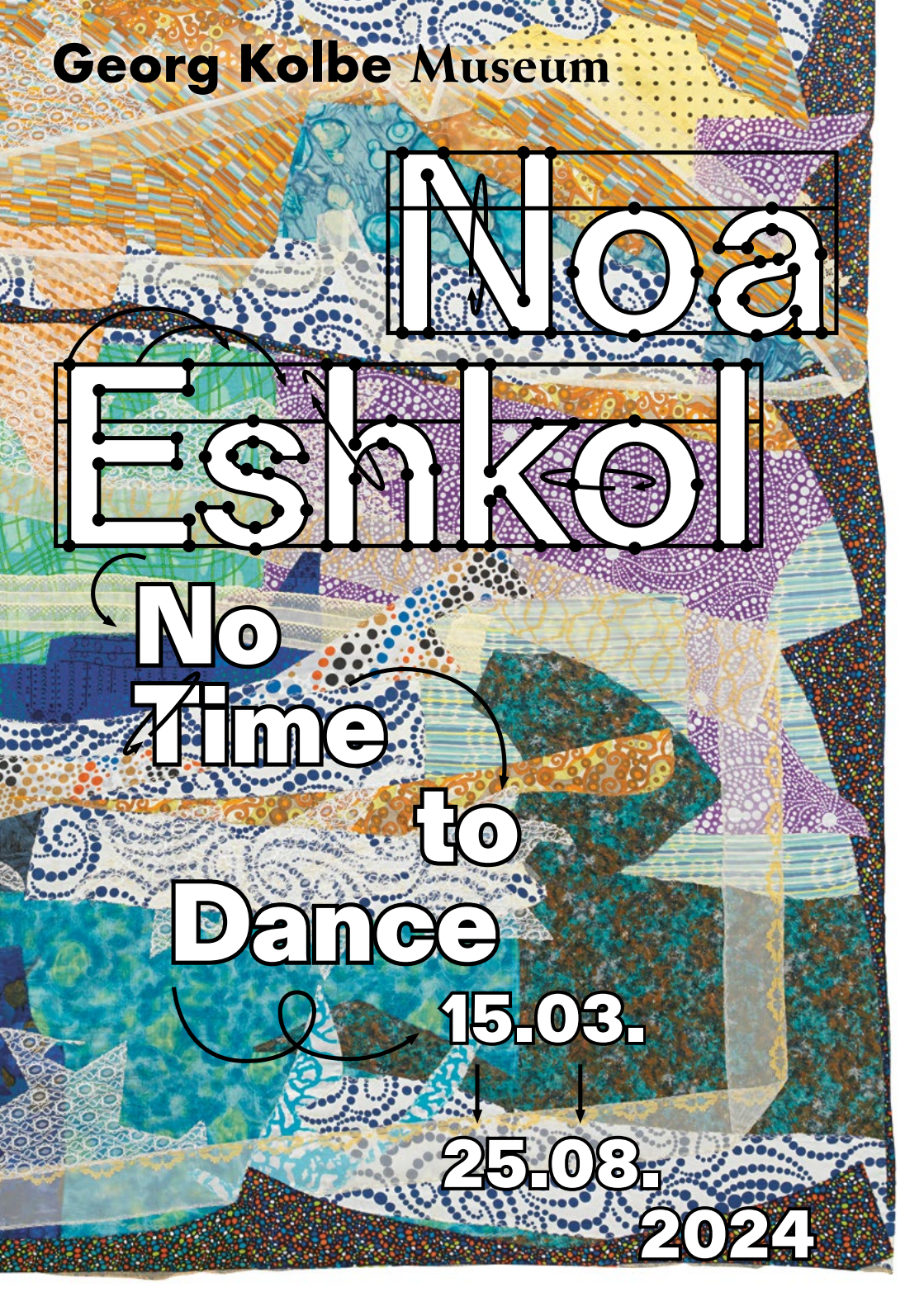

Georg Kolbe Museum
Noa Eshkol
No Time to Dance
15.03.
25.08.
2024



Dokumentation des Modelles (Orbit) des „System of Reference" der mobilen Ausstellung der Eshkol-Wachmann Bewegungsnotation. Noa hält das System Modell (1=45 Grad) Documentation of the model (obrit) of the System of Reference during the mobile exhibition on the Eshkol-Wachmann movement notation. Noa holds the system model (1=45 degreees), 1957, Photo: John G. Harries
© The Noa Eshkol Foundation for Movement Notation, Holon, Israel

Noa Eshkol. No Time to Dance

→ Kathleen Reinhardt

Nach der israelischen Tänzerin, Choreografin und Künstlerin Noa Eshkol (1924–2007) sollte Tanz ohne Bühnenbild, Kostüm oder Musik ausgeübt werden – die absolute Konzentration auf das Wesentliche war ihr Ziel. Mit einem tiefen Verständnis für Körper und Räumlichkeit entwickelte Eshkol choreografische Werke, die sie in einem einzigartigen Notationssystem kodierte, das sie ab den frühen 1950er Jahren gemeinsam mit dem Architekten Abraham Wachmann (1931–2010) entwickelte: die Eshkol-Wachmann Bewegungsnotation (*Eshkol-Wachmann Movement Notation,* kurz EWMN). John G. Harries (*1928), Tänzer, Künstler und Wegbegleiter Eshkols, übersetzte diese komplexen Notationen in reduzierte, anschauliche und geometrische Zeichnungen, experimentierte damit jedoch auch in abstrakten Kompositionen. Den Gegenpol zu Eshkols minimalistischen Choreografien und ihren grafischen Bewegungsnotationen, bilden großformatige und farbintensive Wandteppiche. Ab 1973 begann Eshkol diese abstrakten Textilkompositionen aus gesammelten und gespendeten Stoffresten zu kreieren und sollte bis zu ihrem Tod nicht mehr damit aufhören. Ihren experimentellen und zugleich wissenschaftlichen Ansatz konnte sie im Zuge ihrer umfangreichen Lehrtätigkeiten vertiefen und weitergeben. Während sie große Tourneen ihres Tanzensembles ablehnte, stand sie jedoch mit vielen wegweisenden Tänzer*innen ihrer Zeit in Austausch, wie beispielsweise Anna Halprin (1921–2021). Ihr Arbeiten war zudem von Kollaborationen mit dem Bewegungsforscher Moshé Feldenkrais (1904–1984) oder dem Komponisten Herbert Brün (1908–2000) und dem Kybernetiker Heinz von Foerster (1911–2002) geprägt.

Heute bewahren die *Noa Eshkol Foundation for Movement Notation* und das Ensemble der *Noa Eshkol Chamber Dance Group* ihr einzigartiges Erbe. Im Jahr 2024 wäre Noa Eshkol 100 Jahre geworden. Die aus diesem Anlass entstandene Ausstellung des Georg Kolbe Museums zeigt das Leben und Werk der wegweisenden Choreografin und Tänzerin und macht damit auch die für das Museum so zentralen Themen wie den modernen Tanz und die Architektur der Moderne neu erlebbar. Einen Einblick in das Thema Tanz und Skulptur zu Beginn des 20. Jahrhunderts und die damit verbundenen Anknüpfungspunkte an Eshkol gibt eine ergänzende Sammlungspräsentation des Museums.

Eshkols Arbeit inspirierte zahlreiche zeitgenössische Künstler*innen. Die multimedialen Werke von Sharon Lockhart (*1964), Omer Krieger (*1975) und Yael Bartana (*1970) sowie eine neu entstehende Auftragsarbeit der Künstlerin Ayumi Paul (*1980) erweitern die Ausstellung. Ein eintägiger internationaler Online-Workshop erkundet Möglichkeiten des digitalen Raums für monografische Künstler*innennachlässe und deren Vermittlung. Die Neupublikation der ersten Eshkol-Wachmann Bewegungsnotation aus dem Jahr 1958 des KW Institute for Contemporary Art schlägt die Brücke zwischen den dort im Sommer 2023 stattgefundenen Aufführungen der *Chamber Dance Group* und der Ausstellung im Georg Kolbe Museum 2024.

Die Vorbereitungen und die Ausstellung selbst fallen in eine Zeit, welche von den erschütternden Ereignissen des 7. Oktober 2023, einen Tag nach dem 50. Jahrestags des Ausbruchs des Jom-Kippur-Krieges sowie dem schrecklichen nachfolgenden Krieg in Gaza geprägt ist. Der Titel der Ausstellung *No Time to Dance* beruht auf einem Zitat Noa Eshkols zu dem Zeitpunkt als einer der Tänzer ihres Ensembles, Shmuel Zaidel, 1973 zum Jom-Kippur-Krieg eingezogen wurde und sie feststellte, dass dies keine Zeit zum Tanzen sei und gewartet werden müsse bis der Krieg vorüber sei. Zu diesem Zeitpunkt fing Eshkol mit der Arbeit an den Wandteppichen an.

Die Textilarbeit *Palestinian Vase in a Window* (1999) eröffnet die Ausstellung und ist eine von nur zwei Arbeiten, in der Eshkol eine traditionelle arabische Kufiya ins Zentrum ihrer Komposition stellt. Mit Shmuel Zaidel arbeitete sie intensiv an Notationen zu traditionellen arabischen und israelischen Volkstänzen und beschloss das Vorwort zu der 1974 daraus resultierenden Publikation *Debka. Arab and Israeli Folk Dance* mit den Worten:

> Dieses Buch ist der Hoffnung gewidmet, dass eine fruchtbare Interaktion zwischen den Kulturen erreicht werden kann, und der Überzeugung, dass die beiden Völker tatsächlich friedlich zusammenleben können, ohne dass eines von ihnen seine Individualität verliert. Wie alle universellen Sprachen basiert auch die Bewegungsnotation (Movement Notation) im Wesentlichen auf dem Glauben an die Gemeinschaft der Völker; und das bedeutet, dass Unterschiede in Herkunft und Glaube keine Gründe für Hass und Krieg sind, sondern für gegenseitiges Interesse und Anregung. Ich entschuldige mich nicht dafür, dass ich das Vorwort zu einem Fachbuch mit diesem Pathos beende; vielmehr fühle ich mich angesichts der Umstände, die den Gegenstand des Buches umgeben, verpflichtet, auf die tiefe Überzeugung hinzuweisen, auf der unsere Arbeit beruht.

In diesem Sinne soll die Ausstellung auch Ort des Innehaltens und des Nachspürens einer Hoffnung sein, in einer Zeit, die von Schmerz, Trauer und Hoffnungslosigkeit durchzogen ist.

