

"Présence"

01-1073 a

Ballet blanc en cinq scènes  
pour Violon, Violoncelle et piano (1961)

Wortentworf: Paul Pörtner  
à Ellen Gonsse - Anhold

Komponiert im Auftrag des Hessischen Rundfunks  
von B. R. Zimmermann

distribution:

- Speaker - eine korrekt angezogene Person, gewiss der Hemmweite um die Jahrhundertwende gekleidet, mit Kopfbedeckung
- Des Quichok (Violon) - clausur noble mit Goldhelm, Visier und Federbusch
- Molly Bloom (Violoncelle) - prima ballerina mit Tutu und Maske der Gaie-Tellus
- Ubu-Roi - clausur noble mit einem TapirKopf

Anmerkung: Bei der Aufführung des Werkes - auch im Konzertsaal - zieht der speaker, der über eine gewisse künstlerische Ausbildung verfügen sollte, an einer entsprechenden Vorrichtung die heraldischen Symbole - Wortentwürfe - jeweils zu Beginn der anzusprechenden Szene auf. Die Wortentwürfe sind auf Tafeln von entsprechender Größe in graphischer Ausführung gut lesbar angebracht. Der speaker tritt erst auf, wenn die Solisten Platz genommen haben. Der Auftritt des speaker erfolgt korrekt und ohne jede Attitüde. Die Kopfbedeckung wird nicht abgenommen. Nachdem der speaker sich vor den Musikern wie ein Ding aufgestellt hat, wendet er sich dem Publikum zu, macht eine Knappe Verbeugung, tritt zur Vorrichtung und lässt das heraldische Zeichen der ersten Szene und begibt sich mit einer Knappe Attitüde in den jeweiligen Szenen den Inhalt derselben andeutenden Attitüde an seinen Ausgangspunkt zurück, wo er auf einem Stuhl Platz nimmt. Während der musikalischen Ausführung der Szene bleibt der speaker - mit Ausnahme der dritten - unbeweglich in korrekter Haltung, immer mit Kopfbedeckung, sitzen. Wenn die erste Szene beendet ist, begibt sich der speaker wiederum an die Vorrichtung, holt das 2. Symbol und begibt sich wiederum mit einer feineren Attitüde auf seinen Platz und so fort, bis alle heraldischen Zeichen geklärt sind. Die Vorrichtung zum Hissen soll so beschaffen sein, dass das jeweils aufgezogene heraldische Symbol bis zum Schluss des Werkes präsent bleibt. Bei der 3. Szene erhebt sich der speaker an einer in der Partitur bezeichneten Stelle rasch, aber nicht elastischerweise korrekt, nimmt die Kopfbedeckung ab und buchstabiert stumm "le mot d'Ubu" m-e-r-d-r-e. Daraufhin setzt der speaker die Kopfbedeckung wieder auf und nimmt Platz. Wenn das Stück beendet ist, geht er wiederum auf, macht eine Knappe Verbeugung gegen das Publikum, wobei er in immer verständlicher Weise, diesmal mit einer gewissen Grazie, abnimmt, aufsteht und rasch und korrekt das Podium verlässt, die Kopfbedeckung.



- mode d'emploi:
  - 1/2 = Knappe Verbeugung
  - 1/4 = einen halben Takt
  - 3/4 = einen Viertel Takt als bei 1/2
  - 4/16 = einen Viertel Takt als bei 1/2
  - ◊••• = hat den Wert einer halben Note
  - Blindebögen sorgen gegebenenfalls die Dauer der Note, da die über den Wert einer halben Note hinaus gehen.
  - Cluster, möglichst chromatisch auszuführen, mit Autoprojektion wechselnde Breite, von der gehaltenen Faust bis zum Ellenbogen mit oder Handfläche bzw. Keule spielend

Liebe Musikfreunde,  
 Es freut mich, dass unsere Veranstaltungen in den kommenden Monaten erneut die Vielseitigkeit des Ensembles widerspiegeln. Auf dem Programm stehen neben 17 Uraufführungen Gastspiele bei internationalen Festivals, ein Tanz-Projekt mit dem Ballett des Staatstheaters Wiesbaden sowie das Festival ‚cresc...‘ mit dem Schwerpunkt Bernd Alois Zimmermann, das, wie ich hoffe, im November zahlreiche Besucher ins Südhessische laden wird.  
 Gerne möchte ich diese Gelegenheit nutzen, um mich bei unserem treuen und aufgeschlossenen Frankfurter Publikum für seine unermüdlige Bereitschaft, sich mit uns auf jedes neue Abenteuer einzulassen, zu bedanken. Ich freue mich, dass Sie trotz der ständigen ‚Berieselung‘ mit Musik, die wir im Alltag erfahren, die Herausforderung des aktiven Zuhörens nicht scheuen und das Erlebnis des Zusehens bei der Entstehung von Klang durch das ‚Handwerk‘ des Musikers suchen.

Ihre Eva Böcker



Eva Böcker

Dear Music Lovers,

I am happy that once again, our events of the coming months reflect the diversity of the Ensemble. The programme features 17 world premieres as well as guest performances at international festivals, a joint dance project with the ballet of the State Theatre Wiesbaden and the festival ‚cresc...‘ with its focus on Bernd Alois Zimmermann – an event we hope will inspire numerous listeners to visit Southern Hesse.

I would also like to take this opportunity to thank our faithful and open-minded Frankfurt audience for its unflagging willingness to follow us on any new adventure. I am delighted that despite the constant ›show-ering‹ of music that has become part of our daily life, you do not shy away from the challenge of active listening, and that you seek out the experience of witnessing the production of sound through the ›craft‹ of the musician.

Yours, Eva Böcker

4	<b>Endlich Zeitgenosse werden</b> 10 Jahre Internationale Ensemble Modern Akademie <i>Finally Becoming a Contemporary</i> International Ensemble Modern Academy: Ten Years
12	<b>Geteilt – vereint. Musik beiderseits der Mauer</b> Konzerte in der Reihe ›Happy New Ears‹ <b>Divided – united. Music on either side of the Wall</b> Concerts in the series ›Happy New Ears‹
17	<b>Loops and Lines</b> Tanzprojekt zu Rudolf von Labans Bewegungslehre mit dem Ballett des Staatstheaters Wiesbaden und dem Ensemble Modern <b>Loops and Lines</b> A Dance Project on Rudolf von Laban's Movement Studies with the Ballet of the State Theatre Wiesbaden and the Ensemble Modern
24	<b>Ein zeitloser Denker der Zeit</b> Bernd Alois Zimmermann als Impulsgeber des Festivals cresc...2013 <b>A Timeless Thinker of Time</b> Bernd Alois Zimmermann: Impulse for the Festival cresc...2013
31	<b>CDs bei Ensemble Modern Medien</b> <i>CDs at Ensemble Modern Media</i>
32	<b>Neue Ensemble-Fassung von Leonard Bernsteins ›A Quiet Place‹</b> <i>New Ensemble Version of Leonard Bernstein's ›A Quiet Place‹</i>
34	<b>Tourplan und Sendetermine</b> <i>Concert and broadcasting dates</i>

## Finally Becoming a Contemporary

International Ensemble Modern Academy: Ten Years  
by Stefan Fricke

# Endlich Zeitgenosse werden

10 Jahre Internationale Ensemble Modern Akademie  
von Stefan Fricke

*Anyone who sets out to become even more of a contemporary than he or she is already is not exactly in for an easy time. Getting to know the present and most recent history, hard as it may be to believe, is a rather laborious undertaking – at least for those who wish to educate themselves in contemporary music. Generally understandable textbooks are lacking, its treatment in the media is often unnecessarily complicated, as their language always sounds like a convoluted regional dialect, and concert posters are often hard to decipher without a degree in higher culture. Admittedly, the subject of music, of new music, is not simple and never was. An artwork in sound may be and should be complex; as complex as its author thinks it needs to be. It does not have to be beautiful or catchy. Neither is the world, and neither are its sister arts. However, the environments in which new music is performed could easily present themselves in a more accessible manner. Contemporaries would then have an easier time finding the desired paths into the present. Incidentally, such roadblocks are identical for curious listeners and for young musicians wishing to dedicate their lives to the cultivation of contemporary music. They too must overcome an unnecessary number of obstacles on their way, taking confusing detours in order to become what they wish to be: true contemporaries, ambassadors for the music of today, for the here and now.*

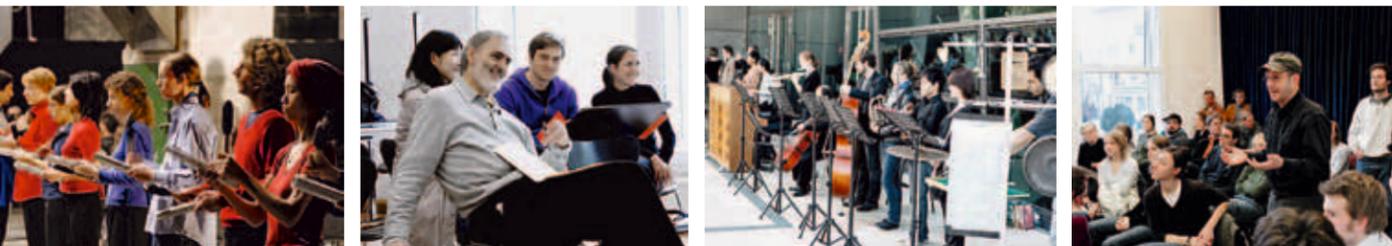
Wer noch mehr Zeitgenosse werden will, als er oder sie es ohnehin schon ist, hat es nicht gerade leicht. Das Kennenlernen der Gegenwart und der jüngeren Geschichte, man mag es kaum glauben, gestaltet sich als ziemlich aufwendiges Unterfangen. Jedenfalls für diejenigen, die sich in zeitgenössischer Musik schulen wollen. Allgemeinverständliche Sachbücher fehlen, die mediale Vermittlung ist oft unnötig kompliziert, ihre Sprache klingt vielfach wie ein verquaster Regional-Dialekt und Veranstaltungsplakate lassen sich häufig ohne vorab erworbenes Kulturpatent nur schwer entziffern. Zugegeben: Die Sache Musik, neue Musik, ist nicht einfach, das war sie nie. Das klingende Kunstwerk darf und soll komplex sein; so wie der Urheber denkt, dass es zu sein hat. Es muss weder schön noch eingängig sein. Die Welt ist es auch nicht, und die Schwesterkünste sind es ebenso wenig. Aber die Umgebungen neuer Musik könnten sich ohne allzu viel Aufwand durchaus zugänglicher präsentieren. Die Zeitgenossen hätten es leichter, die gesuchten Wege in die Gegenwart tatsächlich zu finden. Solche Schwierigkeiten dahin teilen neugierige Hörer übrigens mit den jungen Musikerinnen und Musikern, die ihr Leben ganz der Gegenwartspflege widmen wollen. Auch sie müssen auf ihren Pfaden unnötig viele Hürden nehmen und verworrene Umwege einschlagen, um das zu werden, was sie werden wollen: echte Zeitgenossen, Botschafter für die Musik von heute, für jetzt und gleich.

Als das Ensemble Modern (EM) 1980 gegründet wurde und durch außergewöhnliches Engagement, unermüdlichen Fleiß, große Experimentierfreude, kluge Programmideen sowie herausragendes musikalisches Können als eine der innovativsten Formationen im internationalen Musikbetrieb Karriere machte und kontinuierlich ein bisher nicht gekanntes Wissen in den Spielfeldern der neuen Musik ansammelte, erkannten die Ensemble Modern-Akteure schon recht bald, dass all das allein nicht genügt, um die zeitgenössische Musik angemessen und dauerhaft in der Gesellschaft zu verankern. Man überlegte, wie sich das zweifellos gerne, zugleich sehr zeitintensiv, mithin mühselig Erworbene an jüngere Musiker weitergeben ließe. So entstanden erste, vereinzelte Projekte, etwa die intensive



Tokyo Wonder Site, 2011

*When the Ensemble Modern (EM) was founded in 1980 and forged a career through extraordinary activism, unrelenting diligence, a great spirit of experimentation, smart programming ideas and outstanding musical ability, thus proving itself one of the most innovative formations on the international music scene and continuously accumulating unprecedented knowledge of the contemporary music field, the members and associates of Ensemble Modern soon recognised that all this would not be enough to anchor contemporary music in society in an appropriate and lasting manner. Much thought was given to the question of how knowledge – the acquisition of which, no matter how willingly undertaken, remains time-consuming and occasionally arduous – could be passed on to younger musicians. This led to some first isolated*



Klangspuren Schwaz, 2006 | Workshop Helmut Lachenmann, 2010 | IEMA-Ensemble, 2012 | Workshop Steve Reich, 2006

6

Unterrichtstätigkeit an verschiedenen Musikkonservatorien in Südamerika während einer Tournee im Jahr 1984 oder das gemeinsam in Frankfurt mit der Gesellschaft für Neue Musik (GNM) sowie wechselnden Partnern mehrmals durchgeführte Nachwuchsforum für Interpreten, Komponisten und Musikologen. Neben den Darmstädter Ferienkursen waren diese Foren nahezu die einzigen Fortbildungsstätten für Gegenwartsmusik. Doch eine oder zwei Wochen Unterricht dann und wann genügen natürlich keineswegs, um die ästhetischen und aufführungspraktischen Entwicklungen der Musik aus den letzten hundert Jahren auch nur annähernd zu erlernen. Hinzu kommt, dass der Musiker von heute eben nicht bloß sein Instrument – im Wortsinne – umfassend beherrschen muss; seinen Körper, seine Gestik und Mimik, seine Stimme hat er ebenso in den Dienst der Sache zu stellen. Der Komponist und dessen Musik wollen das oft so. Aber die staatlichen Bildungseinrichtungen wollten das und etliches mehr für ihre Schösslinge nicht. Ein Paradoxon: Die Musikdenker sollen ruhig Neues erfinden, aber die künftigen Interpreten dürfen es nicht lernen. Mittlerweile hat sich die Lehrsituation für die Kunstklänge unserer Zeit an den Musikhochschulen zwar verbessert, doch wer ein oder zwei Jahrzehnte zurückblickt, wird nicht schlecht staunen über das, was alles dereinst nicht möglich war oder nur eine karge Randexistenz führen durfte. Das ist heute anders, aber eben bei Weitem nicht optimal. Eigeninitiative war und ist nötig, um entsprechende Veränderungen herbeizuführen. Und das Ensemble Modern ergriff sie. Es bündelte seine bis dahin eher vereinzelt Aus- und Fortbildungsaktivitäten und gründete im Sommer 2003 die Internationale Ensemble Modern Akademie (IEMA). Zudem entwickelte es viele innovative Konzepte der Wissensweitergabe, des Lernens und Lehrens neuer Musik.

*projects, for example intensive teaching periods at various South American conservatories during a tour in 1984, or the Young Talents Forum for instrumentalists, composers and musicologists held several times in Frankfurt in cooperation with the Gesellschaft für Neue Musik (GNM or Society for Contemporary Music). Apart from the Darmstadt Summer Courses, these Forums were almost the only places offering further education in contemporary music. However, the occasional week or two of education are by no means sufficient to absorb even an approximation of the developments in aesthetics and performance practice that have taken place in music over the past hundred years. In addition, today's musicians must have mastered not only their instrument – in the literal sense – completely; they must also be prepared to serve the cause by using their body, gestures and mimics, and their voice. The composer and his music often demand this. However, the state institutions of higher learning rejected these demands, and many other things, for their students. A paradox: while musical thinkers are expected to invent novelty, future artists are not allowed to study it. In the meantime, the teaching situation at the music academies regarding the art sounds of our times has improved, but if you look back one or two decades, you would be quite surprised at how much was impossible or relegated to a meagre existence on the sidelines. That is different today, but not optimal by any means. Individual initiative was and remains necessary in order to bring about change. And the Ensemble Modern took that initiative. It bundled its diverse education activities, which had previously been isolated events, and founded the International Ensemble Modern Academy (IEMA) in the summer of 2003. In addition, it developed many innovative concepts for transferring knowledge, for the learning and teaching of new music.*



Klangspuren Schwaz, 2010 | Tokyo Wonder Site, 2013 | Epoche f, 2011 | Mauricio Kagel: Pas de cinq, 2012 | IEMA-Ensemble, 2013

Die Basis dafür sind die seit Gründung des Ensemble Modern angehäuften Erfahrungen und Erkenntnisse im Umgang mit der Musik unserer Zeit. Das betrifft vor allem alle nur denkbaren Aspekte adäquater Aufführungen von zeitgenössischer Musik, deren ästhetische, notations- und spieltechnische Vielfalt unglaublich bunt ist. Die praktischen Erfordernisse ändern sich von Komponist zu Komponist, gar von Werk zu Werk. Und die heute oft selbstverständliche Einbindung elektronischer Klangmittel und die manchen Kompositionen eingeschriebenen theatralischen Aktionen verlangen zusätzlichen Wissenstransfer. Und das ist längst nicht alles, was das Ensemble Modern neben der umtriebigen Tätigkeit als international gefragter Klangkörper mit über hundert Konzerten pro Jahr im Rahmen der IEMA-Projekte vermittelt. Es geht auch um Aspekte der (Selbst-)Organisation, der Musikproduktion und -distribution, der Programmentwicklung etc. All das, was ein professioneller Zeitgenosse eben über die heutige Musik und ihre Strukturen wissen muss, um sich in deren Dickicht zu orientieren und im besten Fall auch existieren zu können, ist IEMA-Stoff.

