

DER GOLDENE DRACHE

Aus meinem Leben

Ich spiele Cello seit ich 9 Jahre alt bin.

Mein erster Lehrer in Mainz war ein Cellist wie aus dem Bilderbuch: recht umfangreich und mit Spitzbart. Er kam aus Leipzig (für Insider: er war Schüler von Julius Klengel), war also Sachse, aber sprach das Wort Violoncello stets mit französischem Akzent aus, was ich damals als sehr exklusiv empfand.

In der Pause eines Jugendkonzerts (für die heutigen: eines Education-projekts) – es wurde etwas "Modernes" dargebracht – bin ich nach vorne zum Cellopult meines Lehrers gegangen und habe mir die Noten angeschaut. Das Ergebnis dieser Anschauung: mir war schon klar, daß ich Cellist werden wollte, aber ich würde immer frei nehmen, wenn neue Musik auf dem Spielplan stünde.

Ich habe in der Schulzeit bereits Streichquartett gespielt und ich kann Stein und Bein schwören, daß ich ob der Dissonanzen bei einem Hindemith Streichquartett Kopfschmerzen bekam. Der cellistische Lebensweg schien vorgezeichnet; keine moderne Musik.

Zu Beginn meines Studiums habe ich dann mein Cello mit Darmsaiten bespannt und das Interesse an Bach, Notes inégales, der Gambe und dem Baryton wuchs (ohne sie allerdings jemals gespielt zu haben).

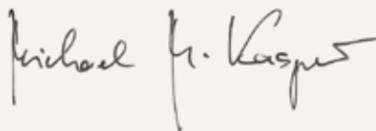
Viele Dinge des späteren Lebens werden in der Kindheit zu Grunde gelegt, sie beeinflussen unseren Lebensweg unbewußt, aber immens – eine küchenpsychologische Binsenweisheit.

Aber genau deshalb muß ich wieder auf meinen ersten Cellolehrer zu sprechen kommen: Es gibt hunderte Hefte von Cello-Schulen mit soliden pädagogischen Titeln wie "Cello Time Runners", "Cello mit Spaß und Hugo 1", "Applaus fürs Cello", oder ganz prosaisch: "Praktischer Lehrgang 1" bis ...

Mein Lehrer hingegen hat sich immer hingesezt mit Tintenfaß und quietschender Feder (sic!) und hat – Töne leise vor sich herpfeifend – Übungen und Stückchen, auch kleine Kammermusiken mit Klavier oder einem 2.Cello daherkomponiert, etwa im Stile von Orff, Villa Llobos, Bartok light oder etwas dazwischen. Ich habe in dieser Zeit aus dem Fenster geschaut.

Erst vor kurzem ist mir aufgefallen, daß ich zum größten Teil Cello spielen gelernt habe mit Musik, die gerade entstanden ist – die quietschende Feder habe ich bis heute im Ohr ...

Lebenswege gibt es... (aber so ein Baryton würde mich schon noch interessieren)



From My Life

I have been playing the cello since I was nine.

My first teacher in Mainz looked like a story-book cellist: quite voluminous and with a goatee. He was from Leipzig (for insiders: a student of Julius Klengel), i.e. he was a Saxon, but he invariably pronounced the world »violoncello« with a strong French accent, which I thought very exclusive at the time.

During the intermission of a youth concert (for today's readers: an education project) where something »modern« was performed, I went up front to look at the music on my teacher's cello stand. The result of this inspection: it was clear to me that I wanted to be a cellist, but I would always take a day off when new music was programmed!

Even in school, I played in a string quartet, and I swear to high heaven that the dissonances in a Hindemith String Quartet gave me headaches.

My path through life as a cellist seemed determined: no modern music, ever.

Early on during my academy studies, I put gut strings on my cello, and my interest in Bach, »notes inégales«, the viol and the baryton increased (without ever playing them).

Many things experienced later in life are based on childhood experiences which influence our path through life subconsciously, but immensely – a Kitchen-Freudian commonplace.

However, that is the very reason I need to describe my first cello teacher: there are hundreds of collections of cello studies with solid pedagogical titles like »Cello Time Runners«, »Cello with Fun and Hugo 1«, »Cello Applause«, or, quite prosaic, »Practical Course 1« to ... My teacher, on the other hand, always sat down with an inkwell and a squeaky pen (sic!) and composed little exercises and pieces, short chamber music pieces with piano or a second cello – always whistling softly to himself. One might describe the style as similar to Orff, Villa-Lobos, Bartók light or something in between. During this time, I would look out the window. Only recently did I realise that I learned to play the cello using mainly music that had just been written – I still have the sound of that squeaky pen in my head today ...