Noa Eshkol. No Time to Dance

→ Kathleen Reinhardt

According to the Israeli dancer, choreographer and artist Noa Eshkol (1924–2007), dance should be performed without sets, costumes or music – her aim was to concentrate on only the essential. Body parts are treated like separate instruments in her choreographic pieces, with each one having its own scope, possiblities and limits. With a deep understanding of the body and spatiality, Eshkol devised choreographic works that she encoded in a unique notation system that she developed together with the architect Abraham Wachmann (1931–2010) from the early 1950s: the *Eshkol-Wachmann Movement Notation* (EWMN). The antithesis to her minimalist choreographies and her graphic movement notations, which were translated into reduced geometric drawings by John G. Harries (*1928), a dancer, artist and professional collaborator of Eshkol, are large-format and colourful wall carpets. From 1973, with the outbreak of the Yom Kippur War, Eshkol began to create these abstract textile compositions from collected and donated scraps of fabric and did not stop until her death. She was able to deepen and share her experimental and scientific approach during her extensive teaching activities. Eshkol refused major tours with her dance ensemble but was in continuous dialogue with many pioneering dancers of her time, including Anna Halprin (1921–2021). Her work was also characterised by collaborations, some of them lasting many years, such as with movement researcher Moshé Feldenkrais (1904–1984), composer Herbert Brün (1908–2000) and cyberneticist Heinz von Foerster (1911–2002).

The *Noa Eshkol Foundation for Movement Notation* in Holon and the *Noa Eshkol Chamber Dance Group* ensemble preserve her unique legacy today. Noa Eshkol would have turned 100 in 2024. To mark the occasion, the Georg Kolbe Museum presents this exhibition that showcases the life and work of this pioneering choreographer and dancer, bringing the themes that are central to the museum – such as modern dance and modernist architecture – to life in a new way. The exhibition focuses on Eshkol's research into movement since the 1950s, her choreographies and textile art, as well as the notation system she developed for human and animal movements. A complementary presentation of the museum's collection provides an insight into the subject of dance in the Weimar Republic, points of connection and ruptures.

Eshkol's approach and her diverse works have inspired numerous contemporary artists. The multimedia works of Sharon Lockhart (*1964), Omer Krieger (*1975) and Yael Bartana (*1970) and a newly commissioned work by Ayumi Paul (*1980) expand the exhibition. Furthermore, a one-day online workshop will explore the possibilities of the digital space for monographic artist estates and their mediation. A republication of the first *Eshkol-Wachmann Movement Notation* from 1958 by KW Institute for Contemporary Art connects the performances of the Chamber Dance Group that took place there in summer 2023 and the exhibition at the Georg Kolbe Museum in 2024.

The preparations for the exhibition and the exhibition itself come at a time marked by the harrowing events of 7 October 2023, one day after the 50th anniversary of the outbreak of the Yom Kippur War, and the terrible war in Gaza. The title of the exhibition, *No Time to Dance*, is based on a quote by Eshkol after the outbreak of the Yom Kippur War in 1973, when the dancer Shmuel Zaidel of her *Chamber Dance Group* was called up and she noted that this was no time to dance and that they had to wait until the war was over. This was when she began working on her wall carpets. The textile work *Palestinian Vase in a Window* (1999), which opens the exhibition, is one of only two works in which Eshkol places a traditional Arab kufiya at the centre of her composition. She worked intensively with Shmuel Zaidel on notations for traditional Arab and Israeli folk dances and concluded the foreword to the resulting 1974 publication *Debka. Arab and Israeli Folk Dance* with the words:

> This book is dedicated to the hope that fruitful interaction between cultures can be achieved, and to the belief that in fact the two peoples can live peacefully together without either loosing its individuality. Like all universal languages, Movement Notation is essentially based upon the belief in the community of peoples; and this means that differences of race and creed are not reasons for hate and war, but for mutual interest and stimulation. I make no apology for ending the preface to a technical book on this note of pathos; rather do I feel myself obliged, in view of the circumstances surrounding its subject-matter, to indicate the profoundly held belief upon which our work rests.

In this sense, the exhibition is also intended to be a place to pause and reflect on hope in a time that is characterised by pain, sorrow and hopelessness.



Noa Eshkol, *Palestinian Vase in a Window*, 1999, Photo: Jens Ziehe, Berlin,
courtesy The Noa Eshkol Foundation for Movement Notation, Holon, Israel, and neugerriemschneider, Berlin
© The Noa Eshkol Foundation for Movement Notation, Holon, Israel

Zwischen Ordnung und Leidenschaft – Notierte Bewegungen, genähte Kompositionen

→ Emma Borwieck und Eva da Silva Antunes Alves



Performance der Noa Eshkol Chamber Dance Group im KW Institute for Contemporary Art,
Performance of the Noa Eshkol Chamber Dance Group at KW Institute for Contemporary Art, Berlin 2023,
Performerinnen v.l.n.r. Performers f.l.t.r.: Racheli Nul-Kahana, Noga Goral, Mor Bashan, Photo: David von Becker

„Akhat...shtayim...shalosh...arba'" wird leise angezählt, dann beschallt nur noch der ständig gleichbleibende Takt des Metronoms den schlichten Raum, der ohne Bühne, Dekoration und inszenierte Beleuchtung auskommt. Die Performer*innen der *Noa Eshkol Chamber Dance Group* beginnen sich in klaren Schritten zu bewegen. Jedes Körperteil scheint dabei für sich zu agieren und zugleich in einer gesetzten Abfolge von Bewegungen aufzugehen. Die weichen, aber pointierten Bewegungen und die eleganten, bedächtigen Schritte entstammen einer Choreografie Noa Eshkols – eine Komposition, die mithilfe der *Eshkol-Wachmann Movement Notation* (EWMN) festgeschrieben wurde. Das Notationssystem betrachtet jeden Körperabschnitt für sich – ein Unterarm oder auch nur ein einzelner Finger – und definiert sie mit grafisch aufgeschlüsselten Notationen. Im Zusammenspiel der einzelnen Bewegungen ergibt sich ein Tanz, der keine Musik braucht und als Kunstform für sich steht.

Die israelische Choreografin, Tänzerin und Künstlerin Noa Eshkol entwickelte die EWMN zusammen mit dem Architekten Abraham Wachmann in den 1950er Jahren. Es ist eine nahezu objektive Methode zur Definition und Symbolisierung der Bewegungselemente eines Körpers und seiner Organisation. Einzelne Körperteile werden dabei als Achsen begriffen und mögliche Bewegungen durch einen sphärischen Bezugsrahmen verstanden, das sogenannte „System of Reference" (Referenzsystem). Daraus ergibt sich ein System von Zahlen und Grafiken, das die gewünschten Bewegungen vermittelt sowie gelesen und verstanden werden kann. Mit diesem System komponierte Noa Eshkol später auch ihre Tänze. Ihr Buch mit dem Titel *Movement Notation* wurde 1958 erstmals veröffentlicht.

Eshkol studierte ab den 1940er Jahren Tanz und Bewegung in Tel Aviv bei der aus Deutschland exilierten Tile Rössler, ehemals Lehrerin und Ko-Leiterin der Schule Gret Paluccas in Dresden. In Manchester lernte sie bei den ebenfalls emigrierten Rudolf von Laban und Lisa Ullmann; in London bei Sigurd Leeder, der auch in England Zuflucht gefunden hatte. 1951 schließlich gründete Eshkol ihr eigenes Ensemble und 1968 die *Movement Notation Society* in Israel. Ihr Haus in Cholon, Israel, wurde zum Zentrum ihrer tänzerischen und künstlerischen Praxis. Bis heute werden ihre Choreografien im täglichen Training und Studium einer kleinen passionierten Tanzgruppe lebendig gehalten, der *Noa Eshkol Chamber Dance Group.* Eshkol wird immer wieder als asketische und geheimnisvolle Künstlerin beschrieben, die sich jeglicher Außendarstellung entzog und abgeschieden in ihrem Haus lebte. Ein Blick in ihr weit verzweigtes Netzwerk von Wegbegleiter*innen zeigt jedoch vor allem ihr zentrales Interesse an der Weiterentwicklung und Anwendung ihres Notationssystems und ihrer Choreografien auf, die sie über alles stellte. In enger Zusammenarbeit mit den Tänzer*innen und anderen Akteur*innen gab sich Eshkol ihren Bewegungsstudien und -notationen hin, die wie Eshkol selbst betonte, nicht nur Tanz zum Thema hatten, sondern auch die Bewegung von Tieren analysieren, Gebärdensprachen festschreiben sowie in der Neurowissenschaft und unzähligen anderen Bereichen Anwendung finden kann.

Heute ist Noa Eshkol zunehmend für ihre farbenreichen, expressiven Wandteppiche bekannt. Die lebendigen Textilkompositionen stehen im Kontrast zu ihrem minimalistischen Tanzstil und ihren Choreografien. Als 1973 der Jom-Kippur-Krieg ausbrach und Shmuel Zaidel, ein Mitglied ihrer Tanzgruppe, eingezogen wurde, beschloß Eshkol: „Dies ist nicht die richtige Zeit zum Tanzen; wir werden warten, bis der Krieg vorüber ist" und wandte sich vorerst von ihrer choreografischen Arbeit ab. Aus dieser Krise heraus begann sie ausschließlich mit vorgefundenen und gespendeten Stoffresten zu arbeiten, die sie, unverändert belassen, mit den Tänzer*innen zu Wandteppichen zusammennähte. Eshkol legte die Stoffe zu Arrangements auf dem Boden aus, auf dem sie auch mit ihren Tänzer*innen saß. Über diesen Prozess schrieb Eshkol 1996: „Es gibt keine Regeln, keine Theorie – nur Leidenschaft". Kurz darauf fasste sie dann doch einige Regeln für die Arbeit an ihren Wandteppichen zusammen, an die sie sich strikt hielt. Das Zusammennähen dieser Teppiche wurde zu einer kollektiven Arbeit, an der sich die Tänzer*innen neben ihren Übungen betätigten. Eine eindeutige Verbindung zwischen den choreografischen und textilen Arbeiten gebe es nicht, so Eshkol, doch wird ihre Passion und ihr Interesse

für geometrische Formen und Kinetik in beiden Arbeitsbereichen sichtbar. Allem voran jedoch ist es ihre Arbeitsweise, die im Rituellen und in klar definierten Regeln strukturierter Gemeinschaft begründet ist.

Eine Version dieses Textes erschien in der Dezember-Ausgabe 2023 des Museums Journals.