Heute, nach zehn Jahren engagierter Arbeit, versammeln sich unter der Dachmarke IEMA recht verschiedene Projekte. Sie unterscheiden sich in Umfang und Aufwand, in Intensität und Zielpublikum. Da sind zum einen die Meisterkurse, die wechselnde Musikgruppen des Ensemble Modern seit einigen Jahren regelmäßig für junge Interpreten vor Ort geben, etwa in Tirol bei den »Klangspuren« in Schwaz, im griechischen Paxos beim Spring Festival, in Japan bei »Tokyo Wonder Site«, im New World Center in Miami, in der Volksrepublik China am Zentralkonservatorium in Beijing. Zum anderen realisiert das Ensemble Modern seit 2004 biennial in Frankfurt das Internationale Kompositionssseminar. Hierfür können sich junge, bereits in Handwerk und eigenständiger

*The experience and insights into the treatment of music of our time that the Ensemble Modern has gained since its founding form the basis and heart of these concepts. They cover all imaginable aspects of adequate performances of contemporary music and all its incredibly colourful variety of aesthetics, notation and performance technique. Practical requirements vary from composer to composer, even from one work to the next. Furthermore, the integration of electronic sound sources, often taken for granted today, and the theatrical action which some pieces demand require an additional transfer of knowledge. And that is not all the Ensemble Modern teaches through the IEMA projects – in addition to its busy schedule as an internationally sought-after ensemble with over one hundred concerts per year. Additional teaching subjects are aspects of (self-)organisation, music production and distribution, programme development etc. In other words, everything a professional contemporary needs to know about music today and its structures in order to be oriented and make a living, in the best-case scenario, forms part of the IEMA curriculum.*

*Today, after ten years of dedicated work, IEMA provides an umbrella for an array of very different projects. They vary in scope and elaborateness, in intensity and target audience. On the one hand, there are the master courses which alternating groups of Ensemble Modern musicians give for young performing instrumentalists in different locations, for example at »Klangspuren« in Schwaz, in Paxos (Greece) at the Spring Festival, in Japan at »Tokyo Wonder Site«, at the New World Center in Miami, or at the Beijing Central Conservatory in the People's Republic of China. On the other hand, every two years the Ensemble Modern organises the International Composition Seminar in Frankfurt, which had its premiere in 2004. Here, young composers from all over the world who have already*

Ästhetik fortgeschrittene Komponierende aus aller Welt bewerben. Das Ensemble Modern (plus Gastjuroren) wählt aus den Einreichungen circa sechs bis acht Bewerber aus, die die Gelegenheit haben, mit den EM-Musikern und renommierten Kompositions- wie Dirigier-Dozenten an eigenen, noch im Entstehen befindlichen Stücken konzentriert zu arbeiten, sie auch zu bearbeiten, strukturelle und klangliche Ideen als real akustisches Erlebnis wahrzunehmen und auf die gewünschte Tauglichkeit, sprich die gewählten Notationszeichen auf praktische Lesbarkeit hin überprüfen zu können. Experimentelle Studienbedingungen, die der Hochschulbetrieb für seine Kompositionsstudierenden in dieser Form nicht bereithält. Dass diese Seminare dank ihres engen Praxisbezugs und ihrer Reflexionsdichte großen Sinn machen, dass sie für viele Teilnehmer eine höchst produktive Station auf ihrem Weg bilden, ist über jeden Zweifel erhaben. Franck Bedrossian, Dai Fujikura, Saed Haddad, Arnulf Herrmann, Leopold Hurt, Marton Illés, Johannes Kreidler, Marko Nikodijevic, Hannes Seidl, Simon Steen-Andersen – alle besuchten einst eines der IEMA-Kompositionsseminare – sind heute wichtige ästhetische Motoren der Gegenwart und im Musikleben rege präsent. Trotz ihrer unstrittigen Bedeutsamkeit können solche Seminare nur in kurzen, intensiven Arbeitsphasen stattfinden, denn das für ihre Durchführungen nötige finanzielle Volumen ist immens und begrenzt.

*developed their skills and an individual aesthetic can apply. The Ensemble Modern (plus guest jurors) selects about six to eight applicants from the submissions, and these are then given an opportunity to work intensively with the EM musicians and renowned composition and conducting teachers on some of their own pieces that are still in development, which means reworking them, perceiving ideas about structure and sounds as real acoustic experiences and examining them for suitability. It also means an opportunity to ensure that the symbols and notation selected are actually readable in practice. These are experimental conditions which music academies do not provide in this form for their composition students. It is beyond any doubt that these seminars, with their strong emphasis on practical work and their density of reflection, are highly meaningful and that they provide most productive stepping stones on the professional path of many of the participants. Franck Bedrossian, Dai Fujikura, Saed Haddad, Arnulf Herrmann, Leopold Hurt, Marton Illés, Johannes Kreidler, Marko Nikodijevic, Hannes Seidl, Simon Steen-Andersen – all of whom attended one of the IEMA composition seminars at some point – have become important aesthetic motors of our present times and an active, vibrant part of musical life. However, despite their undisputed importance, such seminars can only take place in short, intensive working phases, since the financial volume they require is immense and limited. Of course this is true for any innovative endeavour forced to compete with established formats, even if the latter are no longer up to date. Therefore, IEMA is in constant need of active, competent and generous cooperation partners. One of these is the Allianz Cultural Foundation, which makes the International Composition Seminars possible. And the comprehensive IEMA scholarship programme, expanded and institutionalised in 2006 for the master's degree course ›Contemporary Music‹ at the Frankfurt Academy of Music and Performing Arts,*

Das gilt natürlich für alle innovativen Vorhaben, die mit den eingeschliffenen, wenn auch nicht mehr up-to-date-Formaten konkurrieren müssen. Deshalb braucht die IEMA stets engagierte, kompetente und großzügige Kooperationspartner. Einer davon ist die Allianz Kulturstiftung, die die Internationalen Kompositionsseminare ermöglicht. Und das umfangreiche IEMA-Stipendienprogramm, das 2006 zum Masterstudiengang ›Zeitgenössische Musik‹ an der Frankfurter Hochschule für Musik und Darstellende Kunst ausgebaut und institutionalisiert worden ist, förderte von Beginn an die Kunststiftung NRW und die Kulturstiftung des Bundes, seit einiger Zeit zudem der Kulturfonds Frankfurt RheinMain und die Altana Kulturstiftung. In erster Linie sind die Dozenten dieses in der deutschen Hochschullandschaft einzigartigen Masterstudiengangs Ensemble Modern-Mitglieder und namhafte Gäste, des Weiteren für theoretische Themen Lehrende der Hochschule. Sie unterrichten etwa zwanzig Interpreten (inklusive ein Dirigent, ein oder mehrere Komponisten, ein Klangregisseur, neuerdings auch ein Musikvermittler) in kompakten Studieneinheiten Theoretisches und vor allem Praktisches. Erarbeitet werden die unterschiedlichsten Werke und Programme, die schließlich in bemerkenswert herausragenden Konzerten als IEMA-Ensemble realisiert werden. Ungefähr zwanzig Mal konzertiert das jeweilige IEMA-Ensemble, dessen instrumentale Besetzung von Jahr zu Jahr eine andere ist, im In- und Ausland, beispielsweise im ZKM Karlsruhe, beim Kurt Weill Fest Dessau, dem Kölner ›Acht Brücken Festival‹ und bei der ›cresc...‹-Biennale im Rhein-Main-Gebiet. Überdies gastiert das IEMA-Ensemble im Pariser IRCAM und in der Fondation Royaumont sowie während der Gaudeamus Muziekweek in Utrecht oder in Hongkong – erfreuliche wie effiziente Wirkungen der wachsenden IEMA-Vernetzung in der Welt. Der Erfolg dieser IEMA-Initiative ist beachtlich, hörbar und sichtbar. Dank ihrer ist nicht nur das Interpretationsniveau neuer Musik deutlich gestiegen, sie beförderte zugleich einige Ensemble-Neugründungen in der Bundesrepublik.

*has been supported from the beginning by the Kunststiftung NRW (Arts Foundation of North Rhine-Westphalia) and the German Federal Cultural Foundation, now flanked by the Kulturfonds Frankfurt RheinMain and Altana Kulturstiftung. Most of the docents teaching at this master's degree course – unique within the German music academy scene – are members of the Ensemble Modern, joined by renowned guests and, for theoretical subjects, the Academy's teaching staff. In compact study units, they teach theory and, above all, practice to about twenty artists (including one conductor, one or several composers, one sound director, and most recently, also one music educator). Widely varying works and programmes are rehearsed and ultimately realised in remarkably outstanding concerts by the IEMA Ensemble. The IEMA Ensemble, made up of different instruments every year, gives about twenty concerts in Germany and abroad, for example at the ZKM Karlsruhe, the Kurt Weill Fest Dessau, the ›Acht Brücken Festival‹ in Cologne and at the ›cresc...‹ Biennial in the Rhine-Main area. In addition, the IEMA Ensemble performs at IRCAM in Paris and at the Fondation Royaumont, at the Gaudeamus Muziekweek in Utrecht or in Hong Kong – pleasing and efficient side-effects of IEMA's growing network throughout the world. The success of this IEMA initiative is remarkable, audible and visible. It has not only raised the level of interpretation of new music in general, but has also inspired the founding of several new ensembles in Germany.*



Abschlusskonzert der IEMA-Stipendiaten, 2011



KulturTagJahr, 2012

Zur weitverzweigten IEMA-Arbeit gehören auch die vielfältigen Education-Projekte. So besuchen Mitglieder des Ensemble Modern, teils begleitet von eingeladenen Komponisten und anderen Künstlern, über mehrere Monate regelmäßig ausgewählte Schulen in Hessen, darunter Grundschulen wie Gymnasien, um mit den Kindern und Jugendlichen interdisziplinäre Entdeckungsreisen ins weite Feld heutiger Klang- und Kunstformen zu unternehmen. Bei diesen im besten Sinne spielerischen Expeditionen, die auch die Facetten der Nachbarkünste einbinden, geht es um die eigenschöpferischen Ideen und Potenziale der Schüler und Schülerinnen. Die Ensemble Modern-Musiker agieren hier weniger als Lehrer, vielmehr sind sie Partner, Impulsgeber, Mitgestalter, die die musikalischen, tänzerischen, theatralischen Nachwuchsarbeiten der Jüngeren ernst nehmen: als ältere, erfahrenere Kollegen. Und mit dem Projekt ›Musiker für Kinder‹ hat das Ensemble Modern sein Education-Engagement auf den vorschulischen Bereich erweitert. Ehrenamtlich besuchen die Musikerinnen und Musiker regelmäßig verschiedene Frankfurter Kindergärten, erzählen von ihrer Arbeit und stellen ihre Instrumente vor.

*The multi-faceted work of IEMA also includes diverse education projects. Thus, members of the Ensemble Modern, occasionally accompanied by invited composers and other artists, spend several months visiting selected schools in Hesse, both elementary and secondary schools, undertaking interdisciplinary journeys of discovery with children and teenagers into the broad field of today's sounds and art forms. The point of these playful – in the best sense – expeditions, which also include facets of the neighbouring arts, is to uncover the students' creative ideas and potential. The Ensemble Modern musicians are partners rather than teachers here, providing impulses and acting as co-creators who take the musical, choreographic, theatrical fledgling works of their younger partners seriously, acting as older, more experienced colleagues. Finally, the project ›Musicians for Children‹ has extended the Ensemble Modern's education activities to the pre-school area. On a volunteer basis, the musicians regularly visit various kindergartens in Frankfurt, telling the children about their work and introducing their instruments.*

Bei dem Projekt ›Epoche f‹ muss man allerdings niemandem mehr sein Instrument erklären. Die ›Jugend musiziert‹-Preisträger, mit denen die EM-Mitglieder hier zusammenarbeiten, sind selbst schon ausgezeichnete Musiker, aber noch keine Praktiker im schillernden Klangkaleidoskop der Gegenwart. Vertiefung, Verfeinerung, praktische Tipps und Ausblicke auf die nächsten Etappen sind die Ziele dieses pädagogischen IEMA-Meisterkurses, der in Kooperation mit der Landesmusikakademie Niedersachsen und der Stiftung Jugend musiziert Niedersachsen durchgeführt wird.

*The project ›Epoche f‹, however, does not require anyone to explain their instruments. The winners of the competition ›Jugend musiziert‹ with whom the EM members work here are already excellent musicians, but have not yet become practitioners in the colourful kaleidoscope of current sounds. The goals of this pedagogical IEMA master course are immersion, refining, and providing practical tips and views of coming goals to the participants. It is organised in cooperation with the Music Academy of the State of Lower Saxony and the Jugend musiziert Foundation Lower Saxony.*

Übrigens benennt ›Epoche f‹ in den Regularien des ›Jugend musiziert‹-Wettbewerbs als dort zuletzt aufgeführte Rubrik jene Werke, die nach 1950 komponiert worden sind. Der Buchstabe f steht also für einen Zeitraum von – aus heutiger Sicht – über 60 Jahren Musikgeschichte. Dabei – und das lehrt uns die unermüdliche Arbeit des Ensemble Modern und seiner Internationalen Akademie tagtäglich – befinden wir uns im Epochen-Alphabet schon einige Buchstaben weiter, leben schon im g, vielleicht schon im h. Zumindest wenn wir uns als wahre Zeitgenossen begreifen. Und das dürfen wir und das können wir, das ermöglichen und ermöglichen EM und IEMA. Und wir dürfen sogar noch zeitgenössischer werden, wenn auch weitere Zeitgenossen die Teilhabe an der Gegenwart wünschen. An Ideen und Konzepten mangelt es nicht, und schon gar nicht im EM und der IEMA.

*Incidentally, ›Epoche f‹ is the term used in the rules and regulations of the ›Jugend musiziert‹ Competition for works composed after 1950. Thus, from today's point of view, the letter f stands for over sixty years of music history. The truth – as demonstrated by the tireless work of the Ensemble Modern and its International Academy every day – is that we have in fact moved on in the alphabet of epochs and are probably already living in g, perhaps even in h, already. At least if we consider ourselves true contemporaries. And that is something we may do, and we can: a fact made possible by EM and IEMA. We can also become even more contemporary, if more contemporaries wish to share the present with us. There is no lack of ideas and concepts – certainly not within EM and IEMA.*



KulturTagJahr, 2012

## Termin

**22. November 2013**

**19 Uhr, Frankfurt am Main, hr-Sendesaal**

*10 Jahre Internationale Ensemble Modern Akademie*

*cresc...2013*

### Die Befristeten

Live-Hörspiel nach Elias Canetti mit Musik von Michael Obst (2013) (Uraufführung)

### IEMA-Ensemble

**Vimbayi Kaziboni**, Dirigent

**Valentín Garvie**, Leitung Improvisationsgruppe

*Im Rahmen des Ulysses Netzwerks. Dieses Projekt wird mit Unterstützung der Europäischen Kommission finanziert.*

## Veröffentlichungen

### Festschrift zu ›10 Jahre Internationale

**Ensemble Modern Akademie‹**

Autor: Egbert Hiller

Ermöglicht durch die Kunststiftung NRW und die Gesellschaft der Freunde und Förderer der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main e.V.

Ensemble Modern Medien

Veröffentlichungstermin: November 2013

### CD zum ›Internationalen Kompositionsseminar‹

Werke aus der Geschichte des Internationalen Kompositionsseminars

in Zusammenarbeit mit der Allianz Kulturstiftung

Ensemble Modern Medien, EMCD-021

Veröffentlichungstermin: November 2013

### CD zu ›10 Jahre Internationale Ensemble Modern Akademie‹

Werke von Unsuk Chin, Friedrich Cerha, Hugues Dufourt, Steingrimur Rohloff und Iannis Xenakis

Ensemble Modern Medien, EMCD-022

Veröffentlichungstermin: November 2013

# Geteilt – vereint.

## Musik beiderseits der Mauer

Konzerte in der Reihe ›Happy New Ears‹  
von Heike Hoffmann

Fast ein Vierteljahrhundert ist es nun her, dass die DDR im vierzigsten Jahr ihres Bestehens an ihren selbstverursachten Problemen zugrunde ging und damit ein System staatlicher Repression und ideologischer Bevormundung und auch der Versuch einer gesellschaftlichen Alternative zum Kapitalismus endgültig gescheitert war. Mit den staatlichen Strukturen verschwanden bald auch große Teile der kulturellen Landschaft im Orkus der Geschichte. Viele Künstler schafften es nicht, ihre bislang staatlich garantierte Existenz unter den für sie völlig neuen Bedingungen des freien Marktes zu sichern und – was vielleicht schwerer wog – den Schock der relativen gesellschaftlichen Bedeutungslosigkeit zu verkraften. Unter den Bedingungen allgemeiner Presse- und Meinungsfreiheit und weitgehend umfassender Zugänglichkeit von Informationen verlor die Kunst und also auch die neue Musik schlagartig die Bedeutung, die sie in der DDR als feiner Seismograph gesellschaftlicher Verwerfungen und Medium der Meinungsäußerung gehabt hatte und die das enorme Interesse an künstlerischen Verlautbarungen unter der Bevölkerung erklärt. Neben den plötzlich allseits verfügbaren Ver-

lockungen des Konsums, den Reisemöglichkeiten und der medialen Vielfalt, aber auch unter dem enormen Druck, mit den Herausforderungen einer völlig veränderten Realität umzugehen, geriet die Kunst und namentlich die neue Musik vielfach ins Abseits. Im Westen der Republik erlahmte das anfängliche Interesse an Musik aus den »neuen Ländern« bald wieder, außerhalb der Rundfunkanstalten wurden die Hinzugekommenen kaum wahrgenommen und nur einige wenige, vor allem die jüngeren, lernten schnell, sich in den Strukturen des Festival- und Konzertbetriebs zurechtzufinden, das Einmaleins des Selbstmarketings zu beherrschen, Netzwerke zu bauen und zu nutzen. Es gab vielfach Missverständnisse, Verletzungen und Animositäten, fast schien es nicht mehr möglich, eine gemeinsame Sprache zu finden. Wir erinnern uns an die heftigen Auseinandersetzungen um die en-bloc-Aufnahme der Mitglieder der Akademie der Künste Ost in die Akademie der Künste West. So blieben Karrieren auf der Strecke und viele Werke unaufgeführt, die wahrscheinlich genauso interessant, eigenwillig und aufführensenswert waren wie die Musik der Kollegen aus dem Westen.

# Divided – united.

## Music on either side of the Wall

Concerts in the series ›Happy New Ears‹  
by Heike Hoffmann

Almost a quarter century has passed since the GDR perished in the fortieth year of its existence, due to self-inflicted problems – a system of state repression and ideological paternalism, but also the attempt to create a social alternative to capitalism, had failed completely. Together with state structures, soon large swathes of the cultural landscape disappeared into the Hades of history. Many artists failed to secure their existence, previously guaranteed by the state, amidst the new circumstances of the free market economy, as – perhaps more grievously – they failed to get over the shock of their new social position of relative insignificance. Under the conditions of general freedom of opinion and of the press and given the broad availability of information, art – and thus, new music – suddenly lost the importance it had had in the GDR, where it had acted as a delicate seismograph of social shifts and a medium of free expression, which also explains the enormous interest the population took in artistic statements. Beside the temptations of consumerism,

suddenly available everywhere, the possibility of travel and the variety of media, but also because of the enormous pressure to deal with the challenges of a reality that had changed completely, art, and especially new music, were often relegated to irrelevance. In the Western part of the Republic, the initial interest in music from the »new states« soon faded away; outside the radio stations, the new arrivals were hardly noticed, and only a very few, mainly the younger ones, quickly learned how to orientate themselves within the structures of festivals and concert presenters, how to master the basics of self-marketing, how to build and use networks. There were multiple misunderstandings, injuries and animosities – it seemed almost impossible to find a common language. Let us recall the violent discussions about the collective admission of the members of the East German Academy of Arts into the West German Academy of Arts. Careers ground to a halt and many works remained unperformed that were probably equally interesting, idiosyncratic and worth performing as music written by colleagues from the West.