Life takes odd turns ... (But I'd still be interested in one of those barytons!)

Inhalt Index



Michael M. Kasper

4	Das Musiktheater »Der Goldene Drache« Ein Gespräch mit Péter Eötvös <i>The Musical Theatre Work »Der Goldene Drache«</i> A Conversation with Péter Eötvös	3
14	»Paradies für Tonkünstler« Zur Idee der Verbindung von IEMA-Stipendiaten mit dem Ensemble Modern Orchestra <i>»A Paradise for Musicians«</i> The Idea of Combining IEMA Fellows with the Ensemble Modern Orchestra	
20	Die Kulturpartnerschaft mit hr2-kultur Das Ensemble Modern im Gespräch mit Angelika Bierbaum <i>Cultural Partnership with hr2-kultur</i> Ensemble Modern in Conversation with Angelika Bierbaum	
28	Und was jetzt? Und wo? Und danach? Ein Rückblick auf cresc...2013 – Biennale für Moderne Musik Frankfurt Rhein Main <i>And now? And where? And afterwards?</i> A Retrospective of cresc...2013 – Biennial of Modern Music Frankfurt Rhein Main	
32	Kurz notiert <i>Briefly Noted</i>	
35	CDs bei Ensemble Modern Medien <i>CDs at Ensemble Modern Media</i>	
36	Tourplan und Sendetermine <i>Concert and broadcasting dates</i>	

Titelcollage: Bühnenentwurf und Partiturskizzen zu Péter Eötvös' »Der Goldene Drache« sowie Radiodisplay mit europäischen Radiostationen

The Musical Theatre Work ›Der Goldene Drache‹

A Conversation with Péter Eötvös



Péter Eötvös

Das Musiktheater ›Der Goldene Drache‹

Ein Gespräch mit Péter Eötvös

2010 wurde das Drama ›Der Goldene Drache‹ von Roland Schimmelpfennig zum Theatertreffen eingeladen und bei der Kritikerumfrage von ›Theater heute‹ zum Stück des Jahres gekürt. In kurzen Episoden erzählt Schimmelpfennig von den Schattenseiten der globalisierten Welt, von Ausbeutung, Gier, Brutalität. Im Zentrum steht der Asia-Imbiss ›Der Goldene Drache‹ und ein illegal im Land lebendes chinesisches Geschwisterpaar, das um seine Existenz kämpft. Nun hat Péter Eötvös gemeinsam mit dem Ensemble Modern, das mit ihm seit den frühen 1980er Jahren verbunden ist, diesen Stoff für sein neues gleichnamiges Musiktheater ausgewählt, das am 29. Juni 2014 unter seiner Leitung mit dem Ensemble Modern im Bockenheimer Depot uraufgeführt wird und in sechs weiteren Aufführungen unter dem Dirigat von Hartmut Keil im Juli zu erleben ist. Als weitere künstlerische Partner wurden die Regisseurin Elisabeth Stöppler, der Bühnenbildner Hermann Feuchter und die Kostümbildnerin Nicole Pleuler gewonnen. Roland Diry (RD) vom Ensemble Modern sprach mit Péter Eötvös (PE) über Form und Wirkung des zeitgenössischen Musiktheaters im Allgemeinen sowie über die Annäherung an das Libretto ›Der Goldene Drache‹ und dessen Umsetzung.

In 2010 the play ›Der Goldene Drache‹ (›The Golden Dragon‹) by Roland Schimmelpfennig was invited to the Berlin Theatre Meeting and elected Play of the Year at the critics' poll of the journal ›Theater Heute‹. In short episodes, Schimmelpfennig portrays the dark side of a globalised world, of exploitation, greed and brutality. He tells the story of the Asian fast-food restaurant ›The Golden Dragon‹ and two Chinese siblings who are illegal immigrants and struggling to survive. Now, Péter Eötvös, with whom the Ensemble Modern has enjoyed a partnership going back to the early 1980s, has chosen this story as the basis for his new musical theatre work together with the Ensemble Modern. On June 29, 2014 the Ensemble Modern will perform under his baton at the work's world premiere at the Bockenheimer Depot; six further performances will be conducted by Hartmut Keil in July. Further artistic partners for the project include stage director Elisabeth Stöppler, set designer Hermann Feuchter and costume designer Nicole Pleuler. Roland Diry (RD) from the Ensemble Modern spoke to Péter Eötvös (PE) about the forms and effects of musical theatre today in general and about his approach and setting of the libretto for ›Der Goldene Drache‹.