Between Order and Passion – Notated Movements, Sewn Compositions

→ Emma Borwieck and Eva da Silva Antunes Alves

"Akhat...shtayim...shalosh...arba'" is softly counted out, contrasted only by the beat of the metronome resounding in the otherwise simple room, which has no stage, decoration or staged lighting. The performers of the *Noa Eshkol Chamber Dance Group* begin to move in clear steps. Each body part seems to act on its own, and, at the same time merge into a set sequence of movements. The soft but deliberate movements and the elegant, purposeful steps originate from a choreography by Noa Eshkol – a composition that was notated using the *Eshkol-Wachmann Movement Notation* (EWMN). The notation system considers each body part separately – a forearm or even just a single finger – and classifies them with graphically defined notations. The interplay of movements results in a dance that needs no accompaniment and stands on its own as an art form.

The Israeli composer, dancer and artist Noa Eshkol developed the EWMN together with the architect Abraham Wachmann. It is an almost objective method for defining and symbolising the movements and elements of a body and its organisation. Individual body parts are conceptualised as axes and possible movements are understood through a spherical frame of reference, the so-called "System of Reference". This results in a system of numbers and graphics that conveys the desired movements, which can be read and understood. Noa Eshkol used this system to compose her dances. Her book entitled *Movement Notation* was first published in 1958.

From the 1940s, Eshkol studied dance and movement in Tel Aviv with Tile Rössler, who had been exiled from Germany and was formerly a teacher and co-director of Gret Palucca's school in Dresden. In Manchester, she studied with Rudolf von Laban and Lisa Ullmann, who had also been exiled, and in London with Sigurd Leeder, who had also found refuge in England. Eshkol finally founded her own ensemble in 1951 and the *Movement Notation Society* in Israel in 1968. Her home in Holon, Israel, became the centre of her dance and artistic practice. To this day, her choreographies are kept alive in the daily training and study of a small dance group, the *Noa Eshkol Chamber Dance Group*. Eshkol is repeatedly described as an ascetic and mysterious artist who avoided any form of publicity and lived in seclusion in her home. In close collaboration with the dancers and other important figures, she devoted herself to her movement notations, which – as Eshkol herself emphasised – were not only about dance, but could also analyse the movement of animals, codify sign languages and be used in neuroscience and countless other fields.

Today, Noa Eshkol is also known for her colourful, expressive and impressive tapestries. The lively textile compositions contrast with her minimalist dance style and choreographies. When the Yom Kippur War broke out in 1973 and Shmuel Zaidel, a member of her dance group, was called up, Eshkol decided: "This is no time to dance, we shall wait until the war is over" and temporarily turned away from her choreographic work. Out of this crisis, she began to work with found and donated scraps of fabric, which she and the dancers sewed together into wall carpets. Eshkol wrote about this process once in 1996: "There are no rules, no theory – only passion." However, she devised some rules for working on her wall carpets, which she strictly adhered to. Eshkol laid out the fabrics in arrangements on the floor, where she also sat with her dancers. Sewing these carpets together became a collective group activity that the dancers worked on alongside their exercises.

According to Eshkol, there is no clear connection between the choreographic and textile works, but her passion and interest in geometric forms and kinetics is visible in both areas of her work. Above all, however, it is her way of working that is rooted in ritual and in clearly defined rules of structured community.

A version of this text appeared in the December 2023 issue of the Museum Journal.



Performance der Noa Eshkol Chamber Dance Group im KW Institute for Contemporary Art, Performance of the Noa Eshkol Chamber Dance Group at KW Institute for Contemporary Art, **Berlin 2023, Perfomer*innen v.l.n.r.** Performers f.l.t.r.: **Mor Bashan, Dror Shoval, Noga Goral, Photo: David von Becker**

Schöne Reste – Noa Eshkols Wandteppiche

→ Mooky Dagan, Vorsitzender der *Noa Eshkol Foundation for Movement Notation*

Als ich in den sechziger Jahren in Tel Aviv zum ersten Mal eine Aufführung von Noa Eshkols *Chamber Dance Group* sah, erlebte ich etwas, auf das ich nicht vorbereitet war. Ich war fasziniert und hypnotisiert, und als es vorbei war, fragte mich Noa, was ich dachte, und ich sagte ihr: „Ich verstehe nicht, was du da machst, aber es ist das Schönste, was ich je gesehen habe." Ich sagte ihr, es sei, als würde man Bach in Bewegung sehen, und diese Antwort schien ihr zu gefallen.

Bei Ausbruch des Jom-Kippur-Krieges 1973 wurde einer von Noas Tänzern, Shmuel Zaidel, zur Armee einberufen, und die Tanzgruppe war somit unvollständig. Noa erklärte: „Dies ist nicht die richtige Zeit zum Tanzen. Wir werden warten bis der Krieg vorüber ist." Ich war zu dieser Zeit in Italien und kehrte nach Israel zurück, in diesen schrecklichen Krieg. Die erste Person, die ich anrief, war Noa, die mir sagte, dass etwas Seltsames geschehen sei und dass ich kommen und es sehen müsse. Was ich an diesem Tag sah, war der Beginn einer Besessenheit, die mehr als 30 Jahre andauern sollte, etwas völlig anderes als die dreidimensionale Rationalität der Bewegungsnotation: Es war der Beginn der Wandteppiche.

Von Anfang an stellte Noa ihre eigenen, wenn auch sehr wenigen Regeln für die Herstellung der Teppiche auf. Sie beschloss, nur gefundene oder gespendete Stoffe und Reste zu verwenden und nichts zuzuschneiden. Auch verwendete sie keine Stoffe, die menschliche oder tierische Formen darstellten. Es ist ein einzigartiges Phänomen, dass dieses umfangreiche Werk ganz nach ihren eigenen Regeln entstanden ist. Im Prinzip war ihr Ansatz hier der gleiche wie bei der Bewegungsnotation, da sie nichts Neues erfand, sondern einfach das Vorhandene verwendete. Wie bei der Bewegungsnotation bestand Noa darauf, dass es keine Hierarchie der Bewegung gibt, und wandte diesen Ansatz auch auf die Stoffe an, die ihr neues Medium waren. Es gibt keine Hierarchie, sondern das Material macht die Komposition. Sie plante die Gestaltung der Teppiche nie im Voraus, sondern ließ die reiche Vielfalt an Formen, Farben und Mustern für sich selbst sprechen und das Ergebnis bestimmen. Ihre Fähigkeit, diese weggeworfenen Stoffreste objektiv zu analysieren und daraus einzigartige und schöne Dinge zu schaffen, war bemerkenswert. Das hässlichste Stück und der seltsamste Stoffzuschnitt fanden unter Noas durchdachter Komposition einen neuen und schönen Zweck. So können die Menschen Dinge in ihnen sehen, die sie normalerweise nicht sehen würden, zum Beispiel eine kleine Stadt anstelle von Taschenresten, einen Vogel anstelle eines Kragens oder eine Vase anstelle eines Schulterpolsters, doch natürlich auch abstraktere Bilder.

Auch wenn Noa sie Teppiche nannte, so ist das in gewisser Weise eine Fehlbezeichnung. Sie hat sie auf dem Boden komponiert und hatte nichts dagegen, dass sie so gezeigt werden, aber sie sind dafür gedacht, an der Wand gezeigt zu werden, genau wie ein Gemälde. Für Noa waren sie eine Art Gemälde, nur in einem anderen Medium. Viele der Wandteppiche nehmen genau die formalen Qualitäten eines Gemäldes an und spiegeln Noas tiefes kulturelles Interesse und Wissen wider. Sie ließ sich von einer breiten Palette inspirieren: von ihrem täglichen Leben im Haus in Cholon, von der Kunstgeschichte und Literatur, von Ereignissen in Israel und von Reisen, die wir gemeinsam durch das Land unternahmen. Sie freute sich über die Ergebnisse, die manchmal an ihre Lieblingskünstler wie David Hockney, Paul Klee und die Impressionisten erinnerten. Diese Hommagen gehörten zu ihren Lieblingswerken.

Noa fand ihre Freiheit in den Wandteppichen, die zu einer wichtigen Form des Selbstausdrucks wurden. Sie widmete sich mit großer Hingabe diesem selbst geschaffenen Medium; die Wandteppiche wurden zu einer wahren Herzensangelegenheit und zu dem, was Noa am meisten Spaß machte. Ich hoffe, dass auch Sie ihre Freiheit, Freude sowie die Schönheit in den von ihr geschaffenen Werken spüren können.



Szene aus dem Haus in Cholon, undatiert,
Scene from the house in Holon, undated,
© The Noa Eshkol Foundation for Movement Notation, Holon, Israel

Beautiful Scraps – Noa Eshkol's Wall Carpets

→ Mooky Dagan, Chairman of the *Noa Eshkol Foundation for Movement Notation*

When I first saw a performance of Noa Eshkol's *Chamber Dance Group* in the sixties in Tel Aviv, I encountered something I was not prepared for. I was fascinated and hypnotised, and when it was over, Noa asked me what I thought, and I told her: "I don't understand what you're doing, but it's the most beautiful thing I've ever seen." I told her that it was like seeing Bach in motion, and she seemed to like that answer.

At the outbreak of the Yom Kippur War in 1973, one of Noa's dancers, Shmuel Zaidel, was called to the army, and the dance group was therefore incomplete. Noa declared: "This is no time to dance. We shall wait until the war is over." I was in Italy at the time, and returned to Israel, to that horrible war.

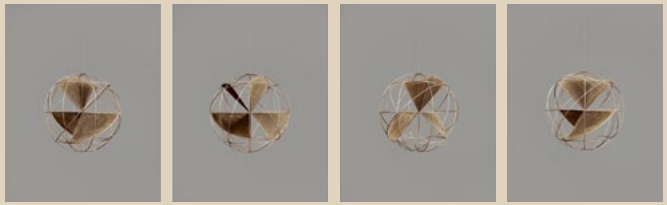
The first person I called was Noa, who told me that something strange had happened, and that I must come and see it. What I saw that day was the start of an obsession that would last more than 30 years, something completely different to the three-dimensional rationality of movement notation: it was the beginning of the wall carpets.