Blick über die Mauer, West-Berlin 1977, Barbara Klemm  
(bearbeitet von Jäger & Jäger)

Zweifellos hat man sich im Osten immer mehr und intensiver für die Entwicklungen im Westen interessiert, als dies umgekehrt der Fall war. Frank Schneider, ein profunder Kenner der DDR-Szene und gemeinsam mit Ulrich Dibelius Herausgeber der vierbändigen Dokumentensammlung ›Neue Musik im geteilten Deutschland‹, hat in diesem Zusammenhang gern den Beginn des ›Tristan‹ zitiert: »Westwärts schweift der Blick, ostwärts streift das Schiff.«

Die musikalischen Entwicklungen, die vor allem bei den Darmstädter Ferienkursen und Donaueschinger Musiktagen vorgeführt und heiß diskutiert wurden, waren für viele der Ost-Komponisten in gewisser Weise Orientierungspunkte, war man doch »zu Hause« vor allem in den 50er und 60er Jahren noch fest im ideologischen Würgegriff des »Sozialistischen Realismus« gefangen. Während Darmstadt bald Pilgerort für Komponisten aus aller Welt wurde, blieb man im Osten unfreiwillig weitgehend unter sich. Hier und da öffnete sich ein Fenster – etwa mit dem Festival Warschauer Herbst –, und erst in den späten 1970er und 1980er Jahren gab es vermehrt Einladungen westlicher Rundfunkanstalten und damit Gelegenheit zum Reisen. Als seit Mitte der 1980er Jahre Gorbatschows Perestroika auch zu liberaleren Verhältnissen und einer gewissen ideologischen Öffnung in der Musikpolitik führte, war das Ende des Staates DDR schon nah. Nach dem Mauerfall wurde von denjenigen unter den Komponisten, die schon seit Jahren mutig versucht hatten, mit ihrer Musik Sand ins sozialistische Getriebe zu streuen und die Dogmen der staatlichen Kulturideologie zu unterwandern, mit dem Elan der neuen Freiheit eine eigene DDR-Sektion der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik (IGNM) gegründet, deren Existenz aber durch die schnelle Wiedervereinigung gewissermaßen historisch ad absurdum geführt wurde.

Es war ein ermutigendes Zeichen der Akzeptanz und des Willens zur Zusammenarbeit, dass zum Präsidenten der nunmehr vereinigten deutschen Sektion der IGNM mit Friedrich Goldmann ein Ostdeutscher gewählt wurde. Goldmann gehörte zu jener Gruppe Unangepasster, die sich schon früh vom Diktat des sozialistischen Realismus gelöst und sich eher an der westlichen Avantgarde orientiert hatten. Sie hatten ihre künstlerische Unabhängigkeit und ihren kritischen Geist wider die Bevormundung trotz aller Schikanen seitens der Kulturfunktionäre bewahrt und gingen nun mit Selbstbewusstsein in die neue Zeit.

Warum dennoch viele der aus dem Osten stammenden Komponisten nicht ihren künstlerischen Fähigkeiten entsprechend wahrgenommen und wertgeschätzt werden (ein sicherlich subjektives Empfinden, das aber möglicherweise durch eine Statistik von Auftragswerken und Aufführungen der letzten 20 Jahre Bestätigung finden würde), ist bisher kaum diskutiert worden. Mit dem nunmehr erreichten historischen Abstand scheint es möglich und notwendig, sich mit 40 Jahren geteilter deutsch-deutscher Musik neu zu beschäftigen, neu zu bewerten, wie die Entwicklungen verlaufen sind, wo es Unterschiede und Gemeinsamkeiten gab und was sich lohnt, wiederentdeckt und gepflegt zu werden. Das Ensemble Modern widmet ab Herbst 2013 mehrere seiner ›Happy New Ears‹-Konzerte der deutsch-deutschen Musikgeschichte von der Teilung bis zur Wiedervereinigung. Bekannte und weniger bekannte Werke aus Ost und West werden wieder aufgeführt – für etliche Hörer dürften dies erstmalige Begegnungen werden. Und im Gespräch mit hochkarätigen Zeitzeugen – Künstlern – soll versucht werden, die politisch-historischen Bedingungen ihrer Entstehung zu hinterfragen und zu einer differenzierteren Bewertung der künstlerischen Arbeit von Komponisten aus dem Osten Deutschlands beizutragen.



Am Reichstag, Berlin 1987, Barbara Klemm

*Without doubt, in the East there was always greater and more intense interest in the developments in the West than vice versa. Frank Schneider, an expert with profound knowledge of the GDR scene and, with Ulrich Dibelius, co-editor of the four-volume collection of documents ›Neue Musik im geteilten Deutschland‹ (New Music in Divided Germany), is fond of quoting the opening lines of ›Tristan‹ in this context: »Westwärts schweift der Blick, ostwärts streift das Schiff.« (Westwards the gaze wanders, eastwards skims the ship)*

*The musical developments aired and heatedly discussed, mainly at the Darmstadt Summer Courses and at the Donaueschingen Festival, offered a certain orientation to many composers in East Germany, since »at home« everything was caught in the deadly vice of »socialist realism«, especially during the 1950s and 1960s. While Darmstadt soon became a Mecca for composers from all over the world, in the East one had little choice but to remain amongst one's colleagues. Here and there, windows opened – for example with the Warsaw Autumn Festival – but only in the late 1970s and 1980s did Western radio stations begin to invite composers and musicians, offering travel opportunities. When Gorbachev's perestroika began to lead to more liberal circumstances and a certain ideological opening in musical politics from the mid-1980s onwards, the end of the GDR state was already approaching. After the Wall came down, those composers who had long been trying to throw spanners into the socialistic works, attempting for years to undermine the dogmas of the state's cultural ideology, used the energy of their newfound freedom to found a separate GDR chapter of the Internationale Gesellschaft für Neue Musik (IGNM, known in English as the International Society for Contemporary Music); however, its existence*

*was soon rendered absurd by the course of history and rapid reunification. It was an encouraging sign of acceptance and the will to collaborate that the new President elected by the now unified German IGNM chapter was Friedrich Goldmann, an East German. Goldmann was among the group of »non-conformist« composers who had rejected the dictatorship of socialist realism early on, preferring to take inspiration from the Western avant-garde. They had maintained their artistic independence and critical spirit against paternalism despite the chicanery of cultural bureaucrats, and now they entered the new era with self-confidence.*

*The question why many composers from the East are not noticed and esteemed as much as their artistic abilities would warrant (surely a subjective impression, but one that might be borne out by consulting a statistic of commissions and performances throughout the past 20 years) has hardly been discussed so far. Now, with greater historic distance, it seems possible and necessary to cast a fresh eye on 40 years of divided music history in both parts of Germany and re-evaluate how certain developments occurred, identifying differences and communalities and aspects worth rediscovery and cultivation. From the autumn of 2013, the Ensemble Modern will dedicate several of its ›Happy New Ears‹ concerts to German music history on both sides of the Wall, from the country's division to its reunification. Familiar and lesser-known works from East and West will be performed again – offering first encounters to many listeners – and conversations with contemporary witnesses will try to question the political and historic conditions of their writing, and to contribute to a more differentiated assessment of the artistic output of composers from East Germany.*

In der ersten Veranstaltung am 3. September 2013 werden Werke zweier Komponisten einander gegenübergestellt, die durchaus als exemplarisch für die unterschiedlichen Ansätze in Ost und West gelten können: Hanns Eisler und Karlheinz Stockhausen. Nahezu zeitgleich um 1950 entstanden, spiegeln sie den unversöhnlichen Gegensatz zwischen dem im Osten postulierten Anspruch, der Fortschritt in der Musik erweise sich an ihrer gesellschaftlichen Nützlichkeit, und dem radikal auf die Erneuerung des musikalischen Materials gerichteten Fortschrittsbegriff der jungen Darmstädter Avantgarde, die einen funktionalen Musikbegriff entschieden ablehnte. Folgerichtig dominierte im Osten die Vokalmusik, während im Westen vor allem instrumental komponiert wurde. Zu Gast in dieser Veranstaltung ist u.a. der in Zeuthen bei Berlin lebende Komponist Georg Katzer, der – 1935 geboren – in den 1950er Jahren an der Ostberliner Musikhochschule studierte und schließlich Meisterschüler von Hanns Eisler an der Ostberliner Akademie der Künste war und aus eigenem Erleben über die politisch-ideologischen und künstlerischen Grabenkämpfe jener Jahre berichten kann.

## Termine

### 3. September 2013

20 Uhr, Frankfurt am Main, Oper Frankfurt

**Geteilt – vereint. Musik beiderseits der Mauer (Teil 1)**

Werke von Hanns Eisler und Karlheinz Stockhausen.

**Horst Maria Merz**, Chansonnier

**Georg Katzer**, Gast

**Heike Hoffmann**, Moderation

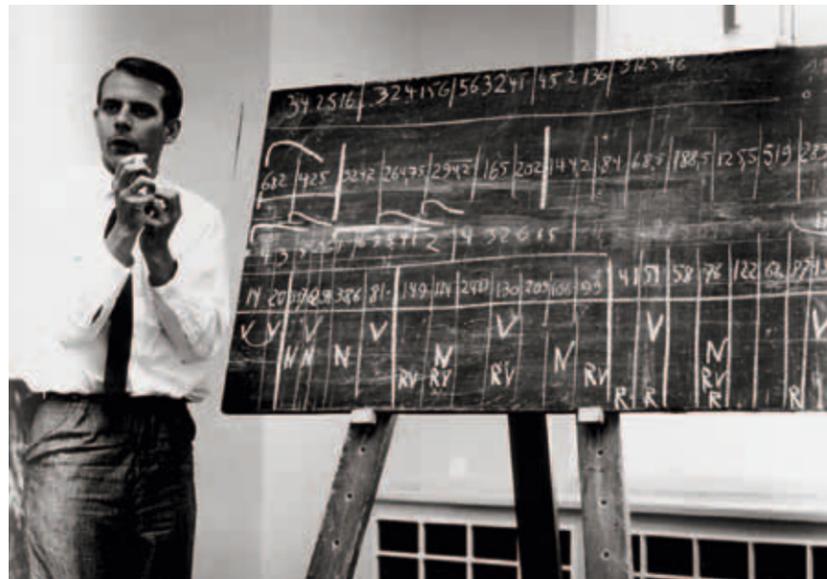
### 28. Januar 2014

20 Uhr, Frankfurt am Main, Oper Frankfurt

**Geteilt – vereint. Musik beiderseits der Mauer (Teil 2)**

Das Programm wird zu einem späteren Zeitpunkt bekannt gegeben.

Weitere Konzerte in der Reihe ›Geteilt – vereint. Musik beiderseits der Mauer‹ finden in der Saison 2014/15 statt.



Karlheinz Stockhausen bei den Darmstädter Ferienkursen, 1961

*The first event on 3 September juxtaposes works by two composers who might be considered exemplary for the different approaches embraced in East and West: Hanns Eisler and Karlheinz Stockhausen. Written at almost the same time, around 1950, they reflect the irreconcilable contrast between the claim postulated in the East – that musical progress could be measured by its social usefulness – and the concept of progress of the young avantgarde in Darmstadt, radically striving for renewal of musical material and resolutely opposed to a functional concept of music. Consequently, vocal music dominated in the East, while the West produced mainly instrumental compositions. The guest at this concert will be the composer Georg Katzer, who lives in Zeuthen near Berlin, was born in 1935 and studied at the East Berlin Academy of Music in the 1950s, finally becoming a master student of Hanns Eisler at the East Berlin Academy of Arts. He will talk about his own experience with the entrenched political, ideological and artistic struggles of that era.*



Hanns Eisler

# Loops and Lines

Tanzprojekt zu Rudolf von Labans Bewegungslehre mit dem Ballett des Staatstheaters Wiesbaden und dem Ensemble Modern von Melanie Suchy



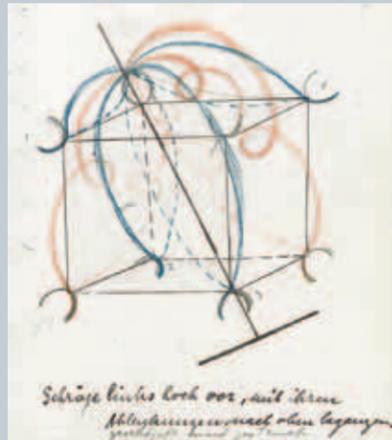
Stephan Thoss

Das Ensemble Modern erarbeitet momentan mit dem Choreografen Stephan Thoss und seinem Ballett des Staatstheaters Wiesbaden die Produktion ›Loops and Lines‹, die am 26. Oktober 2013 im Staatstheater Wiesbaden ihre Premiere haben wird und in neun Folgeaufführungen in der Saison 2013/14 zu erleben ist. Der Abend beschäftigt sich mit der Gedankenwelt Rudolf von Labans; seine Lehre von den Bewegungen menschlicher Körper wird auf die Welt der Musik und Klangkörper übertragen. Rudolf von Laban hat in den Zehner- und Zwanzigerjahren des 20. Jahrhunderts den Deutschen Ausdruckstanz mitbegründet. Viele seiner Protagonisten mussten während der Zeit des Nationalsozialismus das Land verlassen, einige kehrten nach dem Exil zurück, Laban nicht. Es hat sich so nur schwerlich eine Art Tradition entwickeln können. Doch Kurt Jooss, der bei Laban gelernt hatte, kam aus England zurück und baute die Folkwang-Tanzausbildung in Essen wieder auf, der Pina Bausch und Susanne Linke entsprangen. Stephan Thoss (ST) hat eine ganz eigene Verbindung zu diesen Ursprüngen. Darüber und über die Laban'schen Theorien sprach Melanie Suchy (MS) mit ihm.

## Loops and Lines

*A Dance Project about Rudolf von Laban's Movement Studies with the Ballet of the State Theatre Wiesbaden and the Ensemble Modern by Melanie Suchy*

*The Ensemble Modern is currently working with the choreographer Stephan Thoss and his ballet of the State Theatre Wiesbaden on the production ›Loops and Lines‹ (Thinking in Motion), which will have its premiere on 26 October 2013 at the State Theatre Wiesbaden and will then be shown nine further times during the 2013–2014 season. The evening is focused on Rudolf von Laban's thinking and mindset; his teachings on the motion of human bodies will be transferred to the world of music and bodies of sound. Rudolf von Laban was one of the founders of the German ›Ausdruckstanz‹ in the first two decades of the 20th century. Many of its protagonists had to leave the country during the Nazi regime; some of them returned, but not Laban. Thus, it was difficult for any kind of tradition to develop. Kurt Jooss, however, who had studied with Laban, returned from England and revived the Folkwang tradition of dance education in Essen, producing choreographers like Pina Bausch and Susanne Linke. Stephan Thoss (ST) has his very own connection to these origins. Melanie Suchy (MS) spoke to him about this, and about Laban's theories.*



Zeichnungen von Rudolf von Laban  
© Universitätsbibliothek Leipzig, TAL, NL Laban

**MS:** Herr Thoss, Sie haben bis 1983 an der Palucca-Schule in Dresden Tanz studiert. Wie kamen Sie in Berührung mit dem Ausdruckstanz?  
**ST:** Ausgerechnet ein Lateinamerikaner hat mir die deutsche Tradition erklärt: Patricio Bunster, der bei Kurt Jooss getanzt und bei dessen Kollegen Sigurd Leeder studiert hatte. Niemand sonst an der Schule hatte davon Ahnung. Gret Palucca verbot sogar diesen Unterricht, sodass Patricio ihn heimlich, neben seinem regulären Pädagogendeputat, und nur für einzelne Schüler abhielt. Ich war dreizehn. Bis in die Nacht haben wir gesprochen. Fast fünf Jahre lang ging das so. Auch während meines ersten Engagements an der Semperoper bin ich weiterhin zu ihm nach Hause geradelt, habe die Bücher abgeschrieben, denn es gab ja keine Kopierer. Dieses Wissen weiterzugeben, bin ich ihm in gewisser Weise schuldig.

**MS:** Mr Thoss, you studied dance at the Palucca School in Dresden until 1983. How did you first encounter »Ausdruckstanz«?  
**ST:** Actually, it was a Latin American who explained the German tradition to me: Patricio Bunster, who had danced with Kurt Jooss and studied with Jooss' colleague Sigurd Leeder. Nobody else at the school had any idea about it. Gret Palucca even forbade these lessons, so Patricio gave them secretly, in addition to his regular teaching schedule, and only for selected students. I was thirteen. This went on for almost five years. Even during my first engagement at the Semper Opera, I kept riding my bike to his house, copying the books out by hand, since there were no copying machines. In a way, I feel that I owe it to him to pass that knowledge on.

**MS:** Was ist so faszinierend daran?  
**ST:** Menschen haben eigentlich ein ganz grundlegendes Verständnis für Tanz. Kein Kind muss lernen, dass es hüpfen muss, wenn es lustig ist, und den Kopf hängen zu lassen, wenn es traurig ist. Körperempfinden, Körperbewegung, Körpersprache ist sozusagen angeboren und von emotionalen Gefühlszuständen nicht zu trennen. Was tun wir eigentlich in unserer Gestik: Wie dynamisch, wie räumlich bewegen wir uns, wenn wir uns so und so fühlen? Das gilt es zu entdecken, sagt Laban.

**MS:** Wie ist er dabei vorgegangen?  
**ST:** Er hat viel mit Kindern gearbeitet. Diese machten bei thematischen Vorgaben erstaunlich ähnliche Dinge oder auch Bewegungen, die sie nie vorher gesehen hatten. Warum, bleibt ein Phänomen und ein Wunder, sagt Laban. Jooss war weniger Theoretiker, er hat das alles als Choreograf praktisch umgesetzt und hat gemeinsam mit Sigurd Leeder Labans Theorien teilweise überarbeitet und in die damalige Zeit gebracht. Einen solchen Schritt gehe ich nun auch wieder: das Übersetzen ins Heute.

**MS:** What is so fascinating about it?  
**ST:** Basically, people have an inborn, very fundamental understanding of dance. No child has to learn to hop up and down when it is cheerful and to let its head droop when it is sad. We are born with a feeling for our body, for its motions and language, and they cannot be separated from emotional states. What do we actually do in our gestures: how dynamically do we move if we have a certain feeling, how do we occupy a space? Laban's goal was to discover the answers to these questions.

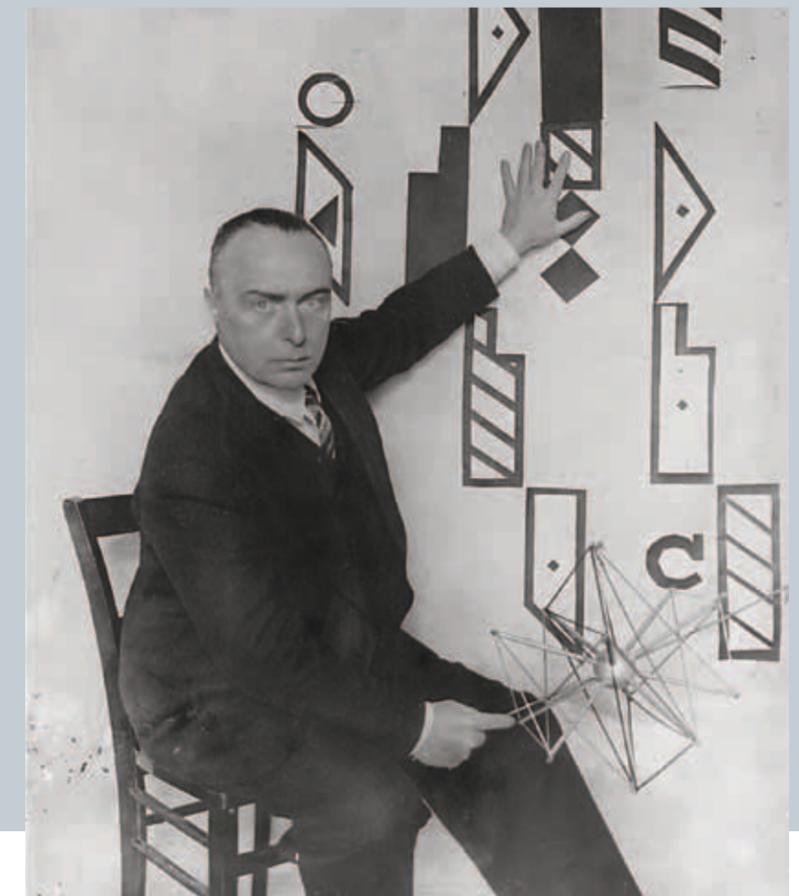
**MS:** And how did he go about that?  
**ST:** He worked a lot with children. Given specific themes, they did remarkably similar things, even movements they had never seen before. Laban said that the reason for this remained a phenomenon and a miracle. Jooss was less of a theorist; he implemented all that practically, as a choreographer, and together with Sigurd Leeder, he revised some of Laban's theories and brought them into their own era. This is what I am doing again now: translating them for today.