Entwurf zum Bühnenbild zu ›Der Goldene Drache‹ von Hermann Feuchter

RD: Wir kennen uns nun seit über 30 Jahren. Am Anfang kannte ich dich ausschließlich als Dirigenten, dann immer mehr auch als Komponisten; auch als perfekten Organisator. Nun existiert auch noch die Péter Eötvös Stiftung ...

PE: Es bleiben immer drei Funktionen: Komponist, Dirigent und Lehrer. Die Lehrtätigkeit ist sehr wichtig. Sie ist eine Art Familientradition. Mein Großvater war Musiklehrer; er hat verschiedene Instrumente gespielt und alle unterrichtet: Geige, Kontrabass, ich glaube auch Cymbalom, Klarinette. Das kommt wahrscheinlich daher, dass er in einer kleinen Stadt unterrichtet und alle Instrumente ausprobiert hat. Musik ist Musik. Er hat auch Chöre dirigiert, er war wirklich ein Allround-Musiker. Meine Mutter war Pianistin und eine leidenschaftliche Lehrerin. Viele hundert Studenten haben bei ihr studiert und in den 1950er und 60er Jahren hat sie viele Geiger begleitet. Ich bin in diese Atmosphäre der Lehrtätigkeit hineingewachsen. Eines Tages bat mich meine Mutter – ich war zwölf Jahre alt –, eine Klavierstunde zu übernehmen. Das Unterrichten hat mir schon damals sehr gut gefallen. Aber mein Hauptinteresse war von Anfang an das Komponieren. Mit vier, fünf Jahren konnte ich schon Noten schreiben, früher als Buchstaben. Ich mochte es über alles, diese kleinen zwetschgenförmigen Notenköpfe zu malen, das war damals ein Erlebnis für mich. Ich malte so viele Notenköpfe wie nur möglich, es war wie ein Kinderspiel. Ich hatte schon damals ein absolutes Gehör, und es hat mir große Freude bereitet, dass ich den gerade gemalten Ton vorsingen und auf dem Klavier vergleichen konnte. Ich habe lange Jahre auch im Kinderchor gesungen, ich war der »Diapason«. Mit fünf Jahren habe ich begonnen Klavier zu spielen, und mein damaliger Lehrer hat mich sehr früh mit der Musik von Béla Bartók bekannt gemacht.

RD: We have known each other for more than 30 years. Originally, I only knew you as a conductor, then, increasingly, as a composer; a perfect organiser too. Now there is also the Péter Eötvös Foundation ...

PE: Three functions remain constant: composer, conductor and teacher. Teaching is very important. It is a kind of family tradition. My grandfather was a music teacher; he played various instruments and taught them all: violin, double bass. I think, cymbalom and clarinet, too. Probably that was due to the fact that he taught in a small town and tried out all the instruments. Music is music. He also conducted choirs – he truly was an all-round musician. My mother was a pianist and a passionate teacher. She taught many hundreds of students; during the 1950s and 60s she also accompanied many violinists. I grew into this atmosphere of teaching. One day – I was twelve years old – my mother asked me to take over a piano lesson. I enjoyed teaching very much, even at that early age. However, from the very beginning my main interest was in composing. At the age of four or five, I could write music, earlier than letters. I loved drawing those little plum-shaped note heads more than anything else – at that time, it was a great event for me. I drew as many note heads as I could; it was like a child's game. I had perfect pitch even then, and it gave me great joy that I was able to sing the note I had just drawn and compare it to the piano. For many years, I also sang in the children's choir, and I was the »pitch pipe«. At the age of five, I started to play the piano, and the teacher I had at the time introduced me to Béla Bartók's music very early on.

RD: Du hast dann an der Franz Liszt Musikakademie in Budapest studiert ...

PE: Ja, 1958 hat mich Kodály in die Musikakademie aufgenommen, ich war vier Jahre jünger als meine Kollegen. Die Prüfung war sehr streng, aber anscheinend habe ich das gut bestanden. Allerdings muss ich sagen, dass ich nicht genau wusste, was ich tue. Denn meine Mutter gab vor, es wäre eine Aufnahmeprüfung für das Gymnasium, und ich fragte: »Aber warum muss ich da Klavier spielen?« – »Weil das ein Musikgymnasium ist. Du musst auch Klavier spielen, musst zeigen, was du kannst.« Und erst nachdem ich aufgenommen wurde, hat sie mir gesagt: »Naja, jetzt bist du in der Akademie.« – »Nein, ich bin im Gymnasium!« – »Nein, nein, das war schon die Akademie!«

RD: ... Guter Trick.