From the beginning Noa imposed her own, albeit very few, rules on the creation of the carpets. She decided that she would only ever use found or donated fabrics and scraps and that she would not cut anything. She also didn't use fabrics that depicted human or animal forms. It is a unique phenomenon that this extensive body of work exists according entirely to her own rules. In principle, her approach here was the same as it was in movement notation, in that she was not inventing anything new, simply using what was already there. As in movement notation, Noa insisted that there was no hierarchy of movement, she applied this same approach to the fabrics that were her new medium: there is no hierarchy, but rather, the material makes the composition. She never planned the design of the carpets in advance but let the rich worlds of shapes, colours, and patterns speak for themselves and determine the outcome. Her ability to objectively analyse these discarded scraps, and out of them create unique and beautiful things was remarkable. The ugliest piece, and strangest cut of fabric, found new and beautiful purpose under Noa's thoughtful composition. This allows people to see things in them that they usually wouldn't, such as a small town rather than offcuts from pockets, a bird rather than a collar, a vase rather than a shoulder pad, and of course more abstract imagery.

Although Noa called them carpets, it is in a way a disservice: she composed them on the floor, and she didn't oppose them being shown that way, but they are meant to be hung on the wall, exactly like a painting. For Noa, they were a sort of painting, just in a different medium. Many of the wall carpets take on exactly the formal qualities of a painting, reflecting Noa's deep cultural interest and knowledge. She drew inspiration from a rich palette: her daily life in the house in Holon, art history and literature, events in Israel and travels we made together throughout the country. She delighted in the results; they sometimes reminded her of artists she was so fond of, such as David Hockney, Paul Klee, and the Impressionists. These homages were some of her favourite works.

Noa found freedom in the wall carpets, which became an important form of self-expression. She had a deep dedication to this self-created medium; the wall carpets became a true labour of love, and the thing Noa enjoyed doing the most. I hope you can also feel her freedom, joy, and beauty in these works.

Sharon Lockhart – Modus of Orbits in the System of Reference



Sharon Lockhart, *Models of Orbits in the System of Reference, Eshkol-Wachman Movement Notation System: Sphere Two at Four Points in Its Rotation*, 2011, courtesy of the artist and neugerriemschneider, Berlin

Sharon Lockhart entdeckte Noa Eshkols Werk auf einer Reise nach Israel im Jahr 2008. Daraufhin recherchierte sie eingehend zu ihr und ließ sich zu einer Reihe von Videoarbeiten und Fotografien inspirieren, welche auf Eshkols Praxis basieren. Lockhart präsentierte diese Werke in der Ausstellung und begleitenden Publikation *Sharon Lockhart | Noa Eshkol* (2012). Das jüngste Wiederaufleben des Interesses an Eshkol ist teilweise auf Lockharts Auseinandersetzung mit ihrem Werk zurückzuführen. Eshkols Sphären, hier von Lockhart fotografiert, sind eine physische Darstellung des „System of Reference" (Referenzsystems) und dienen zur Analyse von Bewegungsmöglichkeiten laut der *Eshkol-Wachmann Movement Notation* EWMN. Mit Hilfe eines Stroboskops zum bildlichen Festhalten spezifischer Momente, fotografierte Lockhart jedes der sieben Sphären-Modelle in Eshkols Studio, während diese um ihre Längsachse rotierten. Die resultierende Gruppe von Bildern verkörpert somit dieselben Einsichten über Zeit, Raum und Volumen, welche EWMN zu einer so effektiven Repräsentation von Bewegung machen.

Sharon Lockhart discovered Noa Eshkol's work on a 2008 trip to Israel, where she started researching Eshkol indepth, and was inspired to create a range of video installations and photographs based on her practice. Lockhart presented these works in the exhibition and accompanying publication *Sharon Lockhart | Noa Eshkol* (2012). Much of the recent resurgence in interest in Eshkol's practice is due to Lockhart's reinterpretation of her work. Eshkol's spheres, photographed here by Lockhart, are a physical representation of the "System of Reference" and are used to analyze movement possibilities within the framework of EWMN. Using a strobe to capture specific moments, Lockhart photographed each of the seven spherical models in Eshkol's studio as they rotated on their longitudinal axis. The resulting groups of images incorporate the same insights about time, space, and volume that make EWMN such an effective representation of movement.

Sharon Lockhart (*1964 Norwood, USA) lebt und arbeitet als Künstlerin in Los Angeles. Lockharts Arbeit untersucht Choreografie, Visualität, Arbeit, Rituale des täglichen Lebens und die Art und Weise wie diese Rituale in Zeit und Raum wirken. Sie ist bekannt für ihre Kollaborationen, welche sich oft über lange Zeitperioden erstrecken und die enge Zusammenarbeit mit ihren Subjekten.

Sharon Lockhart (*1964 Norwood, USA) is an artist living and working in Los Angeles. Lockhart's work investigates choreography, visuality, labour, rituals of daily life, and the way those rituals are played out in space and time. Known for her collaborations that unfold over a long span of time, she works closely with her subjects.

Ayumi Paul – Forms of Breath

Die Praxis von Ayumi Paul geht stets von einer zunächst beobachtenden Haltung aus, die die Verbundenheit aller Dinge anerkennt. Das Werk *Forms of Breath,* welches als Auftragsarbeit für die Ausstellung entstand, besteht aus zwölf Schemeln, die gemeinsam ein Quadrat ergeben und aus einem einzigen Stück kostbarem Birnenholz gefertigt sind. Japanisches Washi Papier, das in einer 1300 Jahre alten Tradition gefertigt wird, zitiert auf der Wand die räumliche Installation. Besuchende sind dazu aufgefordert, die Schemel nicht nur in ihrer quadratischen Formation zu betrachten, sondern sie in den Ausstellungsräumen zu bewegen und Anleitungen zu Atemübungen zu folgen. Es entfaltet sich eine Choreografie, die zu bestimmten Momenten von der Künstlerin angeleitet wird und in der Menschen und Dinge zueinander in Bezug treten und einen stets neuen Raum umfassen und formen.

Ayumi Paul's practice is always based on an initially observational approach that recognises the interconnectedness of all things. The work *Forms of Breath*, which was newly commissioned for the exhibition, consists of twelve stools made from a single piece of precious pear wood that together form a square. Japanese washi paper, made in a 1300-year-old tradition, is used on the wall to echo the spatial installation. Visitors are invited not only to look at the stools in their square formation, but also to move them around the exhibition space and follow instructions for breathing exercises. A choreography therefore unfolds, guided at certain moments by the artist, in which people and things relate to each other and constantly encompass and form a new space.

Ayumi Paul (*1980 in Gießen, Deutschland) ist Künstlerin, Violinistin und Komponistin. Sie trat mehr als 15 Jahre als klassische Musikerin international auf. Währenddessen entwickelte sie ihren interdisziplinären Ansatz, mit dem sie erforscht, wie Klang und Wahrnehmung das beeinflussen, was wir sehen und wie wir uns zueinander verhalten. Ihre künstlerischen Projekte agieren oft als neue Sprachen, Rituale und gesteigerte Sensibilitäten, die sofort auf das tägliche Leben angewendet werden können.

Ayumi Paul (*1980 Giessen, Germany) is an artist, violinist and composer. She has performed internationally as a classical violinist for more than 15 years, while developing her interdisciplinary approach to researching how sound and perception influence what we see and how we relate to one another. Her artistic projects are often shared as new languages, rituals, and heightened sensitivities which can instantly be applied to everyday life.

Forms of Breath, 2024

(pear tree, breath) → Ayumi Paul

einatmen ausatmen 20 ×	breathing in breathing out 20 ×
einatmen ausatmen 50 ×	breathing in breathing out 50 ×
einatmen ausatmen bis die Sonne untergeht	breathing in breathing out until sunset
einatmen ausatmen bis das Herz leicht wird	breathing in breathing out until the heart feels light
einatmen ausatmen für jedes Jahr, das der Birnbaum gesehen hat 250 ×	breathing in breathing out for every year the pear tree witnessed 250 ×
einatmen ausatmen bis das Atmen eines Schmetterlings hörbar wird auf der anderen Seite der Welt	breathing in breathing out until you hear a butterfly breathing on the other side of the world
einatmen ausatmen bis Zeit zu einem ruhigen Ort wird	breathing in breathing out until time becomes a quiet place
einatmen ausatmen bis eine verlorene Erinnerung zurückkehrt	breathing in breathing out until a lost memory returns
einatmen ausatmen den Raum mit Zärtlichkeit füllend	breathing in breathing out filling the space with tenderness
einatmen ausatmen mit jedem Knochen im Körper 206 ×	breathing in breathing out with every bone in your body 206 ×
einatmen ausatmen bis sich woanders ein Traum erfüllt	breathing in breathing out until somewhere else a dream comes true
einatmen ausatmen wie ein Liebestanz	breathing in breathing out like a love dance

Choreografien

1951 gründet Noa Eshkol *The Chamber Dance Quartet,* später *The Chamber Dance Group.* Mitglieder des Gründungsensembles waren Naomi Polani, Miral'e Sharon und John G. Harries. Sie traten international auf, beispielsweise beim *Festival Dei Due Mondi* in Spoleto zu Beginn der 1960er Jahre. Eshkol selbst tanzte bis in die späten 1950er Jahre in der Gruppe mit, dann konzentrierte sie sich zunehmend auf ihre Forschung zur Bewegungsnotation und das Choreografieren oder „Komponieren", wie sie es nennt, sowie das Unterrichten. In ihren Choreografien geht es um das Grundlegende: die Bewegung des Körpers. Inszenierungen sind bewusst ausgelassen. Beim Komponieren verstand Eshkol den Körper wie ein Orchester – jeder Gelenksabschnitt funktioniert wie ein einzelnes Instrument. Ab den 1960er Jahren komponierte sie mit dem von ihr und Abraham Wachmann entwickelten Notationssystem EWMN. Diese Art des Choreographierens ermöglicht es, Bewegungsthemen ohne vorherige Interpretationsideen zu analysieren. Die Namen ihrer Tanz-Suiten und Variationen sind also keine Erklärungen des Dargestellten, sondern assoziative Beschreibungen und oft im Nachhinein gewählte Titel. *The Noa Eshkol Chamber Dance Group,* wie das Ensemble seit Eshkols Tod 2007 heißt, ist die siebte Generation des Ensembles und tritt bis heute auf. Es besteht aus den Tänzer*innen Racheli Nul-Kahana und Noga Goral sowie Dror Shoval und Mor Bashan, die ebenfalls die *Noa Eshkol Foundation for Movement Notation* betreuen. Darüber hinaus lehrt die Gruppe die von Eshkol entwickelte Technik in Kursen und Workshops weltweit.