**MS:** Das alles lässt sich nicht an einem Abend zeigen ...  
**ST:** Nein, aber ich werde ein paar Beispiele bringen, um die Systematiken oder Theorien begreifbar zu machen. Ihr Ansatzpunkt liegt in der Motorik unseres täglichen Lebens. Für diese »Technik« gibt es nämlich keine Bilder, keine Männlein in Büchern, die Posen machen; hier muss man alles selbst tun und sich vorstellen. Sie ist deshalb zeitlos, und der Tanz von Mary Wigman, die mit Laban gearbeitet hatte, sieht ganz anders aus als unserer. Das liegt am jeweiligen Umgang mit der Basis: Wie verhält sich der Körper, wie verhalten wir uns zur Komponente Zeit (Geschwindigkeit), zum Raum, wie gehen wir mit der Energie um? Dazu kommen die physikalischen Gesetze wie die Erdanziehungskraft.

**MS:** Ein konkretes Beispiel?  
**ST:** Der Sprung. Manchmal will er nur präsentieren: Schau mal, wie gut ich das kann. Ansonsten liegt in ihm immer eine Motivation, die inhaltlich etwas erzählt. Etwas so schnell wie möglich zu überwinden: Ich springe schreckartig vor einer Maus weg. Das nennt man einen initialen Akzent.

**MS:** Surely all of that cannot be demonstrated in one evening ...  
**ST:** No, but I will offer a few examples to make the systems or theories comprehensible. Their point of departure is everyday movement. After all, that is a »technique« for which there are no images, no little figures in books striking poses; here one has to do and imagine everything oneself. That is why it is timeless, and dances by Mary Wigman, who had worked with Laban, look very different from ours. That is due to a different way of dealing with the basics: how does the body react, how do we deal with the component of time (speed), with space, how do we treat energy? And then there are physical laws, like the force of gravity.

**MS:** Could you give us a concrete example?  
**ST:** Consider, for example, the leap. Sometimes it only wants to show off: look how well I can do this. Otherwise, however, it always has an inherent motivation that tells a story. To overcome something as quickly as possible: I might jump away in fright at the sight of a mouse. This is called an initial accent. It does not matter



Rudolf von Laban, um 1930

Wo ich lande, ist egal. Oder ich springe über einen Bach, da muss ich das Ziel treffen. Das heißt: terminaler Akzent. Das inhaltliche Motiv – siehe Ausdruckstanz – ist nicht der Sprung, sondern das »über etwas hinweg, von etwas weg, zu etwas hin oder nur hoch«. Vier Basissprünge. Alle anderen sind nur Kombinationen davon.

**MS:** Laban hat auf diese Weise immerzu nach dem Ansatz, dem Motiv, der Basis geforscht ...

**ST:** Man lernt da etwas viel Grundsätzlicheres als »Technik«. Die Theorie soll auch nicht primär zu Choreografien führen, sondern dem Tänzer begreiflich machen, was er tut. Was bewegt uns? Warum bewegen wir uns? Darin ist der Mensch ein Tier, sagt Laban: Wir bewegen uns, um nicht zu verhungern und um uns fortzupflanzen. Anders als Tiere aber können wir Menschen uns in andere Bewegungskulturen hineinversetzen. Galoppieren, katzenhaft schleichen. Vielleicht ist es deshalb eine Kunstform geworden.

*where I land. Or I jump across a brook, then I have to hit the mark. That is known as a terminal accent. The inherent motive – hence »Ausdruckstanz« – is not the leap, but the element of »over something, away from something, towards something, or simply upwards«. Four basic leaps: all the others are only different combinations of those four.*

**MS:** *In this manner, Laban was constantly searching for the approach, the motive, the basis ...*

**ST:** *What you learn there is something much more fundamental than »technique«. The theory's primary intention is not to lead to choreographies, but to make the dancer understand what he is doing. What moves us? Why do we move? In this, the human being is an animal, says Laban: we move in order not to starve and in order to reproduce. Unlike animals, however, humans are able to empathise with other cultures of movement. To gallop, to sneak like a cat. Perhaps that is why it turned into an art form.*

**MS:** »Die Musik entsteht aus der Bewegung«, sagte Laban.

**ST:** Es gibt keine Musik, kein Geräusch, kein Fiepen oder Rauschen ohne Bewegung. Das ist Physik. Er hat viel über Musik gewusst. Schließlich hat er auch seine Tanzschrift daraus entwickelt, ein Notenpapier hochkant zu stellen, um mit so wenig Zeichen wie möglich Bewegungen zur Musik aufschreiben zu können.

**MS:** Wie beginnen Sie die Tanz-Musik-Aufführung auf der Bühne?

**ST:** Zunächst improvisieren die Musiker und wir nach fünf oder sechs Hauptideen der Laban-Lehre über Dynamik, darunter fällt die Geschwindigkeit, Räumlichkeit/Ikosaeder und Raumdurchführung. Das probieren wir noch. Mal sehen, worauf die Musiker Lust haben und wo sie sich wohl fühlen. Die Energiegeladenheit – ein Aspekt der Dynamik – ist ja bei einem Tänzer und einem Tonerzeuger sehr wichtig: Wenig Energie oder Muskelkrafteinsatz ergibt einen geringen Klang, viel Energie einen lauten oder kräftigen oder schärferen Klang.

**MS:** *Laban said that »Music is born out of movement«.*

**ST:** *There is no music, no noise, no whimpering or rustling without movement. That is a law of physics. He knew a lot about music. After all, he also developed his dance notation out of the practice of turning a piece of music paper with staves sideways, so that movement in time to music could be written down, using as few symbols as possible.*

**MS:** *How do you begin the performance of dance and music on stage?*

**ST:** *First, the musicians and we improvise on five or six main ideas of Laban's teachings on dynamics – this includes speed –, spatiality/icosaedrons and spatial transit. We are still experimenting with that. We will see what the musicians feel like and where they feel good. The state of being charged with energy – an aspect of dynamics – is very important for a dancer and a sound producer: little energy or use of muscle power results in a small sound; lots of energy produces a loud or stronger or sharper sound.*

Oder wir testen, was einen schwebenden Klang ausmacht oder den Unterschied von zentral und peripher gesteuerten Tönen. Vielleicht klingen vom Körperzentrum aus erzeugte Töne wie die entsprechenden Bewegungen etwas wärmer als diejenigen, die von außen sozusagen hergeholt werden und kühler wirken? Ich werde mit kurzen Kommentaren durch diesen Programmteil führen, und da Patricio immer sagte, »Wir lernen nichts über Bewegung, wenn wir uns nicht bewegen«, werde ich die Zuschauer auch auffordern, etwas zu tun.

**MS:** Inwiefern betrifft das Prinzip Raumdurchführung einen sitzenden Musiker?

**ST:** Auch ein Ton »durchführt« den Raum. Es gibt einen geraden Ton; oder der Ton macht einen Bogen von unten nach oben oder umgekehrt. Wir fühlen oder sehen vor dem inneren Auge, dass er steigt und fällt oder schnörkelt. Grundsätzlich kann man von einem Punkt A nach B nur auf drei Weisen kommen: geradeaus, bogenförmig, rund. Laban notierte

*Or we might test what constitutes a floating sound, or the difference between tones that are controlled centrally or peripherally. Perhaps tones produced from the centre of the body, like the corresponding movements, sound a little warmer than those that are reached for from the outside, so to speak, and thus seem cooler? I will moderate this part of the programme with short commentaries, and since Patricio always said, »We learn nothing about movement if we don't move«, I will also ask the audience to do something.*

**MS:** *How does the principle of spatial intention affect a sitting musician?*

**ST:** *A tone also »transits through« the space. There are straight tones, and tones that arch, bending from bottom to top or vice versa. We feel, or see before our inner eye, that they rise and fall or meander. In principle, there are only three ways to get from point A to point B: straight ahead, in an arching movement or a round one. Additionally, Laban notated a wavy line, i.e. an arch followed by another arch in the opposite direction.*



Try-out zu »Loops and Lines« mit dem Ballett des Staatstheaters Wiesbaden und dem Ensemble Modern



zusätzlich noch die Wellenlinie, also einen Bogen, gefolgt vom umgekehrten Bogen. Alles andere sind wieder Kombinationen.

Eine Bewegung demonstriert sich in dem, was hinter ihr liegt. Der Weg: Be-Weg-ung. Sie hinterlässt eine »Spur«, etwa eine Spirale, eine Durchkreuzung, einen Kreis. Es ist wie Malen oder als wenn man eine bewegte Taschenlampe im Dunkeln mit Langzeitaufnahme fotografiert. Der Mensch hat eine gewisse Fähigkeit, sich eine Raumdurchführung zu merken, wie auch eine Melodie.

**MS:** Was folgt auf diesen ersten Teil des Abends?

**ST:** Im zweiten Teil herrschen diese Gesetze fließend. Wir werden zwei Kompositionen in diesem Sinne interpretieren. Dazu haben wir »Eight Lines« von Steve Reich und »Shaker Loops« von John Adams ausgesucht. Die Aufführungsform finde ich zusammen mit den Musikern. Ich bin bewusst ohne Idee für ein Bühnenbild in das erste Treffen auf der Bühne gegangen. Die Musik von Adams hatte etwas von einem Zug, wurde schneller, verlangsamte sich; da kam mir spontan die Idee, die Musiker in eine Reihe schräg hintereinander zu setzen. Das ergibt auch aus Sicht der Zuschauer eine Grenzlinie mit einem Davor und Dahinter, zwei keilförmige Räume. Der Klang und die Darsteller des Klangs, die Musiker, bedeuten eine durchgehbare Membran oder Klangwand. Wir verschmelzen miteinander. Vielleicht lasse ich im hinteren Dreieck einen Wald aus leeren Kleidungsstücken schweben. Die Tänzer kommen aus der Welt der Hüllen und des Scheins in ein Gebiet, wo sie pur sind.

*Everything else consists of various combinations of the former. A movement shows itself in what lies behind it. The path: the German word Bewegung (movement) contains the word Weg, or path. It leaves a »trace«, for example a spiral, a crossing, a circle. It is like painting, or like taking a photograph of a moving torch light in the dark with a long exposure. Human beings have a certain ability to remember spatial intention, as they can remember melodies.*

**MS:** What follows this first part of the evening?

**ST:** *In the second part of the evening, these laws will be applied flexibly. We will interpret two compositions in this spirit. We have selected »Eight Lines« by Steve Reich and »Shaker Loops« by John Adams. I will find the performance form together with the musicians. I decided very consciously to go into the first meeting on stage without a fixed idea for a set design. Adams' music has an element of a train, speeding up and slowing down again; this spontaneously gave me the idea of placing the musicians in a row, diagonally behind each other. From the audience's point of view, this also results in a dividing line, with an area behind and in front, two wedge-shaped spaces. The sound and the performers of the sound, the musicians, constitute a membrane one can pass through, a wall of sound. We will merge with each other. Perhaps I will have a forest of empty items of clothing float in the rear triangle. The dancers emerge from the world of wrappings and of appearances into an area where they are pure.*



Das Ballett des Staatstheaters Wiesbaden mit der Produktion »Fast Play«

**MS:** Haben Sie schon eine Idee zu dem Oktett von Steve Reich?

**ST:** Dafür müssen wir noch eine Form finden. Vielleicht fahren wir ein Podium hoch für die Musiker. Einige von ihnen haben relativ lange Pausen zwischen den Einsätzen; ich möchte herausfinden, wie wir sie einbeziehen können und wie mutig sie sind. Vielleicht können sie ihre Plätze verlassen und die Tänzer ihre Position einnehmen? Dafür müssen wir Wege finden, ohne dass die Musiker ihr Instrument aus der Hand legen und herunterspringen; aber eine Treppe würde allzu erwartbare Aktionen generieren. Es soll auch weder so aussehen, als würden da bloß Lücken gefüllt, noch sollen die Musiker, gemäß Labans Intention, extra tanzen lernen.

**MS:** Do you have an idea yet for the octet by Steve Reich?

**ST:** *We have yet to find a form for that. Perhaps we will raise the musicians on a podium. Some of them have relatively long breaks between the passages where they play; I would like to find out how we might be able to involve them and how courageous they are. Perhaps they can leave their places and the dancers can move into their positions? We must find ways of doing this without having the musicians put down their instruments and jump down; however, a set of stairs would generate too much expectation of predictable action. On the other hand, it should not look as if we were just filling in holes. In keeping with Laban's intention, it is not necessary for the musicians to learn to dance.*

**MS:** Sie entschieden beim ersten Treffen, die Musiker nicht im Orchestergraben zu versenken. Sie fanden den Kontakt untereinander wichtig.

**ST:** Das ist doch das Reizvolle an dem Projekt. Jenes Treffen sollte den Musikern auch die Bedenken nehmen, der Tanz würde ihr Spiel behindern. Es war sofort ein Miteinander. Es geht mir aber nicht darum, dass wir eineiig sind oder auf einer Wellenlinie reiten. Wir werden auch Momente für Reibung finden oder uns konträr zur Musik verhalten. Dialog bedeutet ja nicht immer nur einer Meinung zu sein. Das gibt der Musik Tiefe, auch Macht, im Sinne von: Ihr könnt um mich herum machen, was ihr wollt, ich behalte trotzdem die Ruhe. Musik kann uns beeinflussen, doch hat sie nicht die Macht, den Tänzer in ihrem Rhythmus komplett gefangen zu halten oder eine tief startende Emotion zu lindern. Sie ist nicht allmächtig. So bleibt sie menschlich, auch verletzlich. Sie will gehört, verstanden, geliebt werden – vielleicht auch gehasst werden –, will nerven, aufrütteln. Wie der Tanz, mit dem man eben auch noch mehr und Tieferes ausdrücken kann als mit Worten.

**MS:** *At the first encounter, you decided not to have the musicians disappear in the orchestra pit. You thought that the contact between the performers was important.*

**ST:** *I think that is precisely what makes this project intriguing. That meeting was also designed to put the musicians at ease, in case they were worried that the dance would encumber their playing. It was an instant collaboration. However, my goal is not for us to be identical twins, or all on the same wavelength. We will also find moments of friction, or we will behave contrary to the music. Dialogue does not mean always agreeing. This gives depth to the music, and also power, in the sense of »You can do whatever you want around me, I will remain calm.« Music can influence us, but it does not have the power to keep dancers completely imprisoned within its rhythm, or to assuage deep-seated emotions. It is not omnipotent. Thus, it remains human, and vulnerable. It wants to be heard, understood, and loved – perhaps also hated –, it wants to annoy and rouse people. It is like dance, which can also express even more, and more profoundly, than words.*

## Termine

**26. Oktober 2013, Premiere**  
**19.30 Uhr, Wiesbaden, Hessisches Staatstheater Wiesbaden**

**Loops and Lines**

**Das Laban-Tanz-Projekt von Stephan Thoss mit dem Ensemble Modern**

**John Adams:** Shaker Loops (1978)

**Steve Reich:** Eight Lines (1983)

**Ballett des Staatstheaters Wiesbaden und Ensemble Modern**  
**Stephan Thoss, Konzept, Choreografie und Bühne**

**Folgeaufführungen:**

07.11., 28.11., 07.12.2013 sowie

08.01., 26.01., 18.02., 06.03., 18.04., 30.04.2014

Ein TANZFONDS ERBE-Projekt – eine Initiative der Kulturstiftung des Bundes – sowie gefördert vom Kulturfonds Frankfurt RheinMain.

# Ein zeitloser Denker der Zeit

Bernd Alois Zimmermann als Impulsgeber des Festivals cresc...2013  
von Michael Rebhahn

## *A Timeless Thinker of Time*

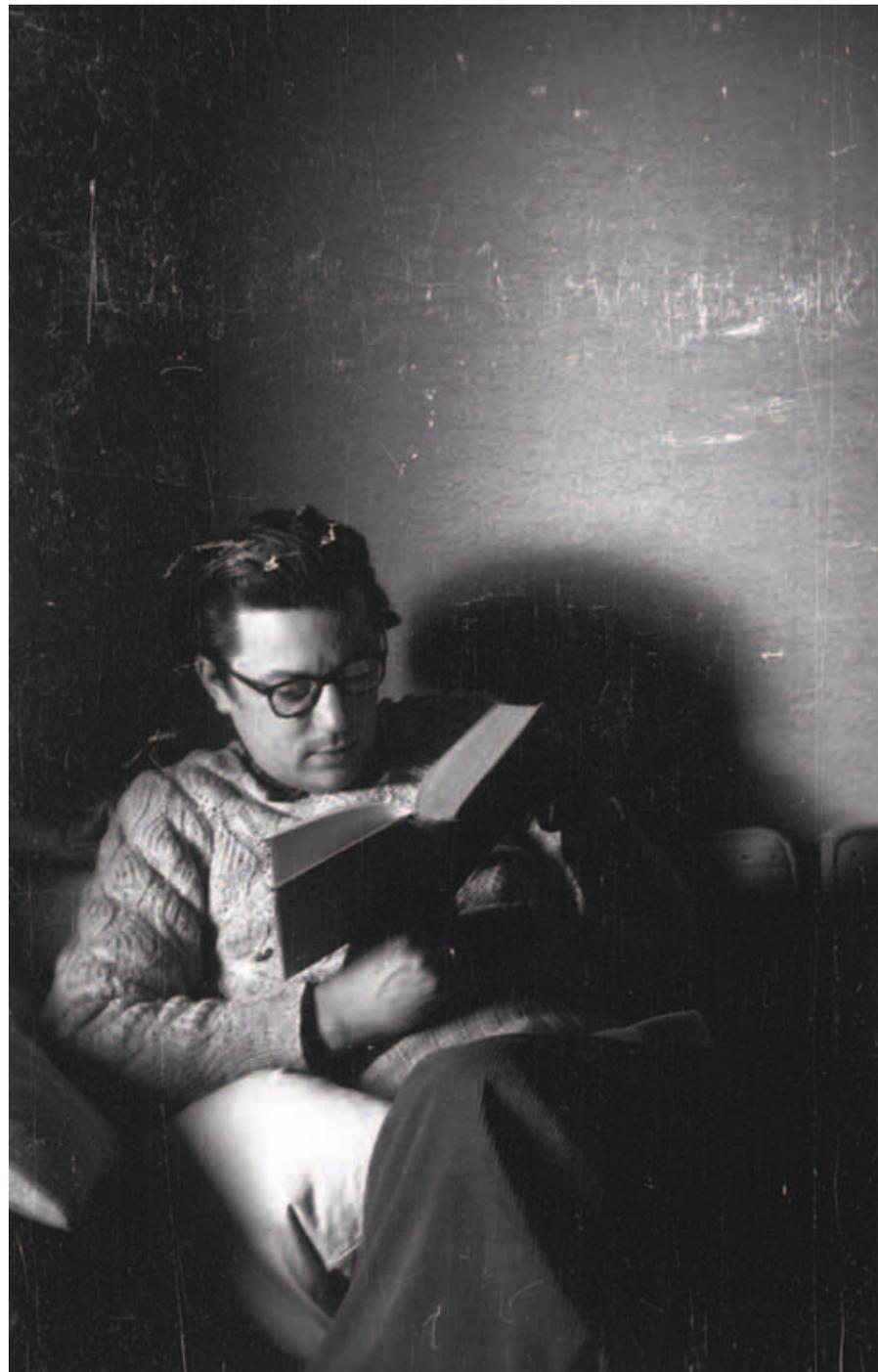
*Bernd Alois Zimmermann: Impulse for the Festival cresc...2013  
by Michael Rebhahn*

»Übü eben. Übürall.« Das Sprachspiel, mit dem der slowenische Komponist Vito Žuraj sein neues Stück kommentiert, könnte als Motto für die zweite Ausgabe von cresc..., der Biennale für Moderne Musik, gelten. Im Mittelpunkt steht in diesem Jahr der Komponist Bernd Alois Zimmermann, um dessen ›Musique pour les soupers du Roi Ubu‹ das Programm des Eröffnungskonzerts gruppiert ist. Mit der literarischen Vorlage zu Zimmermanns Werk – Alfred Jarrys ›Ubu roi‹ – schuf der französische Schriftsteller ein surrealistisches Bühnenstück, mit dem er sämtliche Konventionen des traditionellen Theaters unterminierte und den gängigen Erwartungshaltungen eine denkbar schroffe Absage erteilte. Im Gegensatz zu Jarry hat sich Bernd Alois Zimmermann niemals als exzentrischer Ikonoklast geriert; ein aufbrausendes »épater le bourgeois« entsprach in keiner Weise seiner Persönlichkeit. Er vollzog keinen radikalen Bruch mit der Tradition, sondern entwickelte stattdessen eine höchst subjektive kompositorische Ästhetik: die pluralistische Klangkomposition, geprägt von Kombinationen und Überlagerungen musikalischen Materials unterschiedlichster Zeiten und Stile, von der Musik des Mittelalters bis hin zu Jazz und Popsongs.

Aber dennoch: Der Aufbruch war Zimmermann ein Bedürfnis, jede Behäbigkeit war ihm suspekt, zumal dann, wenn sie sich ins Gewand einer verschulden Avantgarde kleidete. Bloß »à la mode« zu sein genügte ihm nicht – er wollte etwas Neues schaffen. An der Seite von Zimmermanns ›Roi Ubu‹ präsentiert das Ensemble Modern im Geist dieser Innovationskraft im Eröffnungskonzert des Festivals (21.11.) drei Uraufführungen, die sich

»Well, Ubu. Uburywhere.« (Übü eben. Übürall.) The pun with which the Slovenian composer Vito Žuraj comments on his new piece might be the motto for the second edition of cresc..., the Biennial for Modern Music. It focuses this year on the composer Bernd Alois Zimmermann, around whose ›Musique pour les soupers du Roi Ubu‹ the programme of the opening concert is arranged. With Alfred Jarry's ›Ubu roi‹, the literary model for Zimmermann's work, the French writer created a surrealistic stage work with which he undermined all the conventions of traditional theatre and rejected prevalent expectations in the bluntest imaginable way. Unlike Jarry, Bernd Alois Zimmermann never acted like an eccentric iconoclast; a violent stance of »épater le bourgeois« would not have suited his personality in any way. He did not break radically with tradition, developing instead highly subjective compositional aesthetics: a pluralistic sound composition characterised by combinations and layering of musical material from very different times and styles, from medieval music to jazz and pop songs.

And yet: departure was a necessity to Zimmermann; any kind of complacency was suspect to him, especially when it came clad in the guise of an institutionalised avant-garde. It was not enough for him to be »à la mode« – he wanted to create something new. Side by side with Zimmermann's ›Roi Ubu‹ and in the spirit of this power of innovation, the Ensemble Modern presents three world premieres in the festival's opening concert (21 November), all marked equally by aesthetic individualism; in addition to Vito Žuraj's ›Übüürall‹ for soprano and



Bernd Alois Zimmermann, um 1951/52 © Akademie der Künste, Berlin, Bernd-Alois-Zimmermann-Archiv 969:18

gleichermaßen durch ästhetische Individualität auszeichnen; neben Vito Žurajs ›Übürall‹ für Sopran und Ensemble sind neue Kompositionen von Beat Furrer und Arnulf Herrmann zu hören. Am späteren Abend folgt dann eine besondere Fortsetzung: Zimmermanns Pluralismus wird zeitgemäß weitergedacht, wenn im Frankfurter Club saasfee Live-Remixes aus den Musiken des Eröffnungskonzerts zu hören sind.

Der Gang durch verschiedene Genres und Interpretationsformen wird bei cresc... 2013 generell eine zentrale Rolle spielen. Als Live-Hörspielkonzert ist das Stück ›Die Befristeten‹ mit dem IEMA-Ensemble konzipiert (22.11.). 1967 hatte Bernd Alois Zimmermann für eine Hörspielfassung des dramatischen Textes von Elias Canetti die Musik geschrieben. Canetti stellt hier die Frage, wie sich Leben und Gesellschaft verändern, wenn jeder Mensch den genauen Zeitpunkt seines Todes kennt. Er beschreibt eine fiktive Zukunftswelt, in der jedem Menschen eine definitive Anzahl an Lebensjahren zugeteilt ist; die Individuen werden demzufolge nicht bei ihrem Namen genannt, sondern heißen Acht, Dreiundzwanzig oder Sechzig. Dass Zimmermann sich Canettis radikalem Entwurf der Bedeutung von Zeit nahe fühlte, scheint nachgerade logisch. Als einen »Totentanz in Zeiten, denen man bisher bestenfalls utopische Realität zugeschrieben hat«, bezeichnete er seine kompositorische Näherung an Canettis Text.

Bei cresc... wird die literarische Utopie mit einer neu komponierten Hörspielmusik von Michael Obst versehen. An Zimmermanns Idee des Improvisationsensembles anknüpfend, wird die Auf-führung der komponierten Partitur mit improvisatorischen Elementen kombiniert. Das Resultat ist eine dramatisch-musikalische Situation, die sowohl fixierte als auch freie Umsetzungen zulässt. Die Situation des Hörspiels, für gewöhnlich nur als Resultat einer »unsichtbaren« Studioproduktion erlebbar, wird hier zum Live-Ereignis. In einem anschließenden Spätkonzert wird einem völlig anderen Aspekt musikalischer Zeit nachgegangen: dem Phänomen der Dauer als ästhetischem Prinzip. Das Quatuor Diotima aus Paris spielt Morton Feldmans String Quartet No. 1, ein 100-minütiges Werk, das die Grenzen eines »getakteten« Erlebens von Zeit mehr und mehr verwischt.

*ensemble, new compositions by Beat Furrer and Arnulf Herrmann will be performed. Later in the evening, a special kind of continuity will be practiced: Zimmermann's pluralism is extended in a contemporary manner when live remixes from the music performed at the opening concert are heard at Frankfurt's Club saasfee.*

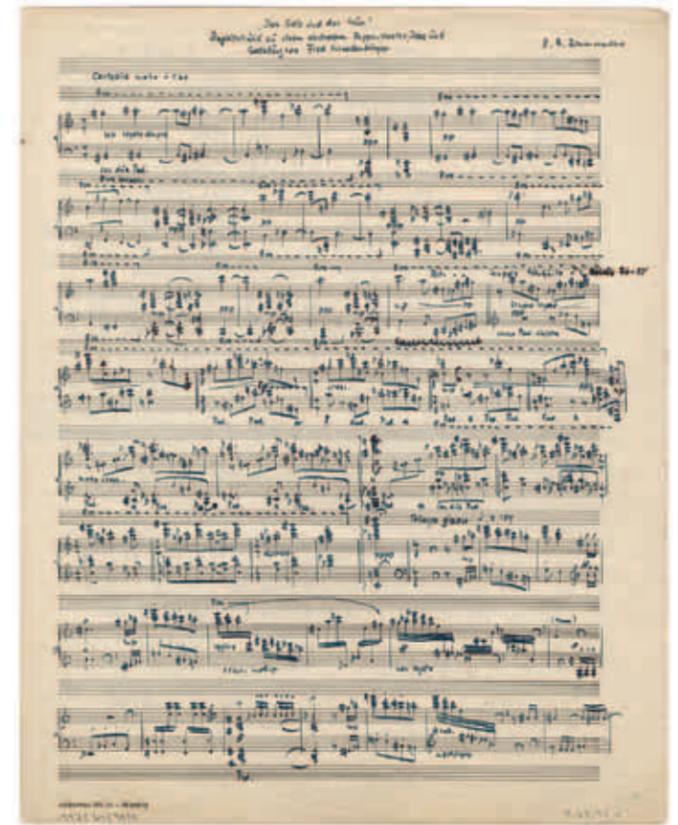
*In general, moving through different genres and forms of interpretation will play a central role at cresc... 2013. The piece ›Die Befristeten‹, performed by the IEMA Ensemble, is conceived as a live audio play concert (22 November). In 1967, Bernd Alois Zimmermann had written the music for a radio play version of Elias Canetti's dramatic text. Here, Canetti examines how life and society would change if every human being knew the exact time of his death. He describes a fictitious future world in which everyone has been assigned a definite number of years; therefore, the individuals are not addressed by their names, but are called Eight, Twenty-Three or Sixty. It seems more than logical that Zimmermann felt drawn to Canetti's radical essay on the importance of time. He described his compositional approximation of Canetti's text as a »danse macabre for times that have so far, at best, been considered utopian reality«.*

*At cresc... this literary version of Utopia is fitted with newly composed music for an audio play by Michael Obst. Starting with Zimmermann's idea of an improvisational ensemble, the performance of the composed score is combined with elements of improvisation. The result is a dramatic and musical situation which allows for predetermined and free implementation. Here, the situation of an audio play, which can usually only be experienced as the result of an »invisible« studio production, becomes a live event. A late-night concert immediately afterwards traces a completely different aspect of musical time: the phenomenon of duration as an aesthetic principle. The Quatuor Diotima from Paris performs Morton Feldman's String Quartet No. 1, a work lasting 100 minutes which increasingly erases the boundaries of a »measured« experience of time.*

*Unusual interpretations are also a hallmark of the New York-based ensemble Alarm Will Sound. Founded in 2000, the group calls itself an »experimental chamber orchestra«, giving concerts that explore the space between New Music, improvisation and pop avant-garde. At cresc... it will perform arrangements of Conlon Nancarrow's ›Studies for Player Piano‹, a piece by the New York-based composer/performer Payton MacDonald as well as*

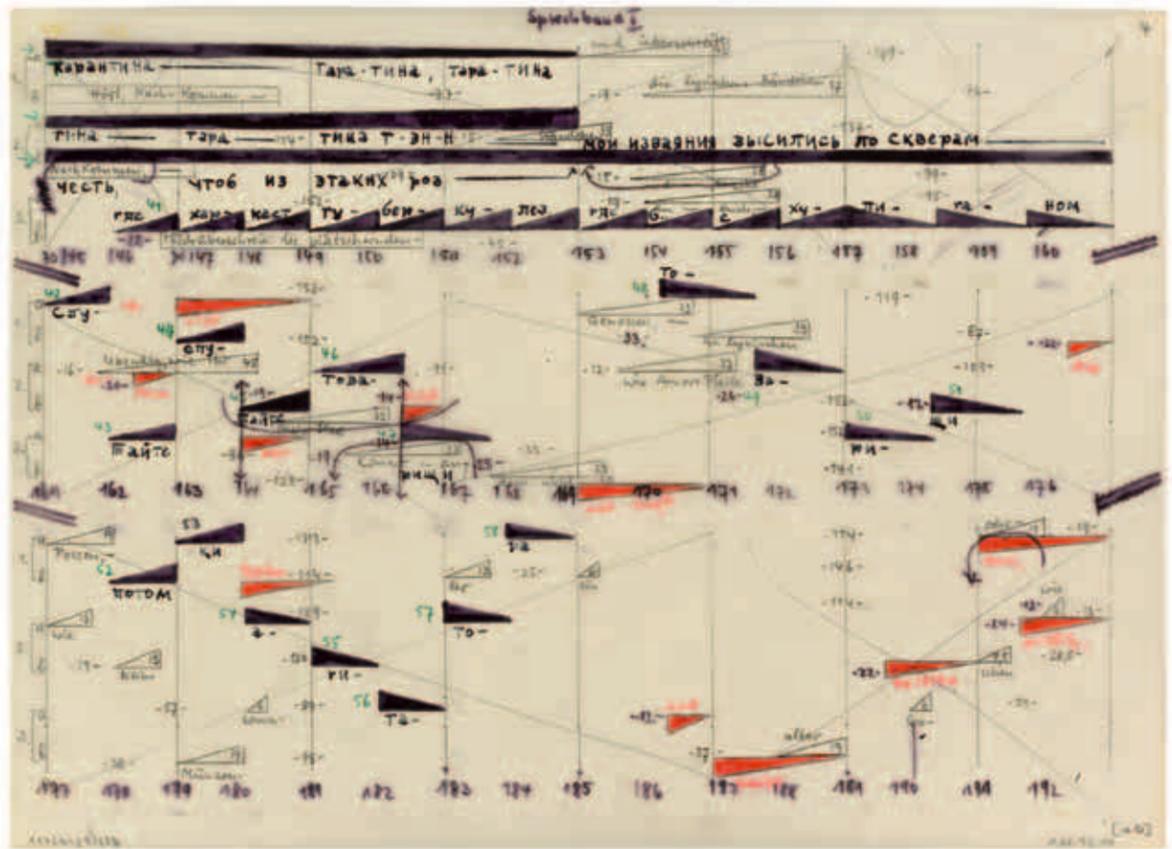
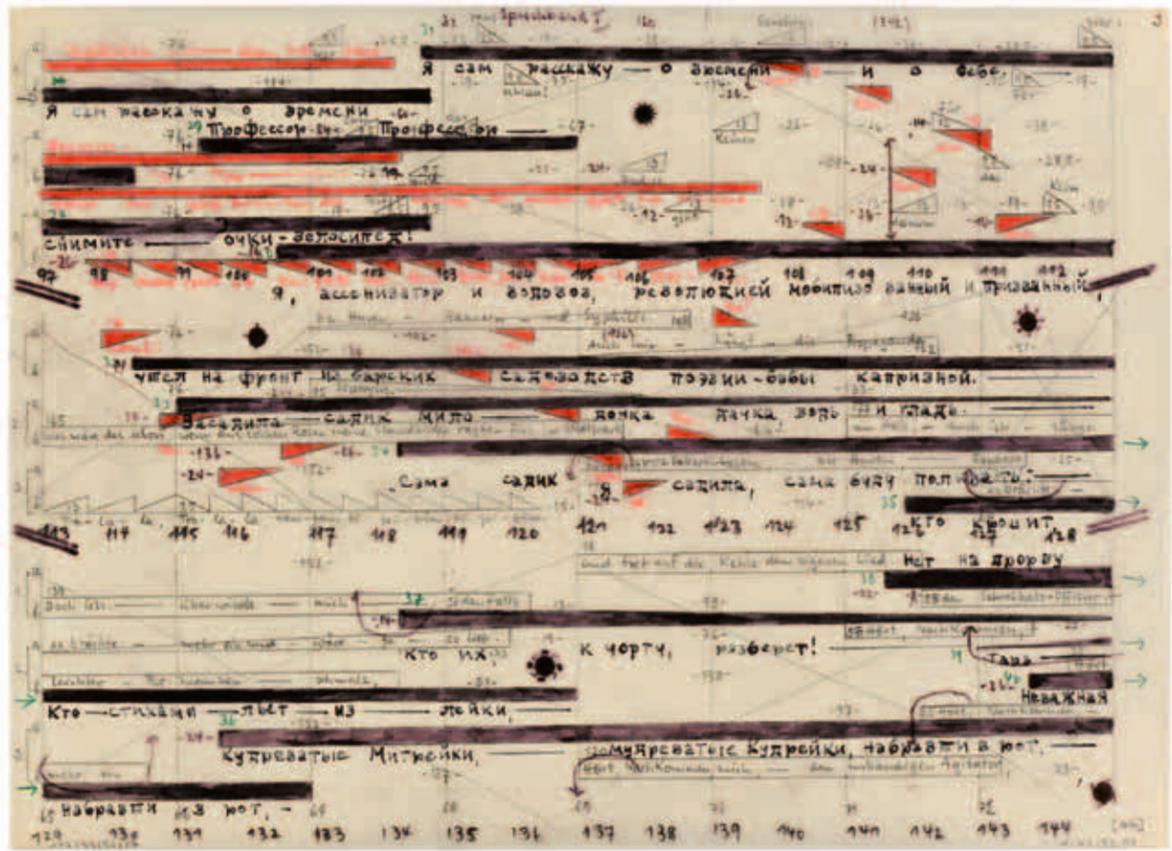
Mit ungewöhnlichen Interpretationen ist auch beim Konzert der New Yorker Gruppe Alarm Will Sound zu rechnen. Das im Jahr 2000 gegründete Ensemble bezeichnet sich als »experimentelles Kammerorchester« und erkundet in seinen Konzerten den Spielraum zwischen Neuer Musik, Improvisation und Popavantgarde. Bei cresc... spielen sie Arrangements von Conlon Nancarrow's ›Studies for Player Piano‹, ein Stück des New Yorker Composer-Performers Payton MacDonald sowie John Adams' ›Scratchband‹, eine Musik, die von einer quasi auskomponierten Improvisation ins virtuose Zusammenspiel übergeht. Auch eine Komposition von Bernd Alois Zimmermann steht auf dem Programm von Alarm Will Sound: sein kurzes Stück ›Das Gelb und das Grün‹, das als Begleitmusik zu einem Puppentheater entstand.