In 1951, Noa Eshkol founded the *Chamber Dance Quartet*, later the *Chamber Dance Group*. Members of the founding ensemble were Naomi Polani, Miral'e Sharon and John G. Harries. They performed internationally, for example at the *Festival Dei Due Mondi* in Spoleto in the early 1970s. Eshkol herself danced with the group until the late 1950s, when she increasingly focussed on her research into movement notation and choreographing – or composing, as she preferred to refer to it – as well as teaching. Her choreographies are all about the basics: the movement of the body. Stagings are deliberately omitted. When composing, Eshkol saw the body as an orchestra, where each joint functions as an individual instrument. From the 1960s onwards, Eshkol composed using the EWMN notation system developed by her and Abraham Wachmann. This way of choreographing makes it possible to analyse movement without prior ideas of interpretation. The names of her dance suites and variations are therefore not explanations of what is being presented, but associative descriptions. *The Noa Eshkol Chamber Dance Group*, as the ensemble has been called since Eshkol's death in 2007, is the seventh generation of the ensemble and still performs today. It consists of the dancers Racheli Nul-Kahana and Noga Goral, as well as Dror Shoval and Mor Bashan, who are also archivists of the *Noa Eshkol Foundation for Movement Notation*. The group teaches the technique developed by Eshkol in workshops worldwide.



Das Chamber Dance Quartett (Ensembel 1) tanzt „Peacocks" von Noa Eshkol im Ohel Theater, Tel Aviv,
The Chamber Dance Quartet (Ensemble 1) dances "Peacocks" by Noa Eshkol in the Ohel Theater, Tel Aviv,
Vorne Front: Noa Eshkol. Hinten Back (v.l.n.r. f.l.t.r.): Naomi Polani, John G. Harries, Miral'e Sharon, Photo: T. Brauner, 1954–1956
© The Noa Eshkol Foundation for Movement Notation, Holon, Israel

Volkstänze

Noa Eshkol publizierte unter anderem eine Reihe an Studien zu Folkloretänzen. Gemeinsam mit dem Tänzer Shmuel Zaidel erforschte sie in den 1970er Jahren den arabischen Volkstanz *Dabke* (arab.: dabka, hebr.: debka). Sie betonte dabei besonders die intuitive Klarheit arabischer Tänze, die sie bewunderte und stellte den Gegensatz zu den choreografierten, neu-geschaffenen israelischen Tänzen heraus, die jedoch kaum im Sinne traditioneller Volkstänze getanzt wurden. Als Zaidel 1973 zum Krieg eingezogen wurde, musste die gemeinsame Forschung ruhen, was Eshkol im Vorwort der entstandenen Publikation nicht unkommentiert ließ:

> Es mag als Ironie (oder vielleicht als Symbol) angesehen werden, dass Shmuel [Zaidel], der die Tänze beobachtete und sammelte, zum Militärdienst an der syrischen Front einberufen wurde während des erbitterten Krieges mit den arabischen Völkern [...] er setzte seine Arbeit an dem Buch während relativ ruhiger Perioden fort. Dieses Paradoxon verdeutlicht erneut die Situation [...].

Noa Eshkol published a series of studies on folklore dances. Together with the dancer Shmuel Zaidel, she researched the Arabic folk dance *Dabke* (Arabic: dabka, Hebrew: debka) in the 1970s. She particularly emphasised the intuitive clarity of Arabic dances, which she admired, and emphasised the contrast to the choreographed, newly created Israeli dances that were hardly danced in the sense of traditional folk dances at the time. When Zaidel was called up for the war in 1973, their research had to be interrupted, which Eshkol does not leave uncommented in the foreword to the publication:

> It may be seen as ironic (or perhaps symbolic) that Shmuel [Zaidel], who observed and collected the dances, was called up for military service on the Syrian front during the whole of this bitter war with Arab peoples [...]; he continued to work on the book during periods of relative quiet. This paradox again illustrates the situation [...].

Erinnerung an die Kämpfer*innen des Aufstands im Warschauer Ghetto

1953 wurde Noa Eshkol von der Kulturabteilung des *United Kibbutz Movement* beauftragt, eine Performance für das 10-jährige Gedenken an den Aufstand im Warschauer Ghetto zu choreographieren. Das dafür entstandene Stück *Dekade* wurde bei einer feierlichen Zeremonie im Aquädukt des Kibbutz Lohamei HaGeta'ot (Kämpfer des Ghettos) – 1949 von Überlebenden der Ghetto Kämpfer*innen gegründet – aufgeführt. Neben einer Gruppe von Schüler*innen ist unter unter anderem Naomi Polani, Mitglied des *Chamber Dance Quartet,* unter den Tänzer*innen der Massenchoreografie. Die für Eshkols Werk außergewöhnliche Performance liegt noch vor der Entwicklung der EWMN, doch in ihren Notizen sind bereits Ansätze einer Notationsniederschrift erkennbar. Die Komposition sowie Herbert Brüns begleitende Musik sind jedoch nicht erhalten. Diese Choreografie und ihr Entstehungskontext ist Ausgangspunkt der in der Ausstellung gezeigten zeitgenössischen Arbeiten von Yael Bartana und Omer Krieger.

In 1953, Noa Eshkol was commissioned by the cultural department of the *United Kibbutz Movement* to choreograph a performance for the 10th anniversary commemoration of the Warsaw Ghetto Uprising. The resulting piece, *Decade*, was performed at a festive ceremony at the aqueduct of Kibbutz Lohamei HaGeta'ot (Fighters of the Ghetto) – founded in 1949 by ghetto fighter survivors. In addition to a group of students, Naomi Polani, member of the *Chamber Dance Quartet*, is among the dancers performing the mass choreography. The performance, which is unusual for Eshkol's work, predates the development of EWMN. The beginnings of a notation can already be recognised in her notes, yet the composition and Herbert Brün's accompanying music have not survived. This choreography, and its original context were the starting point for contemporary artistic responses by Yael Bartana and Omer Krieger, presented in the exhibition.

Yael Bartana – The Undertaker

Mit ihrer Videoarbeit *The Undertaker* (2019) schafft Yael Bartana ein Denkmal für ein widerständiges Leben. Angeführt von einer Frau, bewegt sich eine Gruppe bewaffneter Performer*innen, Aktivisti und Kriegsveteran*innen in langsamen Bewegungen durch die Straßen Philadelphias, USA, der Wiege der amerikanischen Demokratie. Sie sind die Tragenden von Traumata und Erinnerung, aber auch Instrumente des Widerstandes und der Hoffnung und tragen den Slogan „BEGRABT UNSERE WAFFEN, NICHT UNSERE KÖRPER“. Finales Ziel der Prozession ist der Laurel Hill Military Cemetery, ein Friedhof, auf dem die Waffen neben Soldaten bestattet werden. Mor Bashan und Ruti Sela (ל״ז) entwickelten die Choreografie dieser Videoarbeit, welche inspiriert ist von Noa Eshkols 1953 aufgeführten Choreografie der Holocaust Gedenkzeremonie im Kibbutz Lohamei HaGeta'ot, Israel.

With her video work *The Undertaker* (2019), Yael Bartana creates a monument to a life of resistance. Led by a woman, a procession of armed performers, activists and war veterans move slowly through the streets of Philadelphia, the birthplace of American democracy. They are the bearers of trauma and memory, but also instruments of resilience and hope, as they carry the slogan “BURY OUR WEAPONS NOT OUR BODIES.” Their final destination is the Laurel Hill military cemetery, where the weapons are interred alongside soldiers. Mor Bashan and Ruti Sela (ל״ז) devised the choreography for the video, inspired by Noa Eshkol's choreography for the 1953 Holocaust memorial ceremony in Kibbutz Lohamei HaGeta'ot, Israel.

In ihren Filmen, Installationen, Fotografien, inszenierten Performances und öffentlichen Denkmälern untersucht Yael Bartana (*1970, Kfar Yehezkel, Israel) Themen wie nationale Identität, Trauma und Vertreibung. Oft nutzt sie die Form von Zeremonien, Gedenkfeiern, öffentlichen Ritualen und kollektiven Versammlungen, die konstruierte Grenzen wie den Nationalstaat in Frage stellen und aufbrechen.

In her films, installations, photographs, staged performances, and public monuments, Yael Bartana (*1970, Kfar Yehezkel, Israel) investigates subjects including national identity, trauma, and displacement, often through ceremonies, memorials, public rituals and collective gatherings which question and disrupt constructed boundaries like the nation state.





Yael Bartana, *The Undertaker*, 2019, video still, courtesy of Petzel Gallery, New York; Annet Gelink Gallery, Amsterdam and Sommer Contemporary Art, Tel Aviv

Omer Krieger – Amphi

Omer Kriegers Videoarbeit *Amphi* (2020) ist inspiriert von Eshkols Performance 1953 anlässlich des 10-jährigen Gedenkens an den Aufstand im Warschauer Ghetto. Fünf, pink gekleidete Performer*innen bewegen sich in klaren Bewegungen in einem Amphitheater, das in der Nähe des historischen Ortes von Eshkols Performance liegt. Zu hören sind gleichmäßige Klänge, die von dem Musiker Shushan komponiert wurden. Krieger arbeitete mit Ruti Sela und Mor Bashan, der *Chamber Dance Group,* zusammen, die die Bewegungen der 1953 aufgeführten zeremoniellen Performance rekreierten. Die Arbeit Omer Kriegers bewegt sich so zwischen Reenactment und Reinterpretation. In seiner bildgewaltigen doch zart anmutenden Videoarbeit wird Eshkols Massenchoreographie abstrahiert und aktualisiert, ohne dabei ihren Ursprung zu verlieren.

Omer Krieger's video work *Amphi* (2020) is inspired by Eshkol's 1953 performance, staged to commemorate the 10th anniversary of the Warsaw Ghetto Uprising. Five performers, dressed in pink, perform distinct movements in an amphitheatre located near the historical site of Eshkol's performance. The film features continuous sounds composed by the musician Shushan. Krieger worked with Ruti Sela and Mor Bashan of the *Chamber Dance Group*, who recreated the movements of the 1953 ceremonial performance. Omer Krieger's work thus moves between reenactment and reinterpretation. In his visually powerful yet seemingly delicate video work, Eshkol's mass choreography is rendered abstract and thought anew without losing its origins.

Omer Krieger (*1975, Tel Aviv, Israel) schafft performative Aktionen, politische Situationen und zivile Choreografien im öffentlichen Raum. Er untersucht den Kontrast zwischen öffentlicher Erfahrung und der Performance des Nationalstaates und interessiert sich für die Beziehungen zwischen Kunst, Staatsbürgerschaft, Politik und Aktion.

Omer Krieger (*1975, Tel Aviv, Israel) creates performative actions, political situations and civic choreographies in public spaces. He studies the public experience and the performance of the nation state, and is interested in the relationships between art, citizenship, politics and action.