Auch in diesem Jahr ist cresc... ein Festival an mehreren Spielorten in Frankfurt und Darmstadt. Im Staatstheater Darmstadt stehen am dritten Festivaltag (23.11.) Veranstaltungen auf dem Programm, in denen das breite ästhetische Spektrum von Bernd Alois Zimmermanns Werk konzentriert zu erleben ist. Das Staatstheater wird an diesem Abend zu einer musikalischen Galerie: In verschiedenen Räumen finden unterschiedliche Formate und Präsentationen Raum – von der Tanzperformance bis zum Orchesterkonzert. Das hr-Sinfonieorchester widmet sich Zimmermanns frühem Orchesterschaffen und präsentiert seine 1951 entstandene ›Sinfonie in einem Satz‹ sowie das drei Jahre später komponierte Trompetenkonzert ›Nobody knows de trouble I see‹ mit dem Solisten Reinhold Friedrich. Auch dem Ballett, dem sich Zimmermann zeitlebens immer wieder zugewandt hat, wird ein Platz geschaffen: Im Foyer des Staatstheaters ist sein »ballet blanc« ›Présence‹ zu erleben. Das 1961 entstandene Werk besteht aus fünf »imaginären Szenen«: »Requisiten aus dem Packeis« oder »Molly Bloom Primaballerina mit Tutu und Maske der Gaia-Tellus« lauten zwei der bildhaften Untertitel, an denen sich eine eigens für das Festival konzipierte neue Choreografie von ID\_Frankfurt ausrichten wird. Auch Zimmermanns Vorliebe für den Jazz wird Rechnung getragen. Das Ensemble Modern und die hr-Bigband treffen in Leonard Bernsteins ›Prelude, Fugue & Riffs‹ zusammen, in dem eine besondere Art musikalischer Zeitformung gestaltet wird: eine komponierte Jam-Session mit Open-End. Schließlich mündet der



*John Adams' ›Scratchband‹, which starts out with a kind of composed improvisation and segues into virtuosic ensemble playing. Also a composition by Bernd Alois Zimmermann forms part of the Alarm Will Sound programme: his brief piece ›Das Gelb und das Grün‹, written as accompaniment for a puppet theatre play.*

*Once again, the cresc... festival takes place at several venues in Frankfurt and Darmstadt. At the Darmstadt State Theatre, the third festival day (23 November) features events that deliver a concentrated demonstration of the broad spectrum of Bernd Alois Zimmermann's oeuvre. The State Theatre is transformed for an evening into a musical gallery: different formats and presentations occupy various spaces – from a dance performance to an orchestral concert. The hr Symphony Orchestra dedicates its concert to Zimmermann's early orchestral works, presenting ›Symphony in One Movement‹ (1951) as well as the Trumpet Concerto ›Nobody knows de trouble I see‹, written three years later, with soloist Reinhold Friedrich. And ballet, an art form Zimmermann kept returning to throughout his life, also has a space: his »ballet blanc« entitled ›Présence‹ will be performed in the foyer. The work, composed in 1961, consists of five »imaginary scenes«: »Requisites from the Pack Ice« or »Molly Bloom Prima Ballerina with Tutu and Mask of Gaia-Tellus« are two of the figurative subtitles, which have inspired a new choreography by ID\_Frankfurt created especially*



Montagepläne zu Bernd Alois Zimmermanns »Requiem für einen jungen Dichter«  
 © Akademie der Künste, Berlin, Bernd-Alois-Zimmermann-Archiv 1.62.52.10, fol. 3 und 4

Abend in eine improvisatorische Carte Blanche – realisiert von Mitgliedern beider Ensembles. Zuvor steht im Großen Haus des Staatstheaters ein Konzert mit weiteren Uraufführungen auf dem Programm. Mit Unterstützung der Ernst von Siemens Musikstiftung gingen Kompositionsaufträge an Hanspeter Kyburz und Markus Hechtle, zwei Komponisten, mit denen das Ensemble Modern seit vielen Jahren verbunden ist.

Der abschließende Tag von cresc... (24.11.) beginnt mit neuen Werken der jungen Komponistengeneration. Wie bereits 2011, ist auch in diesem Jahr das Internationale Kompositionsseminar der IEMA ins Festival eingebunden, um den Innovationen junger Komponisten ein internationales Forum zu bieten. Unter der Leitung von Johannes Kalitzke sind Kompositionen von Martin Grütter, Daniel Moreira, Evis Sammoutis, Karin Wetzel und Lu Wang zu hören. Alle diese Werke nehmen explizit Bezug auf das Verhältnis von Musik und Zeit – in verschiedensten Kontexten die Grundfrage in Bernd Alois Zimmermanns Ästhetik. Als bedeutendes Referenzwerk erklingt Zimmermanns Konzert für Oboe und kleines Orchester mit Christian Hommel als Solist. Nach einem Konzert mit Lied- und Klavierwerken Zimmermanns, gestaltet von der Sopranistin Christiane Oelze und dem Pianisten Eric Schneider, ist das Finale des Festivals schließlich dem »Requiem für einen jungen Dichter« gewidmet, Zimmermanns Opus magnum, entstanden zwischen 1967 und 1969. Unter der Leitung von Matthias Pintscher spielt das hr-Sinfonieorchester gemeinsam mit der hr-Bigband, drei Chören, den Solisten Leigh Melrose und Marisol Montalvo und zwei Sprechern.

Nicht nur wegen seiner gigantischen Besetzung ist das »Requiem« ein Werk monumentalen Ausmaßes. Vom Zuspieldband sind verschiedenste Geräusche und Stimmen zu hören: Panzer dröhnen, Düsenjäger heulen, Joseph Goebbels erklärt den totalen Krieg, Papst Johannes XXIII. eröffnet das Zweite Vatikanische Konzil, Alexander Dubček beschwört die Bürger von Prag, es erklingen Textfragmente aus den Evangelien, dem Grundgesetz der Bundesrepublik, aus den Schriften Ludwig Wittgensteins und Mao Zedongs. Zimmermann geht es hier um nichts weniger als das geistig-politische Panorama eines halben Jahrhunderts, der Zeit zwischen der Oktoberrevolution und dem Einmarsch der Truppen des Warschauer Paktes in die damalige Tschechoslowakei: ein Panorama der Utopien, des Terrors, der Auf- und Zusammenbrüche. Am Ende steht der verzweifelte Ruf nach Frieden: »Dona nobis pacem.«

for the festival. Zimmermann's predilection for jazz will also be reflected. The Ensemble Modern and the hr Bigband meet in Leonard Bernstein's »Prelude, Fugue & Riffs«, in which the composer designs a special way of shaping time through music: a composed yet open-ended jam session. Finally, the evening culminates in an improvised »carte blanche« realised by the members of both ensembles. Before that, the State Theatre's main auditorium sees a concert with further world premieres. Supported by the Ernst von Siemens Music Foundation, works have been commissioned to Hanspeter Kyburz and Markus Hechtle, two composers who have worked closely with the Ensemble Modern for many years.

The final day of cresc... (24 November) begins with new works by the younger generation of composers. As in 2011, IEMA's International Composition Seminar is integrated into the festival, offering the young composers' innovations an international forum. Under the baton of Johannes Kalitzke, compositions by Martin Grütter, Daniel Moreira, Evis Sammoutis, Karin Wetzel and Lu Wang will be performed. All these works refer explicitly to the relationship between music and time – the fundamental question of Bernd Alois Zimmermann's aesthetics, which he explored in many different contexts. As an important reference piece, Zimmermann's Concerto for oboe and chamber orchestra will be heard, featuring Christian Hommel as soloist. After a recital of some of Zimmermann's songs and piano works by soprano Christiane Oelze and pianist Eric Schneider, the festival's finale is dedicated to the »Requiem für einen jungen Dichter«, Zimmermann's »opus magnum« written between 1967 and 1969. Under the baton of Matthias Pintscher, the Frankfurt Radio Symphony Orchestra performs alongside the hr Bigband, three choruses, soloists Leigh Melrose and Marisol Montalvo and two narrators.

The »Requiem« is a work of monumental dimensions, not only because of its gigantic cast. The audience hears a wide variety of noises and voices from the prerecorded tapes: the roar of tanks and jet fighters, Joseph Goebbels declaring total war, Pope John XXIII opening the Council of Vatican II, Alexander Dubček addressing the citizens of Prague; text fragments from the New Testament, the Constitution of the Federal Republic of Germany, the writings of Ludwig Wittgenstein and Mao Zedong. Zimmermann is after no less than an intellectual and political panorama of a half-century, the time between the October Revolution and the occupation of what was then Czechoslovakia by the troops of the Warsaw Pact: a panorama of utopias, of terror, of departures and breakdowns. It all culminates in a desperate cry for peace: »Dona nobis pacem.«

Neben dem musikalischen Zugang zu Bernd Alois Zimmermann bietet cresc... auch eine Plattform für die wissenschaftliche Näherung an sein Leben und Werk. Beim Symposium »ZimmermannPerspektiven« geben Musikologen wie Jörn-Peter Hiekel, Dörte Schmidt und Martin Zenck fundierten Einblick in das Denken und Arbeiten eines Komponisten, der seiner Zeit weit voraus war und dessen Musik bis heute nichts an Eindringlichkeit verloren hat. Dass Zimmermanns Art, Musik zu denken und zu komponieren, auch für die jüngste Generation Impulse bereithält, wird zudem im Vermittlungsprojekt des Ensemble Modern mit Unterstützung der Altana Kulturstiftung deutlich. Im Vorfeld von cresc...2013 erarbeiten 220 Schüler von unterschiedlichen Frankfurter Schulen mit dem Ensemble Modern in der Landesmusikakademie Hessen – mit Ausblick auf die weiteren künstlerischen Disziplinen – musikalische und dramatisch-literarische Reflexionen von Zimmermanns Ideen. Das Projekt ist Teil des interdisziplinären Formats »KulturTagJahr« der Altana Kulturstiftung. Die Ergebnisse dieser intensiven Auseinandersetzung werden in mehreren Veranstaltungen im Frankfurt LAB und im Rahmen von cresc... zu erleben sein. Auch dieses Projekt stellt die Aktualität Bernd Alois Zimmermanns einmal mehr unter Beweis. Der große Denker der komponierten Zeit: ein zeitloser Komponist.

*In addition to a musical approach to Bernd Alois Zimmermann, cresc... also offers a platform for scientific appreciations of his life and work. At the symposium »ZimmermannPerspektiven«, musicologists like Jörn-Peter Hiekel, Dörte Schmidt and Martin Zenck provide profound insights into the thoughts and works of a composer who was far ahead of his time and whose music has lost none of its intensity to this day. The fact that Zimmermann's way of thinking and composing still offers impulses for the youngest generation is illustrated by an education project of the Ensemble Modern, supported by the Altana Cultural Foundation. In the run-up to cresc... 2013, 220 pupils of various Frankfurt schools will work with Ensemble Modern on musical, dramatic and literary reflections of Zimmermann's ideas – with a view to the other artistic disciplines – during a week-long workshop at the Hessian State Music Academy. The project is part of Altana Cultural Foundation's interdisciplinary format »KulturTagJahr«. The results of this intense examination will be presented in several events at Frankfurt's LAB and as part of cresc... This will be another project demonstrating the current value of Bernd Alois Zimmermann and his oeuvre. The great thinker of composed time: a timeless composer.*

## Termin

**cresc...2013**  
**Biennale für Moderne Musik**  
**Frankfurt Rhein Main**

**Musik und Zeit – Bernd Alois Zimmermann**  
**21.–24. November 2013**

Ein Festival von **Ensemble Modern** und **hr-Sinfonieorchester** in Kooperation mit dem **Internationalen Musikinstitut Darmstadt** und der **Alten Oper Frankfurt** in Zusammenarbeit mit dem **Staatstheater Darmstadt**, dem **Institut für zeitgenössische Musik an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main** und der **Internationalen Ensemble Modern Akademie**  
 Medienpartner: **hr2-kultur**

Mitinitiiert und ermöglicht durch den **Kulturfonds Frankfurt RheinMain**, mit Unterstützung der **Kulturstiftung des Bundes** und in Zusammenarbeit mit der **Allianz Kulturstiftung**.

Konzerttermine und Informationen unter:  
**www.cresc-biennale.de**

Abbildungen der Skizzen/Fotos von Bernd Alois Zimmermann mit freundlicher Genehmigung der Akademie der Künste, Berlin, Bernd-Alois-Zimmermann-Archiv.



## CDs bei Ensemble Modern Medien / CDs at Ensemble Modern Me-



Portrait Hermann Kretzschmar  
**Knotts Klavier**  
 EMCD-005 | € 13



Portrait Michael Kasper  
**rounds per minute**  
 EMCD-006 | € 13



Portrait Ueli Wiget  
**Nikos Skalkottas**  
 EMCD-007 | € 13



Portrait Sava Stoianov  
**Люлка/Ljulka**  
 EMCD-008 | € 13



Portrait Valentin Garvie  
**Ut supra**  
 EMCD-009 | € 13



Portrait Dietmar Wiesner  
**Ghibli**  
 EMCD-011 | € 13



Portrait Rainer Römer  
**Nemeton**  
 EMCD-012 | € 13



Portrait Jagdish Mistry  
**out into**  
 EMCD-013 | € 13



Portrait Uwe Dierksen  
**ROOR**  
 EMSACD-004, EMCD-014 | € 26



Portrait Rafal Zambrzycki-Payne  
**XX/XXI**  
 EMCD-015 | € 13



Portrait Johannes Schwarz  
**più**  
 EMSACD-002 | € 16



Portrait Eva Böcker  
**Spoken Tones**  
 EMSACD-003 | € 16



Charles Ives  
**Fourth Symphony**  
 EMCD-001 | € 13



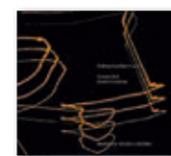
George Benjamin  
**Sudden Time, Three Inventions**  
 EMCD-002 | € 13



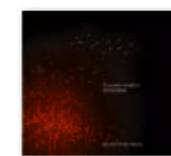
Helmut Lachenmann, Richard Strauss  
**Ausklang, Eine Alpensinfonie**  
 EMCD-003 | € 26



Helmut Lachenmann  
**NUN**  
 EMCD-004 | € 16



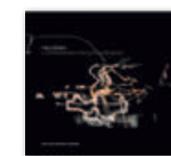
Helmut Lachenmann  
**Concertini, Kontrakadenz**  
 EMSACD-001 | € 16



Iannis Xenakis, Ludwig van Beethoven  
**Ernest Bour**  
 EMCD-017 | € 18



Arnulf Herrmann  
**Wasser**  
 EMCD-019 | € 18



Hans Zender  
**33 Veränderungen**  
 EMCD-020 | € 18



Die CDs im Label Ensemble Modern Medien sowie weitere CDs mit dem Ensemble Modern sind zu beziehen über die Website:  
**www.ensemble-modern.com/de/shop**



Bernd Alois Zimmermann, um 1953/54  
 © Akademie der Künste, Berlin,  
 Bernd-Alois-Zimmermann-Archiv 911.24

# ›A Quiet Place‹

Neue Ensemble-Fassung von Leonard Bernsteins ›A Quiet Place‹ im Konzerthaus Berlin

## ›A Quiet Place‹

New Ensemble Version of Leonard Bernstein's ›A Quiet Place‹ at Berlin's Konzerthaus



Leonard Bernstein bei den Proben von ›A Quiet Place‹ in Houston, August 1983

›A Quiet Place‹ ist Leonard Bernsteins letztes Musiktheaterwerk. Als Einakter und Fortsetzung von ›Trouble in Tahiti‹ (1951) konzipiert, wurde es zusammen mit diesem Werk als Doppelvorstellung 1983 in Houston/Texas uraufgeführt. Die Musik, die voller komplexer Brüche und Anspielungen steckt, und das Libretto von Stephen Wadsworth, in dem Themen wie Selbstmord, Homosexualität, Entfremdung und geistige Verwirrung im Mittelpunkt stehen, machten ›A Quiet Place‹ damals zu einem schwer zu bewältigenden Werk für das Publikum, vor allem im Vergleich zum leichtgewichtigeren Vorgänger. ›Trouble in Tahiti‹ beschreibt satirisch den Ehealltag in einer amerikanischen Vorstadt-Siedlung der 1950er Jahre. Palisadenzaun, Küchenmaschinen und adrette Kleidung können nicht darüber hinwegtäuschen, dass das Ehepaar Dinah und Sam sich nichts mehr zu sagen haben. ›A Quiet Place‹ spielt 30 Jahre später: Die Familie trifft am Grab von Dinah, die bei einem Autounfall ums Leben gekommen ist, zusammen. Die erwachsenen Kinder von Sam und Dinah sind dem Vater entfremdet. Die Trauer, alte und neue Verletzungen sowie die Unfähigkeit, mit dem eigenen Leben fertig zu werden, ballen sich zu einem häuslichen Unwetter zusammen.

›A Quiet Place‹ is Leonard Bernstein's last work of musical theatre. Conceived as a one-act sequel to ›Trouble in Tahiti‹ (1951), it had its world premiere as a double bill shared with the latter in Houston, Texas, in 1983. The music, full of complex fragmentations and innuendo, and Stephen Wadsworth's libretto, focusing on subjects like suicide, homosexuality, alienation and mental aberration, made ›A Quiet Place‹ a difficult work for the audience, especially in comparison with its lighter-weight predecessor. ›Trouble in Tahiti‹ satirises the daily life of a married couple in an American suburb of the 1950s. Palisade fences, food processors and dapper clothes cannot disguise the fact that the spouses Dinah and Sam no longer have anything to say to each other. ›A Quiet Place‹ is set thirty years later: the family reconvenes at the graveside of Dinah, who has been killed in a motoring accident. Sam and Dinah's adult children have become estranged from their father. Grief, old and new wounds and the protagonists' inability to deal with their lives all come together, leading into a domestic storm.

Nicht nur die kontroversen Besprechungen der Uraufführung, auch die eigene Unzufriedenheit von Bernstein und Wadsworth trugen zu dem Entschluss bei, die beiden Opern-Einakter zu einem abendfüllenden dreiaktigen Werk umzuarbeiten. ›Trouble in Tahiti‹ wurde dabei in Rückblenden in ›A Quiet Place‹ integriert. Diese revidierte Fassung wurde 1984 in Mailand aufgeführt und erschien 1986 bei der Deutschen Grammophon. Aber auch diese Fassung verschwand – bis auf wenige Ausnahmen – von den Opernbühnen, was angesichts der Popularität Bernsteins verwunderlich scheinen mag.

Doch auch für Bernstein selbst war die dreiaktige Fassung letztendlich nur eine Kompromisslösung, wie er sich gegenüber Kent Nagano äußerte. Dieser hat nun gemeinsam mit dem Leonard Bernstein Office eine gekürzte Version von ›A Quiet Place‹ für Ensemble erarbeitet. Die Besetzung für großes Orchester, Synthesizer und E-Gitarre wird auf Ensemblegröße reduziert, die Personenzahl für die konzertante Aufführung insgesamt verringert, die Handlung gestrafft und die formale Struktur der Oper vereinfacht, indem die Rückblenden zu ›Trouble in Tahiti‹ entfallen. Auf gemeinsame Initiative von Kent Nagano und dem Ensemble Modern wird diese neue Fassung unter seiner Leitung im November 2013 im Berliner Konzerthaus uraufgeführt.

›Die Musik zu ›A Quiet Place‹ ist ungeheuer beeindruckend und zeigt Bernstein auf dem Höhepunkt seiner Komplexität und Kühnheit; ich hoffe, dass diese Neufassung dem Publikum einen neuen Einblick in Bernsteins geniales Gespür für Theater und Musik verschaffen wird.« (Garth Edwin Sunderland, Leonard Bernstein Office)

Not only the controversial reviews after the world premiere, but also Bernstein's and Wadsworth's discontent with the work contributed to the decision to turn the two one-act operas into an evening-length piece in three acts. ›Trouble in Tahiti‹ was integrated into ›A Quiet Place‹ as flashbacks. This revised version had its first performance in Milan in 1984 and was released in 1986 by Deutsche Grammophon. However, this version soon also disappeared – with very few exceptions – from the opera stage, which seems odd, given Bernstein's popularity.