Omer Krieger, *Amphi*, 1953/2020, video still, courtesy of the artist

Eshkol Wachmann Movement Notation

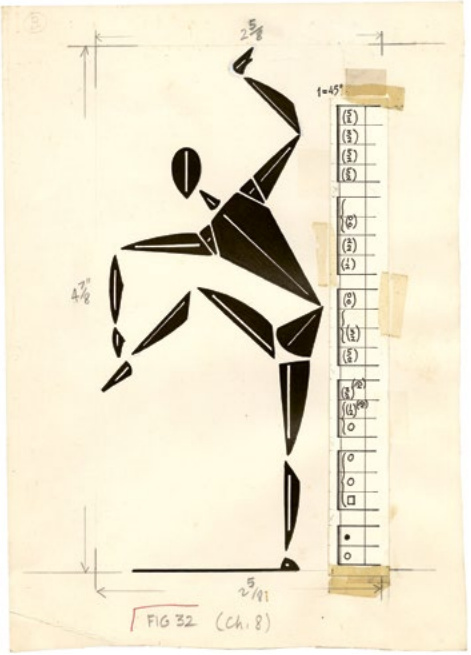
In den 1950er Jahren begann Noa Eshkol zusammen mit dem Architekten Abraham Wachmann (1931–2010) an der *Eshkol-Wachmann Movement Notation* (EWMN) zu arbeiten. Eshkol beschrieb das System als „ein Denkwerkzeug, das die Menschen die Kunst des Beobachtens lehren kann". Mit der Idee eines Bewegungsnotationssystems setzte sich Eshkol erstmals unter der Anleitung von Lisa Ullmann (1907–1987) und Rudolf von Laban (1879–1958), dem Schöpfer der *Labanotation,* während ihres Studiums in Manchester in den 1940er Jahren auseinander. Die EWMN betrachtet den Körper in einzelnen Segmenten, von denen jedes eine endliche Anzahl von Positionen einnehmen kann. Die Parameter möglicher Bewegungen werden mit Hilfe einer sphärischen Darstellung („System of Reference", Referenzsystem) visualisiert. Dieses System geht von einer Kugel aus, die den gesamten Körper umgibt und – ähnlich wie Längen- und Breitengrade – die Orte markiert, an denen das Innere der Kugel von verschiedenen Bewegungen des Körpers getroffen wird, gemessen in 45 Grad Winkeln. Das System definiert drei Arten von Bewegungen, die durch das Verhältnis zwischen der Bewegungsachse und der Position der Achse des Körperglieds zu Beginn der Bewegung bestimmt werden. Eine Drehbewegung liegt vor, wenn sich eine Gliedmaße um ihre Achse dreht, also beispielsweise das Drehen eines Türknaufs. Eine flächige Bewegung liegt vor, wenn der Winkel der Bewegung 90 Grad beträgt und somit eine Fläche entsteht, wie etwa eine Hampelmannbewegung. Unter einer konischen Bewegung versteht man alle anderen Bewegungen, die auftreten, wenn sowohl die Gliedmaßachse als auch die Bewegungsachse in Bewegung sind, also Bewegungen, die bei Drehbewegungen und flächigen Bewegungen nicht möglich sind, so zum Beispiel das Kreisen der Hüfte beim Hula-Hoop.

EWMN schafft damit einen Rahmen für die Analyse und Aufzeichnung, der es ermöglicht, Bewegungen immer wieder auf genau dieselbe Weise zu reproduzieren und dabei in den universellen Sprachen der Geometrie und Mathematik aufgeht. Anwendungsmöglichkeiten sind unter anderem die Aufzeichnung von Tierbewegungen, Gebärdensprache, Kybernetik und Robotik aber auch die medizinische und neurologische Analyse von Verhalten und Krankheitsmustern.

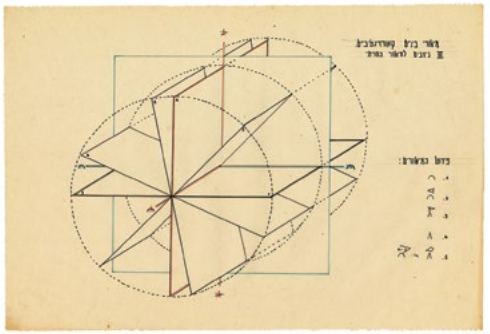
Beginning in the 1950s, Noa Eshkol began working on what would come to be known as the *Eshkol-Wachmann Movement Notation* (EWMN) with architect Abraham Wachmann (1931–2010). Eshkol described the system as: "a thinking tool that may teach people the art of observation." The idea of a movement notation system was first introduced to Eshkol under the guidance of Lisa Ullmann (1907–1987) and Rudolf von Laban (1879–1958), creator of *Labanotation*, in Manchester during her studies there in the 1940s. The EWMN conceives of the body as separate segments, each of which is able to assume a finite number of positions. The parameters of possible motion are portrayed using a spherical representation (the "System of Reference") which imagines a sphere surrounding the entire body and recording the places – in a similar way to latitude and longitude – at which the inside of the sphere would be impacted by various movements of the body, measured at 45 degree angles.

The system defines three types of movement, which are determined by the relationship between the axis of movement and the position of the limb's axis at the start of the movement. A rotational movement occurs when the limb rotates around its axis, for example the turning of a doorknob. A plane movement is when the angle of the movement is 90 degrees and thus creates a surface, such as a jumping jack movement. A conical movement refers to all other movements that occur when both the limb axis and the axis of movement are in motion, i.e. movements that are not possible with rotational movements and plane movements, such as circling the hips in a hula hoop.

EWMN thus creates a framework for analysis and recording that makes it possible to reproduce movements over and over again in exactly the same way, and in doing so is absorbed into the universal languages of geometry and mathematics. Possible applications include the recording of animal movements, sign language, cybernetics and robotics, but also the medical and neurological analysis of behaviour and disease patterns.



John G. Harries, Analyse einer Position des Körpers mit Notation auf der Manuskriptseite *Analysis of a position of the body, with notation on the manuscript page,* 1950er 1950s,
Tinte auf Bristol Ink on Bristol
© The Noa Eshkol Foundation for Movement Notation, Holon, Israel



Abraham Wachmann, *Abstrakte Grafik des System of Reference und Flächenbewegungen Abstract graphics on the System on Reference and Plane Movements,* 1950er 1950s,
Tinte auf Pergament Ink on parchment
© The Noa Eshkol Foundation for Movement Notation, Holon, Israel

Abraham Wachmann

Abraham Wachmann (1931–2010) lernte Noa Eshkol kennen, als er ihr Schüler am Cameri Theatre Dance Studio in Tel Aviv war. Er studierte Theaterwissenschaft und Morphologie, erwarb einen Abschluss in Architektur und wurde enger Mitarbeiter und Ehemann von Eshkol. Wachmann war Dekan für Architektur am Technion, dem Israelischen Institut für Technologie in Haifa (1982–86).

Abraham Wachmann (1931–2010) first met Noa Eshkol when he was a student of hers at the Cameri Theatre Dance Studio in Tel Aviv. He studied theatre and morphology, received a degree in architecture, and became a close collaborator and the husband of Eshkol. Wachmann was the Dean of Architecture at the Technion, Israel Institute of Technology, Haifa (1982–86).

John G. Harries

John G. Harries (*1928) und Noa Eshkol lernten sich kennen, als sie beide die Leeder School of Modern Dance in London besuchten. Harries war 1951 Gründungsmitglied des *Chamber Dance Quartet* und wurde zu einem der wichtigsten Mitwirkenden an ihrer Arbeit. Harries' Hauptaugenmerk im EWMN lag auf der Weiterentwicklung der Notation für visuelle Kunst. Selbstständig sowie gemeinsam mit Eshkol illustrierte und publizierte Harries zur Umsetzung des Bewegungsnotationssystems, darunter *Symmetry and Notation* (1969), *Shapes of Movement* (1983) und *The Quest for Tai Chi Chuan* (1988).

John G. Harries (*1928) and Noa Eshkol met whilst they were both attending the Leeder School of Modern Dance, London. Harries was a founding member of the *Chamber Dance Quartet* in 1951 and would become a central collaborator in her work. Harries' primary focus in EWMN was the extension of the notation for visual arts. Independently and together with Eshkol, Harries illustrated and published on the implementation of the movement notation system including *Symmetry and Notation* (1969), *Shapes of Movement* (1983) and *The Quest for Tai Chi Chuan* (1988).

Herbert Brün

Der Komponist Herbert Brün (1918–2000) war ein langjähriger Freund und Kollege Eshkols; sie unterrichteten Anfang der 1950er Jahre gemeinsam am Cameri Theatre Dance Studio. Noa Eshkol hat viele ihrer grundlegenden Ideen über Körper und Bewegung auch durch Anregungen von Herbert Brün entwickelt. Er lehrte und forschte am Biological Computer Laboratory (BCL) an der Universität von Illinois und gilt als einer der Pioniere der computergestützten elektronischen Musikkomposition.

Composer Herbert Brün (1918–2000) was a long-time friend and colleague of Eshkol; they taught together at the Cameri Theatre Dance Studio in the early 1950s. Noa Eshkol arrived at many of her core ideas surrounding body and movement through ideas introduced to her by Herbert Brün. He taught and researched at the Biological Computer Laboratory (BCL) at the University of Illinois and is regarded as one of the pioneers of computer-aided electronic music composition.

Heinz von Foerster

Heinz von Foerster (1911–2002) war der Begründer der Kybernetik zweiter Ordnung und Direktor des Biological Computer Laboratory (BCL) an der Universität von Illinois. 1968 erhielt Eshkol ein Fulbright-Stipendium und wurde von Herbert Brün und Heinz von Foerster eingeladen, als Gastprofessorin an einem vom US Army Research Office geförderten Forschungsprojekt mitzuarbeiten. EWMN war das ideale Werkzeug für die frühe Computerprogrammierung, da es die Übersetzung von Anleitungen für menschliche Gliedmaßen in Befehle für abstrakte Simulationen ermöglichte.

Heinz von Foerster (1911–2002) was the creator of second-order cybernetics, and the director of the Biological Computer Laboratory (BCL) at the University of Illinois. In 1968, Eshkol was awarded the Fulbright Scholarship, and was invited by Herbet Brün and Heinz von Foerster to be a guest professor and collaborate on a research project sponsored by the US Army Research Office. EWMN was the ideal basic material for early computational programming, as it enabled the translating of instuctions for human limbs into commands for abstract simulations.