But even for Bernstein himself, the three-act version was only a compromise solution, as he once told Kent Nagano. Together with the Leonard Bernstein Office, the latter has now edited a shorter version of ›A Quiet Place‹ for smaller ensemble. The original instrumentation, calling for large orchestra, synthesizer and electric guitar, has been reduced to a smaller ensemble, thus diminishing the numbers necessary for a concert performance, the action tightened and the formal structure of the opera simplified by eliminating the flashbacks to ›Trouble in Tahiti‹. Following a joint initiative by Kent Nagano and the Ensemble Modern, this new version will now have its world premiere under his baton at the Konzerthaus in Berlin in November 2013.

›The music of ›A Quiet Place‹ is tremendously powerful, representing Bernstein at his most complex and daring, and it is my hope that this new version will provide audiences with a new insight into Bernstein's theatrical and musical genius.« (Garth Edwin Sunderland, Leonard Bernstein Office)

## Termin

**27. November 2013**  
**20 Uhr, Berlin, Konzerthaus Berlin, Großer Saal**

**Leonard Bernstein:** A Quiet Place – Oper in drei Akten  
Neufassung für Kammerensemble bearbeitet von Garth Edwin Sunderland (1983–84 / 2013, Libretto: Stephen Wadsworth) (konzertante Uraufführung der neuen Fassung)

**Kent Nagano,** Dirigent  
**Claudia Boyle** (Dede), **Benjamin Hulett** (Francois),  
**Jonathan McGovern** (Junior), **Christopher Purves** (Sam),  
**Maria Fiselier** (Susie), **Peter Gijsbertsen** (Analyst),  
**Gordon Bintner** (Bill), **Derek Welton** (Doc),  
**Maija Skille** (Mrs Doc) und **Sarah Maria Sun** (Sopran 1),  
**Mitglieder des Vocalconsort Berlin**



Kent Nagano

## Tourplan 2013/2

### 06.07. 20 Uhr, Gdynia, Hauptbühne

Abschlusskonzert des Open'er Festival (Gdynia)

**Steve Reich:** Music for 18 Musicians (1974–76)

**Synergy Vocals**

**Steve Reich,** Gast

**Norbert Ommer,** Klangregie

### 03.09. 20 Uhr, Frankfurt am Main, Oper Frankfurt

Happy New Ears

**Geteilt – vereint. Musik beiderseits der Mauer (Teil 1)**

Werke von **Hanns Eisler** und **Karlheinz Stockhausen**

**Horst Maria Merz,** Chansonnier

**Georg Katzer,** Gast

**Heike Hoffmann,** Moderation

### 05.09. 19.30 Uhr, Oslo, Sentrum Scene

Ultima Oslo Contemporary Music Festival

**Frank Zappa:** Musik aus: The Yellow Shark – Arr. Ali N. Askin (1992)

(Norwegische Erstaufführung)

**Frank Zappa:** Musik aus: Gregger Peccary and Other Persuasions – Arr. Ali N. Askin

(1997/2000) (Norwegische Erstaufführung)

**Erik Nielsen,** Dirigent

### 06.09. 17 Uhr, Utrecht, RASA

Internationale Ensemble Modern Akademie – IEMA-Ensemble

**Brigitta Muntendorf:** Neues Werk (2013) (Uraufführung)

**Andys Skordis:** Neues Werk (2013) (Uraufführung)

**Adi Snir:** Neues Werk (2013) (Uraufführung)

**19 Uhr, Utrecht, RASA**

**Alexander Khubeev:** Sounds of the dark time (2011) (Niederländische Erstaufführung)

**Dariusz Przybylski:** Neues Werk (2013) (Uraufführung)

**Benjamin Scheuer:** Neues Werk (2013) (Uraufführung)

Im Rahmen des Ulysses Netzwerks. Dieses Projekt wird mit Unterstützung der

Europäischen Kommission finanziert.

### 08.09. 15 Uhr, Royaumont, Salle des Charpentres

Internationale Ensemble Modern Akademie – IEMA-Ensemble

**Alexander Khubeev:** Sounds of the dark time (2011) (Französische Erstaufführung)

**Brigitta Muntendorf:** Neues Werk (2013) (Französische Erstaufführung)

**Dariusz Przybylski:** Neues Werk (2013) (Französische Erstaufführung)

**Benjamin Scheuer:** Neues Werk (2013) (Französische Erstaufführung)

**Andys Skordis:** Neues Werk (2013) (Französische Erstaufführung)

**Adi Snir:** Neues Werk (2013) (Französische Erstaufführung)

Im Rahmen des Ulysses Netzwerks. Dieses Projekt wird mit Unterstützung der

Europäischen Kommission finanziert.

### 11.09. 20 Uhr, Bonn, Bundeskunsthalle

Beethovenfest Bonn

**Nobelpreis der Musik – Projekt zum 40-jährigen Jubiläum der**

**Ernst von Siemens Musikstiftung**

**György Kurtág:** Auswahl aus: Signs, Games and Messages für verschiedene

Instrumente (1989, in progress)

**Friedrich Cerha:** Keintate I für mittlere Stimme (Chansonnier) und Instrumente (1982)

mit Wiener Sprüchen von Ernst Kein und Fotos von Franz Hubmann

**Wolfgang Rihm:** Bild für neun Spieler (1984) mit dem Film ›Ein Andalusischer Hund‹

von Luis Buñuel und Salvador Dalí

**Ulrich Wagner,** Dirigent

**Horst Maria Merz,** Chansonnier



◀ **12.09. 20 Uhr, Gent, Muziekcentrum De Bijloke Gent**  
**Three Tales** von **Beryl Korot** (Video) und **Steve Reich** (Musik)  
Video-Oper in drei Teilen (1998–2002) (Belgische Erstaufführung)  
**Sian Edwards,** Dirigentin  
**Synergy Vocals**  
**Felix Dreher,** Klangregie  
*Das Ensemble Modern dankt der Aventis Foundation für die Unterstützung zur Realisierung dieser Produktion.*

Erstaufführung

◀ **14.09. 18 Uhr, Innsbruck, Vier und Einzig**  
*Klangspuren Schwaz Tirol. Composer in residence: Hans Zender*  
1. Abschlusskonzert des Meisterkurses der Internationalen Ensemble Modern Akademie vom 03.–15.09.2013  
**Heinz Holliger:** Eisblumen für sieben Streichinstrumente aus ›Übungen zu Scardanelli‹ (1985)  
**Nicolaus A. Huber:** Air mit ›Sphinxes‹ (1988)  
**György Ligeti:** Melodien (1971)  
**Magnus Lindberg:** Bubo Bubo (2002)  
**Johannes Maria Staud:** Configurations/Reflet für acht Instrumentalisten (2002)  
**Igor Strawinsky:** Octet für Bläser (1923, rev. 1952)  
**Jörg Widmann:** ... umdüstert ... (1999/2000)  
**Kasper de Roo,** Dirigent

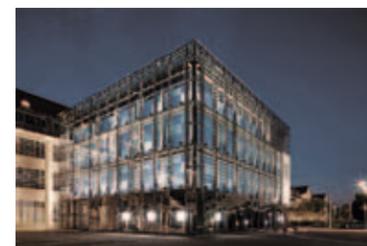
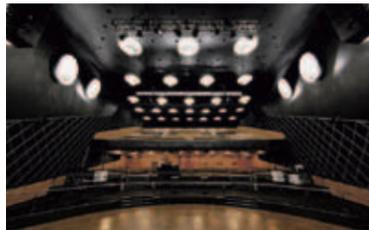
**14.09. 20.30 Uhr, Innsbruck, Aula der Sozialwissenschaftlichen Universität**  
*Klangspuren Schwaz Tirol*  
**Hans Zender:** 33 Veränderungen über 33 Veränderungen – Eine komponierte Interpretation von Beethovens Diabelli-Variationen (2011)  
**Peter Hirsch,** Dirigent

**15.09. 20 Uhr, Innsbruck, Vier und Einzig**  
*Klangspuren Schwaz Tirol. Composer in residence: Hans Zender*  
2. Abschlusskonzert des Meisterkurses der Internationalen Ensemble Modern Akademie vom 03.–15.09.2013  
**Hans Zender:** Schuberts ›Winterreise‹ (1993)  
**Kasper de Roo,** Dirigent

**20.09. 20 Uhr, Karlsruhe, ZKM – Zentrum für Kunst u. Medientechnologie, ZKM\_Kubus**  
*Internationale Ensemble Modern Akademie – IEMA-Ensemble*  
*Quantensprünge XVII*  
**Karlheinz Stockhausen:** Kontakte (1958–60)  
**Magnus Lindberg:** Quintet for clarinet and strings (1992)  
u.a.

**20.09. 22 Uhr, Frankfurt am Main, Alte Oper Frankfurt, Mozart Saal**  
**Nach(t)konzert**  
**Morton Feldman:** Crippled Symmetry (1983)  
**Solisten des Ensemble Modern**

◀ **21.09. 20 Uhr, Karlsruhe, ZKM – Zentrum für Kunst u. Medientechnologie, ZKM\_Kubus**  
*Internationale Ensemble Modern Akademie – IEMA-Ensemble*  
*Quantensprünge XVII*  
**Alexander Khubeev:** Sounds of the dark time (2011)  
**Helmut Lachenmann:** Allegro sostenuto (1986/88)  
**Brigitta Muntendorf:** Neues Werk (2013)  
**Dariusz Przybylski:** Neues Werk (2013)  
**Benjamin Scheuer:** Neues Werk (2013)  
*Im Rahmen des Ulysses Netzwerks. Dieses Projekt wird mit Unterstützung der Europäischen Kommission finanziert.*





**21.09. 20 Uhr, Krakau, Tinning Plant of ArcelorMittal**  
*Sacrum Profanum Kraków*  
**Frank Zappa:** Musik aus: The Yellow Shark – Arr. Ali N. Askin (1992) (Polnische Erstaufführung)  
**Frank Zappa:** Musik aus: Greggery Peccary and Other Persuasions – Arr. Ali N. Askin (1997/2000) (Polnische Erstaufführung)  
**Erik Nielsen, Dirigent**

Erstaufführung

◀ **22.09. 20 Uhr, Karlsruhe, ZKM – Zentrum für Kunst u. Medientechnologie, ZKM\_Kubus**  
*Internationale Ensemble Modern Akademie – IEMA-Ensemble*  
*Quantensprünge XVII*  
**Carola Bauckholt:** In gewohnter Umgebung II (1993)  
**Nicolaus A. Huber:** Mit etwas Extremismus (1991)  
**Toshi Ichyanagi:** Music for Electric Metronome (1960)  
 u.a.

◀ **22.09. 22.30 Uhr, Warschau, National Philharmonic, Chamber Hall**  
*Woher? Wohin? – Mythen, Nation und Identitäten in Mitteleuropa I*  
**Paweł Hendrich:** Sedimeton for ensemble (2012) (Polnische Erstaufführung)  
**Nina Šenk:** Twenty in five (2012) (Polnische Erstaufführung)  
**Judit Varga:** Entitas (2012) (Polnische Erstaufführung)  
**Kristaps Pētersons:** Money for conducted ensemble (2012) (Polnische Erstaufführung)  
**Clemens Heil, Dirigent**  
*Im Rahmen des Projekts »Woher? Wohin? – Mythen, Nationen, Identitäten«, eine Initiative des Goethe-Instituts (Mittellsteuropa) in Zusammenarbeit mit dem Ensemble Modern und der BHF-BANK-Stiftung.*

Erstaufführung

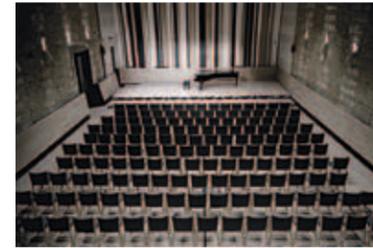
**23.09. 22.30 Uhr, Warschau, National Philharmonic, Chamber Hall**  
*Woher? Wohin? – Mythen, Nation und Identitäten in Mitteleuropa II*  
**Matej Bonin:** Kaleidoscope for Ensemble (2012) (Polnische Erstaufführung)  
**František Chaloupka:** Mašin Gun – The Seven Rituals for purging the Czech Lands from the Spirit of Communism (2012) (Polnische Erstaufführung)  
**Jānis Petraškevičs:** Darkroom – Ein Phantasiestück für Ensemble (2012) (Polnische Erstaufführung)  
**Andris Dzenītis:** Latvian Cookbook for ensemble (2012) (Polnische Erstaufführung)  
**Clemens Heil, Dirigent**  
*Im Rahmen des Projekts »Woher? Wohin? – Mythen, Nationen, Identitäten«, eine Initiative des Goethe-Instituts (Mittellsteuropa) in Zusammenarbeit mit dem Ensemble Modern und der BHF-BANK-Stiftung.*

Erstaufführung

**24.09. 19.30 Uhr, Frankfurt am Main, Hochschule für Musik und Darstellende Kunst, Großer Saal**  
*Internationale Ensemble Modern Akademie – IEMA-Ensemble*  
**CARTE BLANCHE!**

◀ **25.09. 19.30 Uhr, Frankfurt am Main, Hochschule für Musik und Darstellende Kunst, Kleiner Saal**  
*Internationale Ensemble Modern Akademie – IEMA-Ensemble*  
**Heinz Holliger:** Ma'mounia (2002)  
**Brigitta Muntendorf:** Neues Werk (2013)  
**Dariusz Przybylski:** Neues Werk (2013)  
**Andys Skordis:** An empty something...something empty... (2013)  
**Adi Snir:** Neues Werk (2013)  
*Im Rahmen des Ulysses Netzwerks. Dieses Projekt wird mit Unterstützung der Europäischen Kommission finanziert.*

**27.09. 19.30 Uhr, Frankfurt am Main, Hochschule für Musik und Darstellende Kunst, Kleiner Saal**  
*Internationale Ensemble Modern Akademie – IEMA-Ensemble*  
**Carola Bauckholt:** In gewohnter Umgebung II (1993)  
**Nicolaus A. Huber:** Mit etwas Extremismus (1991)  
**Toshi Ichyanagi:** Music for Electric Metronome (1960)  
 u.a.



**29.09. 20 Uhr, Frankfurt am Main, Alte Oper Frankfurt, Großer Saal**  
*1. Abonnementkonzert der Saison 2013/14, 19(!) Uhr Konzerteinführung*  
**Edgard Varèse:** Ionisation für 41 Schlaginstrumente und zwei Sirenen (1931)  
**George Antheil:** Ballet mécanique (1924–53)  
**Bernhard Gander:** Take Death (2012/13) (Uraufführung)  
**Franck Ollu, Dirigent**  
**Patrick Pulsinger, DJ**

Uraufführung

◀ **04.10. 19 Uhr, Riga, Lettische Nationaloper, Neuer Saal**  
 Werke von **Paweł Hendrich, Nina Šenk, Judit Varga, Kristaps Pētersons** (Lettische Erstaufführungen)  
 Programmdetails siehe Konzert am 22.09.2013.  
**Anu Tali, Dirigentin**

Erstaufführung

**05.10. 19 Uhr, Riga, Lettische Nationaloper, Neuer Saal**  
 Werke von **Matej Bonin, František Chaloupka, Jānis Petraškevičs, Andris Dzenītis** (Lettische Erstaufführungen)  
 Programmdetails siehe Konzert am 23.09.2013.  
**Anu Tali, Dirigentin**

Erstaufführung

◀ **11.10. 21 Uhr, Budapest, Budapest Music Center**  
 Werke von **Paweł Hendrich, Nina Šenk, Judit Varga, Kristaps Pētersons** (Ungarische Erstaufführungen)  
 Programmdetails siehe Konzert am 22.09.2013.  
**Peter Eötvös, Dirigent**

Erstaufführung

**12.10. 21 Uhr, Budapest, Budapest Music Center**  
 Werke von **Matej Bonin, František Chaloupka, Jānis Petraškevičs, Andris Dzenītis** (Ungarische Erstaufführungen)  
 Programmdetails siehe Konzert am 23.09.2013.  
**Peter Eötvös, Dirigent**

Erstaufführung

◀ **20.10. 17 Uhr, Donaueschingen, Baarsporthalle**  
*Abschlusskonzert der Donaueschinger Musiktage 2013*  
**Philippe Manoury:** In Situ – für Orchester und Ensemble (2013) (Uraufführung)  
**François Xavier Roth, Dirigent**  
 Aufführung gemeinsam mit dem SWR Sinfonieorchester.  
 Auf dem Konzertprogramm stehen weitere Uraufführungen durch das SWR Sinfonieorchester, u.a. Werke von Alberto Posadas und Ondrej Adámek.

Uraufführung

**20.10. 19 Uhr, Wolfenbüttel, Landesmusikakademie Wolfenbüttel**  
*Abschlusskonzerte des Meisterkurses Epoche f der Internationalen Ensemble Modern Akademie mit den Kursteilnehmern und Ensemble Modern-Dozenten*  
**Benjamin Britten:** Sinfonietta op. 1 (1932)  
**Earle Brown:** Centering (1973)  
**Paul Hindemith:** Kammermusik Nr. 1 für zwölf Solo-Instrumente op. 24 (1922)  
**Arnold Schönberg:** Kaiserwalzer von Johann Strauß (Sohn) für Salon-Ensemble bearbeitet von Arnold Schönberg (1925)  
**Anton Webern:** Sechs Stücke op. 6 (1909/1920) sowie weitere Werke aus dem Kursprogramm  
**Franck Ollu, Dirigent**  
*Epoche f ist eine gemeinsame musikpädagogische Aktivität der Internationalen Ensemble Modern Akademie, der Landesmusikakademie Niedersachsen und der Stiftung Jugend musiziert Niedersachsen*

**21.10. 19.30 Uhr, Osnabrück, Schlossaula der Universität Osnabrück**  
 Programmdetails siehe Konzert am 20.10.2013  
 sowie  
**Johannes Schöllhorn:** Neues Werk (2013) (Uraufführung)  
**John Adams:** Chamber Symphony (1992) (nur Ensemble Modern)

Uraufführung



◀ **26.10. 19.30 Uhr, Wiesbaden, Hessisches Staatstheater Wiesbaden**  
*Loops and Lines. Das Laban-Tanz-Projekt von Stephan Thoss*  
 John Adams: Shaker Loops (1978) **Premiere**  
 Steve Reich: Eight Lines (1983)  
 Ballett des Staatstheaters Wiesbaden und Ensemble Modern  
 Stephan Thoss, Konzept, Choreografie und Bühne

◀ **28.10. 19.30 Uhr, Madrid, Museo Reina Sofia, Auditorio 400**  
**29.10. 20.30 Uhr, Santiago de Compostela, Teatro Principal**  
*INTERACCIONES XXI*  
 Elena Mendoza: Relato improbable (2012) (Spanische Erstaufführung) **Erstaufführung**  
 Bernd Franke: Veil (I) (2013) (Uraufführung)  
 Fabián Panisello: Neues Werk (2013) (Uraufführung)  
 Enno Poppe: Koffer (2011/12) (Spanische Erstaufführung) **Uraufführung**  
 Fabián Panisello, Dirigent  
 Ein Projekt von Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM), Goethe-Institut Madrid und Ensemble Modern.