Moshé Feldenkrais

Eshkol lernte Moshé Feldenkrais (1904–1984), ein Ingenieur und Physiker, an der Leeder School of Modern Dance in London kennen. Er entwickelte eine Bewegungsmethode, die zum Ziel hat, Geist und Körper durch die Neuorganisation der Verbindungen beider zu verbessern. Eshkol veröffentlichte im Jahr 1971 *Twenty-Five Lessons by Dr. Moshe Feldenkrais* sowie 1980 *Fifty Lessons by Dr. Moshe Feldenkrais.*

Eshkol first met Moshé Feldenkrais (1904–1984), an engineer and physicist, at the Leeder School of Modern Dance London. Feldenkrais was the creator of a method of movement that aims to improve the mind and body through the reorganisation of connections between the two. Eshkol published *Twenty-Five Lessons by Dr. Moshe Feldenkrais* in 1971 as well as *Fifty Lessons by Dr. Moshe Feldenkrais* in 1980.

Biografie – Noa Eshkol

1924 → Geboren in Kibbutz Degania B, Völkerbundmandat für Palästina.
Born in kibbutzim Degania Bet, one of the first kibbutzim in Mandatory Palestine.

1927 → Trennung der Eltern Rivka Maharshek und Levi Eshkol. Umzug mit der Mutter nach New York, Rückkehr nach Israel 1930, ab 1940 in Cholon, Israel.
Divorce of her parents Rivka Maharshek and Levi Eshkol. Moves to New York with her mother. Returns to Israel after 1930, from 1940 in Holon, Israel.

1943 → Schülerin in Tel Aviv bei u.a. der Tanzpädagogin und Tänzerin Tile Rössler, die sie mit den Theorien von Rudolf von Laban bekannt macht.
Student in Tel Aviv with, among others, teacher and dancer Tile Rössler, who introduces her to the theories of Rudolf von Laban.

1946 → Umzug nach Großbritannien, um die Labanotation bei Lisa Ullmann und Rudolf von Laban im Art of Movement Studio in Manchester zu studieren. Später wechselt sie an die Sigurd Leeder School of Dance in London und lernt John G. Harries und Moshé Feldenkrais kennen.
Moves to the UK to study Labanotation under Lisa Ullman and Rudolf von Labanat the Art of Movement Studio in Manchester. Later attends the Sigurd Leeder School of Dance in London and meets John G. Harries and Moshé Feldenkrais.

1951 → Umzug nach Cholon, Israel. Sie lebt im Haus ihrer Mutter, das zum Zentrum ihres Wirkens wird. Sie unterrichtet Tanz, Bewegung und Bewegungsnotation an verschiedenen Institutionen Israels und vertieft sich in die Erforschung von Bewegungsnotationssystemen. Eshkol gründet das *Chamber Dance Quartet* (später *Chamber Dance Group,* heute *Noa Eshkol Chamber Dance Group*).
Moves to Holon, Israel. She lives in her mother's house, which becomes the centre of her work. She teaches dance, movement and movement notation at various institutions in Israel and immerses herself in research into movement notation systems. Eshkol forms the *Chamber Dance Quartet* (later *Chamber Dance Group*, today *Noa Eshkol Chamber Dance Group*).

1953 → Noa Eshkol wird von der Kulturabteilung des United Kibbutz Movement eingeladen, eine Performance für das 10-jährige Gedenken an den Aufstand im Warschauer Ghetto zu choreographieren.
Noa Eshkol is invited by the cultural department of the United Kibbutz Movement to choreograph a performance for the 10th anniversary commemoration of the Warsaw Ghetto Uprising.

1954 → In Zusammenarbeit mit Abraham Wachmann, beginnt sie die *Eshkol-Wachmann-Movement-Notation* (EWMN) zu entwickeln.
In collaboration with Abraham Wachmann, begins developing the *Eshkol Wachman Movement Notation* (EWMN).

1958 → *Movement Notation: a Proposal* erscheint. Darin werden die Grundprinzipien der EWMN vorgestellt.
Movement Notation: a Proposal, detailing the basic principles of EWMN is published for the first time.

1960 → Eshkol beginnt Bewegung und Bewegungsnotation an der Beit Zvi Drama School and The Jerusalem Academy of Music and Dance zu unterrichten.
Eshkol begins teaching movement and movement notation at the Beit Zvi Drama School and The Jerusalem Academy of Music and Dance.

1963 → Der Vater Eshkols, Levi Eshkol, wird der dritte Premierminister von Israel. Sie lehnt jegliche damit auch für sie einhergehenden Privilegien ab.
Levi Eshkol, Noa's father, becomes the third Prime Minister of Israel. She refuses any privileges which might come with the position.

1965 → Eshkol beginnt Bewegung und Bewegungsnotation am Seminar HaKibbutzim College of Education, Tel Aviv zu unterrichten.
Eshkol begins teaching movement and movement notation at the HaKibbutzim College of Education, Tel Aviv.

1968 → Gründung der *Movement Notation Society of Israel.*
• Einladung an das Biological Computer Laboratory (BCL) der University of Illinois. Herbert Brün stellt ihr Heinz von Foerster vor. Sie arbeiten gemeinsam an der Erforschung der maschinegestützten Umsetzung des Notationssystems.
Founding of the *Movement Notation Society of Israel*.
• Invitation to the Biological Computer Laboratory (BCL) of the University of Illinois. Herbert Brün introduces her to Heinz von Foerster. They work together on a joint investigation into the machine-based implementation of the notation system.

1970 → Rückkehr nach Israel.
Returns to Israel.

1972 → Eshkol wird an der Fakultät für Visuelle und Darstellende Künste der Tel Aviv Universität zur Professorin berufen und gründet das Research Center of Movement Notation.
• Teilnahme am *Festival dei Due Mondi,* Spoleto.
Eshkol is appointed professor at the Faculty of Visual and Performing Arts at Tel Aviv University and founds the Research Centre of Movement Notation.
• Participates in the *Festival dei Due Mondi*, Spoleto.

1973 → 6. Oktober – der Jom Kippur Krieg bricht aus. Sie beginnt mit dem Kreieren der Wandteppiche.
October 6 – the start of the Yom Kippur War. Begins creating wall carpets.

1978 → Die Wandteppiche werden zum ersten Mal im Helena Rubinstein Pavilion for Contemporary Art in Tel Aviv ausgestellt.
The wall carpets are presented for the first time at the Helena Rubinstein Pavilion for Contemporary Art in Tel Aviv.

1980 → Die Wandteppiche werden das erste Mal außerhalb von Israel im Designmuseum, Kopenhagen, Dänemark ausgestellt.
The wall carpets are exhibited for the first time outside of Israel at the Design Museum, Copenhagen, Denmark.

1984 → Eshkol gründet und organisiert den ersten *internationalen Movement Notation Congress* an der Tel Aviv Universität. Über 200 Personen, die mit EWMN, der *Labanotation* oder der *Benesh Notation* arbeiten, nehmen teil.
Eshkol founds and organises the first international *Movement Notation Congress* at Tel Aviv University. Over 200 people who work with EWMN, *Labanotation* or *Benesh Notation* take part.

1988 → Teilnahme an der *International Conference on Coordinate Method of Dance Notation and Application* (CMDN) in Nanjing, China.
Participates in the *International Conference on Coordinate Method of Dance Notation and Application* (CMDN) in Nanjing, China.

1990 → Der zweite *internationale Congress of Movement Notation* findet mit Teilnahme der Chamber Dance Group in Hong Kong statt.
The second *International Congress of Movement Notation* takes place in Hong Kong with the participation of the Chamber Dance Group.

1995 → In Tel Aviv findet die letzte Performance der Chamber Dance Group statt.
Last performance of the then Chamber Dance Group in Tel Aviv.

2002 → Philip Teitelbaum schlägt die EWMN für den Nobelpreis vor.
Philip Teitelbaum proposes the EWMN for the Nobel Prize.

2005 → Bei Noa Eshkol wird Lungenkrebs diagnostiziert. Daraufhin bereitet sie ihren Nachlass vor und gründet die *Noa Eshkol Foundation for Movement Notation.* Mooky Dagan wird zum Vorsitzenden.
Noa Eshkol is diagnosed with lung cancer. She begins to prepare her affairs, including the creation of the *Noa Eshkol Foundation for Movement Notation*. Mooky Dagan is appointed chairman.

2007 → Noa Eshkol stirbt in ihrem Haus in Cholon.
• Sie ist neben ihrer Mutter auf dem Degania Bet Kibbutz Friedhof begraben.
Die *Noa Eshkol Chamber Dance Group* wird neu gegründet. Sie lehrt und tritt bis heute auf.
Noa Eshkol passes away at her house in Holon.
• She is buried next to her mother in the Degania Bet kibbutz's cemetery.
The *Noa Eshkol Chamber Dance Group* is reformed and continues performing and educating to this day.

→ Nach ihrem Tod wurden ihrer Arbeiten unter anderem im LACMA Los Angeles County Museum, Los Angeles, USA (2012), im Kunstmuseum Wolfsburg (2013), im Musée d'art Moderne, Paris, Frankreich (2013), in der Stiftung Opelvillen, Rüsselsheim (2013), dem Museum of Contemporary Art, Tokyo, Japan (2014), im Badischen Kunstverein Karlsruhe (2016) und im Oslo Kunstforening, Norwegen (2021), sowie bei der 20. Biennale of Sydney, Australien (2016) und der 34. Bienal de São Paulo, Brasilien (2021) ausgestellt.

Since her passing, her works have been exhibited at the LACMA Los Angeles County Museum, Los Angeles, USA (2012), the Kunstmuseum Wolfsburg, Germany (2013), the Musée d'art Moderne, Paris, France (2013), the Stiftung Opelvillen, Rüsselsheim (2013), the Museum of Contemporary Art, Tokyo, Japan (2014), the Badischen Kunstverein Karlsruhe (2016) and the Oslo Kunstforening, Norway (2021), as well as at the 20th Biennale of Sydney, Australia (2016) and the 34th Bienal de São Paulo, Brazil (2021) among others.