◀ **05.11. 20 Uhr, Frankfurt am Main, Alte Oper Frankfurt, Mozart Saal**  
*2. Abonnementkonzert der Saison 2013/14, 19.15 Uhr Konzerteinführung*  
 Pierre Boulez / Johannes Schöllhorn: douze notations – Instrumentation für Ensemble (2011, Pierre Boulez zum 85. Geburtstag)  
 Gustav Mahler / Arnold Schönberg: Lieder eines fahrenden Gesellen – Bearbeitung für kleines Ensemble von Arnold Schönberg (1920)  
 Pierre Boulez: Le marteau sans maître (1955)  
 Jean Deroyer, Dirigent  
 Hilary Summers, Mezzosopran

**07.11. 19.30 Uhr, Wiesbaden, Hessisches Staatstheater Wiesbaden**  
*Loops and Lines. Das Laban-Tanz-Projekt von Stephan Thoss*  
 Programmdetails siehe Veranstaltung am 26.10.2013.

**08.11. 20 Uhr, Weingarten, Schlossbau der Pädagogischen Hochschule Weingarten**  
*Internationale Weingartener Tage für Neue Musik – Porträt Mark Andre*  
 Mark Andre: iv 2 für Violoncello solo (2007)  
 Mark Andre: iv 3 für Klarinette solo (2007/08)  
 Mark Andre: ...als...! für Bassklarinette, Violoncello und Klavier (2001)  
 Gefördert durch die Ernst von Siemens Musikstiftung

◀ **09.11. 19.30 Uhr, Wien, Wiener Konzerthaus, Großer Saal**  
*Wien Modern*  
 Die Weber – Stummfilm von Friedrich Zelnik (DE 1924) mit dem gleichnamigen Musikzyklus von Johannes Kalitzke (2012) (Österreichische Erstaufführung)  
 Johannes Kalitzke, Dirigent

**10.11. 17 Uhr, Weingarten, Kultur- und Kongresszentrum**  
*Internationale Weingartener Tage für Neue Musik – Porträt Mark Andre*  
 Mark Andre: üg (2007/08)  
 Mark Andre: Zwischenraum (2012)  
 Franck Ollu, Dirigent  
 Norbert Ommer, Klangregie



## cresc...

**cresc...2013 – Biennale für Moderne Musik Frankfurt Rhein Main**  
 Ein Festival von Ensemble Modern und hr-Sinfonieorchester  
 In Kooperation mit dem Internationalen Musikinstitut Darmstadt und der Alten Oper Frankfurt  
 In Zusammenarbeit mit dem Staatstheater Darmstadt, dem Institut für zeitgenössische Musik an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main und der Internationalen Ensemble Modern Akademie  
 Medienpartner: hr2-kultur  
 Mitinitiiert und ermöglicht durch den Kulturfonds Frankfurt RheinMain, mit Unterstützung der Kulturstiftung des Bundes und in Zusammenarbeit mit der Allianz Kulturstiftung

◀ **21.11. 19.30 Uhr, Frankfurt am Main, hr-Sendesaal**  
 Bernd Alois Zimmermann: Musique pour les soupers du Roi Ubu – Ballet noir en sept parties et une entrée (1966)  
 Beat Furrer: Neues Werk (2013) (Uraufführung) **Uraufführung**  
 Arnulf Herrmann: Fiktive Tänze – Zweiter Band (2013) (Uraufführung)  
 Vito Žuraj: Überall für Sopran und Ensemble (2013) (Uraufführung)  
 Ensemble Modern  
 Brad Lubman, Dirigent  
 Hélène Fauchère und Tony Arnold, Sopran  
 Holger Falk, Bariton

**21.11. 23 Uhr, Frankfurt am Main, Club saasfee**  
 Live-Remix des Eröffnungskonzerts des Ensemble Modern um 19.30 Uhr im hr-Sendesaal  
 Gebrüder Teichmann

**22.11. 19 Uhr, Frankfurt am Main, hr-Sendesaal**  
 Die Befristeten  
 Live-Hörspiel nach Elias Canetti mit Musik von Michael Obst (2013) (Uraufführung)  
 IEMA-Ensemble  
 Vimbayi Kaziboni, Dirigent **Uraufführung**  
 Valentin Garvie, Leitung Improvisationsgruppe  
 Im Rahmen des Ulysses Netzwerks. Dieses Projekt wird mit Unterstützung der Europäischen Kommission finanziert.

**22.11. 22 Uhr, Frankfurt am Main, hr-Sendesaal**  
 Morton Feldman: Streichquartett Nr. 1 (1979)  
 Quatuor Diotima

◀ **23.11. 14.30 Uhr, Frankfurt am Main, Frankfurt LAB**  
 John Adams: Scratchband (1997)  
 Sian Friar: Neues Werk (2013) (Uraufführung) **Uraufführung**  
 Payton MacDonald: Cowboy Tabla/Cowboy Raga for Percussion and Chamber Orchestra (2006)  
 Conlon Nancarrow: Study 3A (arr. Derek Bermel) (ca. 1948/49)  
 Conlon Nancarrow: Study 2A (arr. Gavin Chuck) (ca. 1950)  
 Bernd Alois Zimmermann: Suite – aus ›Das Gelb und das Grün‹, Musik zu einem Puppentheater (1952)  
 Alarm Will Sound  
 Alan Pierson, Dirigent

◀ **23.11. 18 Uhr, Darmstadt, Staatstheater Darmstadt**  
 Bernd Alois Zimmermann: Sinfonie in einem Satz (1953)  
 Bernd Alois Zimmermann: ›Nobody knows de trouble I see‹ – Konzert für Trompete und Orchester (1954)  
 Olivier Messiaen: L'Ascension für Orchester (1932/33)  
 hr-Sinfonieorchester  
 Karl-Heinz Steffens, Dirigent  
 Reinhold Friedrich, Trompete

**23.11. 19.30 Uhr und 20.30 Uhr, Darmstadt, Staatstheater Darmstadt, Foyer**  
Kammermusik von **Bernd Alois Zimmermann** mit Solisten des **Ensemble Modern** und des **hr-Sinfonieorchesters**

**23.11. 19.30 Uhr und 20.30 Uhr, Darmstadt, Staatstheater Darmstadt, Kleines Haus**  
**Bernd Alois Zimmermann:** *Présence. Ballet blanc en cinq scènes pour violon, violoncelle et piano* (1961)  
**Ensemble Modern**  
ID\_Frankfurt, Tänzer/Performer

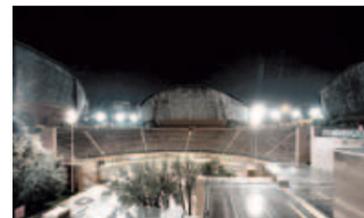
**23.11. 21.30 Uhr, Darmstadt, Staatstheater Darmstadt, Großes Haus**  
*Konzert aus der Jubiläumsreihe der Ernst von Siemens Musikstiftung*  
**Mark Andre:** *üg* (2007/08) **Uraufführung**  
**Markus Hechtle:** Neues Werk für Ensemble (2013) (Uraufführung)  
**Hanspeter Kyburz:** Neues Werk (2011/12) (Uraufführung)  
**Leonard Bernstein:** *Prelude, Fugue & Riffs* für Soloklarinette und Jazz-Ensemble (1949)  
**Ensemble Modern**  
**hr-Bigband**  
**Franck Ollu,** Dirigent  
**Norbert Ommer,** Klangregie  
**Felix Dreher,** Live-Elektronik

**23.11. 23 Uhr, Darmstadt, Staatstheater Darmstadt, Kleines Haus**  
Carte blanche für Mitglieder des **Ensemble Modern** und der **hr-Bigband**

**24.11. 14.30 Uhr, Frankfurt am Main, hr-Sendesaal**  
**Martin Grütter:** Neues Werk (2013) (Uraufführung)  
**Evis Sammoutis:** Neues Werk (2013) (Uraufführung)  
**Lu Wang:** Neues Werk (2013) (Uraufführung) **Uraufführung**  
**Karin Wetzel:** Neues Werk (2013) (Uraufführung)  
**Daniel Moreira:** Neues Werk für Ensemble und Solisten (2013) (Uraufführung)  
**Bernd Alois Zimmermann:** *Konzert für Oboe und kleines Orchester* (1952)  
**Ensemble Modern**  
**Johannes Kalitzke,** Dirigent  
**Christian Hommel,** Oboe  
**Norbert Ommer,** Klangregie  
*Das Konzert mit Auftragswerken des 6. Internationalen Kompositionseminars wird ermöglicht durch die Allianz Kulturstiftung.*

**24.11. 17.30 Uhr, Frankfurt am Main, Alte Oper Frankfurt, Mozart Saal**  
**Bernd Alois Zimmermann:** *Drei Lieder aus dem Nachlass* (1939–42)  
**Bernd Alois Zimmermann:** *Fünf Lieder für mittlere Singstimme und Klavier* (1942–46)  
**Anton Webern:** *Fünf Lieder nach Gedichten von Stefan George op. 4* (1908/1909)  
**Wolfgang Rihm:** *Hölderlin-Fragmente für Gesang und Klavier* (1977)  
**Christiane Oelze,** Sopran  
**Eric Schneider,** Klavier

**24.11. 20 Uhr, Frankfurt am Main, Alte Oper Frankfurt, Großer Saal**  
**Bernd Alois Zimmermann:** *Requiem für einen jungen Dichter – Lingual* für Sprecher, Sopran- und Bariton-Solo, drei Chöre, elektronische Klänge, Orchester, Jazz-Combo und Orgel nach Texten verschiedener Dichter, Berichten und Reportagen (1967–69)  
**Matthias Pintscher,** Dirigent  
**hr-Sinfonieorchester, hr-Bigband**  
**WDR Rundfunkchor Köln, Herren der EuropaChorAkademie,**  
**Tschechischer Philharmonischer Chor Brünn**  
**Leigh Melrose,** Bariton, **Marisol Montalvo,** Sopran, **Norbert Ommer,** Klangregie  
  
Weitere Informationen zu Programm, Konzerteinführungen, Symposium, Education-Projekten sowie Ticketbestellung unter [www.cresc-biennale.de](http://www.cresc-biennale.de)

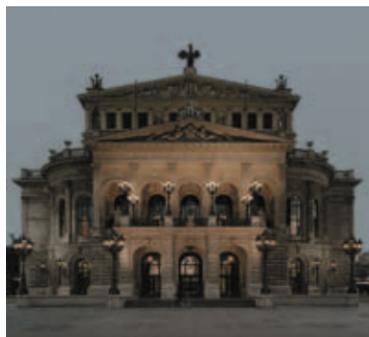


**27.11. 20 Uhr, Berlin, Konzerthaus Berlin, Großer Saal**  
**Leonard Bernstein:** *A Quiet Place – Oper in drei Akten*  
Neufassung für Kammerensemble, bearbeitet von Garth Edwin Sunderland (1983–84 /2013, Libretto: Stephen Wadsworth) (konzertante Uraufführung der neuen Fassung)  
**Kent Nagano,** Dirigent  
**Claudia Boyle** (Dede), **Benjamin Hulett** (Francois), **Jonathan McGovern** (Junior), **Christopher Purves** (Sam), **Maria Fiselier** (Susie), **Peter Gijbetsen** (Analyst), **Maija Skille** (Mrs Doc) und **Sarah Maria Sun** (Sopran 1) **Uraufführung**  
**Mitglieder des Vocalconsort Berlin**

**28.11. 19.30 Uhr, Wiesbaden, Hessisches Staatstheater Wiesbaden**  
**07.12. *Loops and Lines. Das Laban-Tanz-Projekt* von Stephan Thoss**  
**John Adams:** *Shaker Loops* (1978)  
**Steve Reich:** *Eight Lines* (1983)  
**Ballett des Staatstheaters Wiesbaden und Ensemble Modern**  
**Stephan Thoss,** Konzept, Choreografie und Bühne  
Weitere Aufführungen am 08.01., 26.01., 18.02., 06.03., 18.04. und 30.04.2013.

**08.12. 20 Uhr, Frankfurt am Main, Alte Oper Frankfurt, Mozart Saal**  
*3. Abonnementkonzert der Saison 2013/14, 19.15 Uhr Konzerteinführung*  
**Elena Mendoza:** *Relato improbable* (2012) (Deutsche Erstaufführung)  
**York Höller:** *CROSSING* für Ensemble und Live-Elektronik (2012/13) **Erstaufführung**  
**Enno Poppe:** *Koffer* (2011/12)  
**Bernd Franke:** Neues Werk (2013) (Deutsche Erstaufführung)  
**Fabián Panisello:** Neues Werk (2013) (Deutsche Erstaufführung)  
**Fabián Panisello,** Dirigent

**10.12. 20.30 Uhr, Rom, Auditorium Parco della Musica, Sala Santa Cecilia**  
*Abschlusskonzert 2013 der Villa Massimo*  
**Luca Lombardi:** *Psalmus VI (prima parte) di Josquin Desprez* (1991)  
**Birke Bertelsmeier:** Neues Werk (2013) (Uraufführung)  
**Bernd Alois Zimmermann:** *Konzert für Oboe und kleines Orchester* (1952) **Uraufführung**  
**Luca Lombardi:** *Welcome and Farewell* (2012)  
**Stefan Hanke:** Neues Werk (2013) (Uraufführung)  
**Christian Hommel,** Oboe



## Sendetermine 2013/2

- 22.10.** **20.05 Uhr, hr2-kultur**  
Ausstrahlung des Abonnementkonzerts vom 29.09.2013 mit Werken von Edgard Varèse, George Antheil und Bernhard Gander.
- 19.11.** **20.05 Uhr, hr2-kultur**  
Ausstrahlung des Abonnementkonzerts vom 05.11.2013 mit Werken von Pierre Boulez.

## Offene Ohren 2013/2

Eine Veranstaltungsreihe der Freunde des Ensemble Modern e.V.

- 28.08.** **20 Uhr, Frankfurt am Main, Haus der Deutschen Ensemble Akademie**  
Vortrag von **Hans-Jürgen Linke**, freier Musikjournalist, zur Rolle der Neuen Musik in den Feuilletons
- 26.09.** **(Donnerstag!) 20 Uhr, Frankfurt am Main, Haus der Deutschen Ensemble Akademie**  
Gespräch mit **Thomas Rietschel**, Präsident der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main
- 30.10.** **20 Uhr, Frankfurt am Main, Haus der Deutschen Ensemble Akademie**  
Das Thema wird zu einem späteren Zeitpunkt bekannt gegeben.

**November** Wir verweisen auf das Festival cresc...2013 vom 21.–24. November 2013 mit Konzerten, einem Symposium und Konzerteinführungen zum Thema ›Musik und Zeit – Bernd Alois Zimmermann‹ (siehe Tourplan).

Änderungen vorbehalten, Redaktionsschluss 15.06.2013

Aktuelle Informationen im Tourplan der Homepage des Ensemble Modern:

[www.ensemble-modern.com](http://www.ensemble-modern.com)

### Impressum *imprint*

**Herausgeber *editor*:**  
**Ensemble Modern GbR**  
**Schwedlerstraße 2–4**  
**D-60314 Frankfurt am Main**  
**T: +49 (0) 69-943 430 20**  
**info@ensemble-modern.com**  
**www.ensemble-modern.com**

**Hauptgeschäftsführung:** Roland Diry  
**Redaktion:** Marie-Luise Nimsgern  
**Gestaltung:** Jäger & Jäger  
**Druck:** Druckerei Imbescheidt, Frankfurt am Main

### Textnachweis *text credits*:

Die Texte sind Originalbeiträge für diese Ausgabe. Abdruck nur mit Genehmigung des Ensemble Modern. Übersetzungen von Alexa Nieschlag.

### Bildnachweise *picture credits*:

Akademie der Künste, Berlin (24, 27, 28, 30), Alte Oper Frankfurt (38, 40), Barbara Aumüller (39), Johannes Baumann (9, 10), Wolfgang Beisert (7), Gerhard Berger (6), BMC (37), Archiv von Breitkopf & Härtel (16), Felix Broede (33), Stefan Daub (6), Ensemble Modern (1, 20, 21), Barbara Fahle (6, 7, 8), Fondation Royaumont (34), Fondazione Musica per Roma (41), Ingenieurbüro Liebert Versorgungstechnik GmbH & Co. KG, Hühfungen (37), Bildarchiv Internationales Musikinstitut Darmstadt (16), Martin Kaufhold (22/23, 38), Urban Kirchberg (39, 40), Barbara Klemm (12/13, 14/15), Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn/Peter Oszvald (34), Lettische Nationaloper (37), Library of Congress, Music Division/made available online with permission of photographer Arthur Elgort (32), José Luis Municio (38), Muziekcentrum De Bijloke Gent (35), Christian Nielinger (41), Wolfgang Runkel (34), Benjamin Schenk (17), Herbert Schwingenschlögl (38), Jürgen Schwörer/galerie.jmsfotografie.de (6), Lutz Sternstein (6), Tokyo Wonder Site (5, 7), Universitätsbibliothek Leipzig, TAL, NL Laban (18, 19), Walter Vorjohann (39), Andreas Wagner (3), Johannes Weiss (35), Zentrum für Kunst und Medientechnologie/Foto ONUK (35, 36)

Das Ensemble Modern wird gefördert durch die Stadt Frankfurt, die Kulturstiftung des Bundes und über die Deutsche Ensemble Akademie e.V. durch das Hessische Ministerium für Wissenschaft und Kunst und die GVL. Die Musikerinnen und Musiker des Ensemble Modern danken der Aventis Foundation für die Finanzierung eines Sitzes in ihrem Ensemble. Die Abonnementkonzerte in der Alten Oper Frankfurt werden unterstützt durch die Deutsche Bank Stiftung. Ausgewählte Projekte werden ermöglicht durch den Kulturfonds Frankfurt RheinMain. hr2-kultur ist Kulturpartner des Ensemble Modern.

Die Internationale Ensemble Modern Akademie wird gefördert durch die Kulturstiftung des Bundes. Die IEMA-Stipendien werden gefördert durch die Kulturstiftung des Bundes, den Kulturfonds Frankfurt RheinMain, die Kunststiftung NRW für Künstler aus Nordrhein-Westfalen. Der Stipendienplatz ›Musikvermittlung‹ wird gefördert von der Altana Kulturstiftung. Der Masterstudiengang ›Zeitgenössische Musik‹ ist eine Kooperation der IEMA und der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main.

*The Ensemble Modern receives funds by the City of Frankfurt, the German Federal Cultural Foundation and through the Deutsche Ensemble Akademie by the state of Hesse. The artistic enterprises and projects are supported by the GVL. The musicians of the Ensemble Modern would like to thank the Aventis Foundation for financing a seat in the Ensemble. The subscription concerts at Alte Oper Frankfurt are supported by the Deutsche Bank Foundation. Special projects are enabled by Kulturfonds Frankfurt RheinMain. hr2-kultur is cultural affairs partner of the Ensemble Modern. The International Ensemble Modern Academy is sponsored by the German Federal Cultural Foundation. The IEMA scholarships are supported by the German Federal Cultural Foundation, the Kulturfonds Frankfurt RheinMain and the Kunststiftung NRW for artists from North Rhine-Westphalia. The scholarship ›music educator‹ is sponsored by the Altana Kulturstiftung. The contemporary music masters program ›Zeitgenössische Musik‹ is a cooperation of the IEMA and Frankfurt University of Music and Performing Arts.*



Ensemble  
Modern  
Frankfurt