Sammlung in Bewegung
Skulptur und Tanz
→ Elisa Tamaschke

Moderne Tänzer*innen wie Gret Palucca, Hertha Feist, Lisa Ullmann, Rudolf Laban, Kurt Joos oder Sigurd Leeder revolutionierten die Ausdrucksweisen des auf der Bühne in Bewegung versetzten Körpers. Sie entwickelten expressionistische Formensprachen, die den Tanz um die Dimension von starker Individualität und dem Schöpfen aus persönlich Erlebtem erweiterten. Die Tänzer*innen wurden Ikonen eines neuen Körper- und Selbstbewusstseins, welches im Schaffen Georg Kolbes in den 1910er und 20er Jahren großen Widerhall fand. Zahlreiche Skulpturen und Zeichnungen, für die oftmals die Tanzgrößen der Zeit, darunter Vaslav Nijinsky, Gret Palucca, Vera Skoronel und Charlotte Bara, Modell standen, geben davon Zeugnis und trugen maßgeblich zum Erfolg des Bildhauers bei. Die *Tänzerin* von 1911/12, die sich seit 1912 in der Sammlung der Berliner Nationalgalerie befindet, gehört sicherlich damals und heute zu den beliebtesten Skulpturen von Kolbe. Darüber hinaus ist die Figur des *Tänzer Nijinsky* (1913/19) durch die elegante, leichtfüßige Bewegtheit und die zarte Umrisslinie des skulpturalen Körpers ein zentrales Werk der Bildhauerei der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. 1926 fand die Bekanntschaft zwischen Kolbe und Gret Palucca, die im Jahr zuvor ihre eigene Schule für Tanz in Dresden gegründet hatte, Ausdruck in einem feingezeichneten Bronzeportrait der Tänzerin sowie in Sepiazeichnungen, die der Bildhauer von der im Atelier Tanzenden machte. Paluccas Tanz und ihre Schule inspirierten viele für ähnliche Laufbahnen und Institutionsgründungen, so zum Beispiel Tile Rössler (1907–1959, auch Tehila Roessler bzw. Ressler), die ihre Schülerin gewesen war und mit Jahresbeginn 1932 Teil der Schulleitung in Dresden wurde. Aufgrund ihrer jüdischen Herkunft wurde sie von Palucca 1933 aus dem Schuldienst entlassen. Sie emigrierte nach Tel Aviv und gründete dort die *Tehila Ressler Schule.* Anfang der 1940er-Jahre unterrichtete Rössler Noa Eshkol und beeinflusste sie nachhaltig.

Collection in Motion

Sculpture and Dance

→ Elisa Tamaschke

Modern dancers such as Gret Palucca, Hertha Feist, Lisa Ullmann, Rudolf Laban, Kurt Joos and Sigurd Leeder revolutionised the expression of the body set in motion on stage. They each developed expressionist formal languages that expanded the art form of dance to include the dimension of strong individuality and drawing on personal experience. The dancers became icons of a new body and self-awareness, which found great resonance in the work of Georg Kolbe in the 1910s and 1920s. Numerous sculptures and drawings, for which the dance greats of the time, including Vaslav Nijinsky, Gret Palucca, Vera Skoronel and Charlotte Bara, often modelled, bear witness to this and contributed significantly to the sculptor's success. *The Dancer* from 1911/12, which has been in the collection of the Berlin National Gallery since 1912, is certainly one of Kolbe's most popular sculptures with the public, both then and now. In addition, the figure of the *Dancer Nijinsky* (1913/19) is a central work of sculpture from the first half of the 20th century due to its elegant, light-footed movement and the delicate outline of the sculptural body. In 1926, the acquaintance between Kolbe and Gret Palucca, who had founded her own school for dance in Dresden the previous year, found expression in a finely drawn bronze portrait of the dancer and in sepia drawings that the sculptor had made of her dancing in the studio. Palucca's dance and her school inspired many to pursue similar careers and founded similar institutions, such as Tile Rössler (1907–1959, also known as Tehila Roessler or Ressler), who had been her student and became part of the school management in Dresden at the beginning of 1932. Due to her Jewish origins, she was dismissed from the teaching profession by Palucca in 1933, as were all Jewish employees and students. She emigrated to Tel Aviv and founded the Tehila Ressler School there. In the early 1940s, Rössler taught Noa Eshkol and had a lasting influence on her.



Georg Kolbe, ***Tanzstudie nach Gret Palucca*** *Dance Study after Gret Palucca*, 1926 (Entwurf draft), Pinsel, Bleistift und Sepia auf Papier Brush, pencile and sepia on paper, Sammlung Georg Kolbe Museum

Impressum Imprint

Diese Broschüre erscheint anlässlich der Ausstellung
This booklet is published in conjunction with the exhibition:
Noa Eskhol. No Time to Dance
Georg Kolbe Museum 15.03.2024 – 25.08.2024

Kuratorin Curator
Dr. Kathleen Reinhardt
Assistenzkuratorinnen Assistant Curators
Emma Borwieck, Eva da Silva Antunes Alves
Kuratorin Sammlungspräsentation Curator Collection Presentation
Dr. Elisa Tamaschke
Ausstellungsaufbau Exhibition Installation
Ingo Gorny
Ulrike Reinicke
Tibor Horváth
Victor Kegli
Restauratorische Betreuung Conservation
Gisela Hälbich
Digitales Programm Digital Programme
Elisabeth Heymer
Bildung, Vermittlung und Outreach Education
Barbara Campaner
Freie Kunstvermittler*innen Freelance Art Educators
Hirmiz Akman, Elham Assadikhonsari, Anke Göhring, Karen Grunow, Janna de Haen, Henrike Kochta, Agnieszka Kurgan-Rost, Anna Leus, Christiane Meister, Irina Novarese, Sarah Steiner
Herausgeber Publisher
Georg Kolbe Museum
Redaktion Editorial
Dr. Kathleen Reinhardt, Emma Borwieck, Eva da Silva Antunes Alves
Grafische Gestaltung Graphic Design
Studio Pandan
Druck Printing
Primeline Print
Fotonachweis Photo Credits
Enric Duch; The Noa Eshkol Foundation for Movement Notation, Holon, Israel; neugerriemschneider, Berlin; KW Institute for Contemporary Art; Georg Kolbe Museum, Berlin

Exhibition support

Gefördert durch:

KULTURSTIFTUNG DES BUNDES

Gefördert von:

Die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien

אורט"ס أرتيس artis

Freundeskreis Georg Kolbe Museum

Norwegische Botschaft Berlin

NEUGERRIEMSCHNEIDER BERLIN

Die Kuratorinnen danken der Noa Eshkol Foundation for Movement Notation, insbesondere Mor Bashan und Dror Shoval sowie Mooky Dagan für ihr Engagement für das Erbe von Noa Eshkol. Ein weiterer Dank gilt den Künstler*innen der Ausstellung, Sharon Lockhart, Yael Bartana, Omer Krieger und Ayumi Paul sowie Janne-Camilla Lyster. Dank an Amos Hetz, die Familie von Abraham Wachmann und John G. Harries und seine Familie.

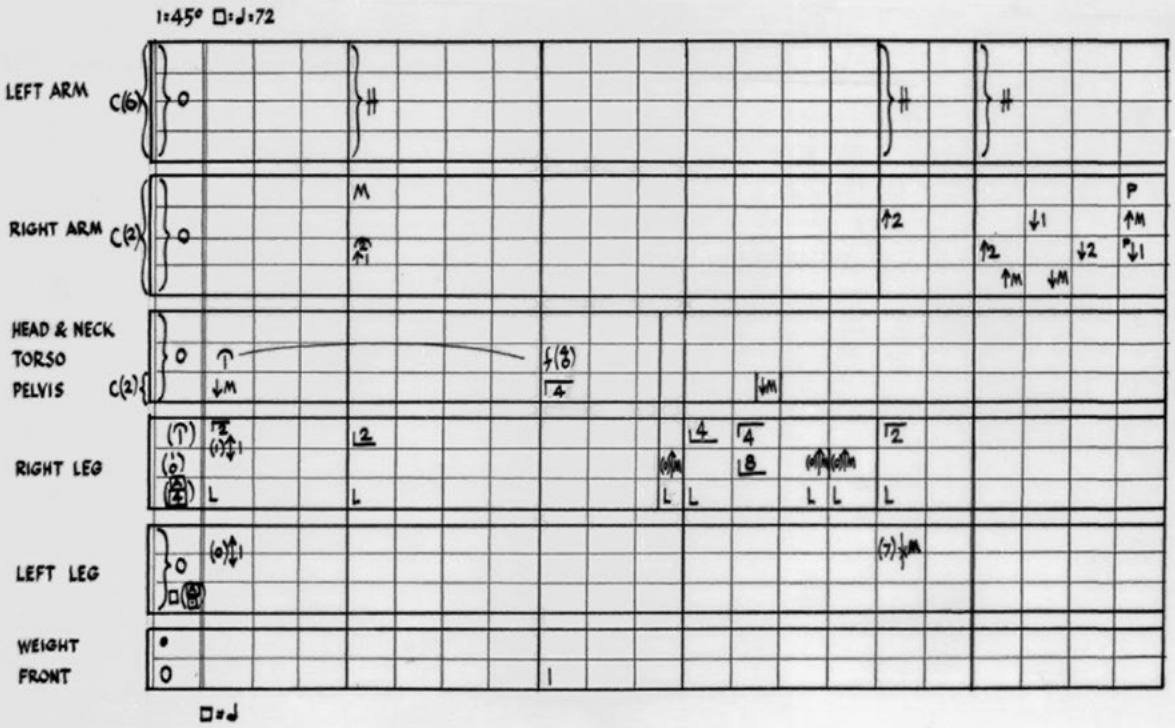
Weiterer Dank geht an Krist Gruijthuisen der KW Berlin, Tim Neuger und Felix von Lüttichau von neugerriemschneider, Hillit Zwick und Rotem Ruf von artis sowie das gesamte Team des Georg Kolbe Museums.

The curators would like to thank the Noa Eshkol Foundation for Movement Notation, especially Mor Bashan and Dror Shoval as well as Mooky Dagan for their dedication to the legacy of Noa Eshkol. Further thanks go to the artists in the exhibition, Sharon Lockhart, Yael Bartana, Omer Krieger, Ayumi Paul and Janne-Camilla Lyster. Thanks to Amos Hetz, the family of Abraham Wachmann and John G. Harries and his family.

Thanks also to Krist Gruijthuisen of KW Berlin, Tim Neuger and Felix von Lüttichau of neugerriemschneider, Hillit Zwick and Rotem Ruf of artis as well as the entire team of the Georg Kolbe Museum.

Georg Kolbe Museum
Sensburger Allee 25
14055 Berlin
www.georg-kolbe-museum.de

PEACOCK-II · ב-ם1ע



(1)

Bewegungsnotation Movement Score Ex. XXXV. Peacock – II (*Movement Notation*, 1958, S. p. 169–172) von by Noa Eshkol
Notiert von notated by John G. Harries und and Noa Eshkol, 1950–1958