PE: Ein sehr guter Trick. Sie war eine sehr gute Pädagogin. Anfangs, mit 16, 17, war ich sehr aktiv als Komponist, allerdings im Gebrauchsmusik-Bereich. Ich habe an vielen Theatern gearbeitet, sehr viel Filmmusik geschrieben, ich fand das wunderbar.

RD: Existieren aus dieser Zeit noch Partituren?

PE: Zum Teil, auch einige Aufnahmen. Durch das Komponieren von Filmmusik kam ich in Kontakt mit Studioaufnahmen, Mikrofonen, Lautsprechern. Alles, was ich komponiert habe, habe ich über die Kinoleinwand gehört, das war für mich selbstverständlich.

RD: Then you studied at the Franz Liszt Music Academy in Budapest ...

PE: Yes, in 1958 Kodály accepted me at the Academy; I was four years younger than my colleagues. The exam was very difficult, but apparently I managed to do well. On the other hand, I have to admit that I did not know exactly what I was doing. After all, my mother had told me it was a high school entrance exam, and I asked: »But why do I have to play the piano there?« – »Because it is a music high school. You have to play the piano too, to show them what you can do.« And only after I had been accepted, she told me: »Well, now you're at the Academy.« – »No, I'm in high school!« – »No, no, that was the Academy already!«

RD: A good trick ...

PE: A very good trick. She was an excellent pedagogue. In the beginning, at 16 or 17, I was very active as a composer, but in the area of incidental music. I worked for many theatres, wrote a lot of film music – I thought it was wonderful.

RD: Are there still scores from this period?

PE: Some, and some recordings too. My film music compositions exposed me to studio recordings, microphones, loudspeakers. I heard everything I composed via the cinema screen; that felt completely normal to me.

RD: Das heißt, du hast ganz früh deine Musik zu Bildern erfunden?

PE: Ja, zu Bildern und zu Situationen. Es gab immer eine Geschichte, die mit Musik begleitet oder mit Musik vorbereitet wurde. Das ist auch so geblieben, ich habe wenig Kontakt mit der sogenannten »reinen« Musik ...

RD: Denkst du, dass dadurch deine Affinität zur Oper begründet wurde?

PE: Ich glaube, es ist die direkte Fortsetzung meiner früheren Tätigkeit im Theater. Zwischendurch habe ich eine sehr lange aktive Periode als Dirigent verbracht, in der ich einfach keine Zeit hatte zu komponieren. Meine erste Oper war dann »Drei Schwestern«; die Uraufführung 1998 war nicht nur musikalisch, sondern auch in Bezug auf das Libretto ein großer Erfolg. Seitdem habe ich sieben weitere Opern geschrieben.

RD: This means that early on, you invented your music to complement images?

PE: Yes, images and situations. There was always a story line that was accompanied by music or prepared by music. It has remained that way – I have very little contact with so-called »pure« music ...

RD: Do you think this is the reason for your affinity for opera?

PE: I think this is a direct extension of my earlier work for the theatre. In between, I spent a very long active period as a conductor during which I simply had no time to compose. My first opera was »Drei Schwestern« (»Three Sisters«); its premiere in 1998 was a great success, not only in musical terms, but also regarding the libretto. Since then, I have written seven further operas.



Entwurf zum Bühnenbild zu »Der Goldene Drache« von Hermann Feuchter



JM

Kostümentwurf ›Der Junge Mann als Asiate‹ von Nicole Pleuler

RD: Was fasziniert dich nun besonders am Libretto von ›Der Goldene Drache‹? Und wie hast du daran gearbeitet?

PE: Ich habe das Theaterstück zuerst in Budapest auf Ungarisch gesehen, in einer glänzenden Regie. Die Schwierigkeit war zu verstehen, welche verschiedenen Rollen von einem Schauspieler gespielt werden. Es gibt nur fünf Darsteller, und jeder spielt zwei, drei verschiedene Charaktere. Dieses doppelte Rollenspiel ist gleichzeitig auch der Reiz des Stücks. Später habe ich eine andere Aufführung in der Regie von Roland Schimmelpfennig in Wien gesehen. Das fand ich viel trockener, schwieriger zugänglich. Ich selbst habe dann das Libretto während einer zweiwöchigen Schiffstour durchgearbeitet und nachvollzogen, wie oft eine Person vorkommt, welche Rolle zu welcher geführt wird, und ich war sicher, dass die Musik helfen kann, einen Charakter wieder zu erkennen. Ein Libretto besteht eigentlich immer aus der Vorstellung, wie ich es in der Musik entwickeln kann. Das hat mit der Länge zu tun, der Anzahl der Wörter, es kommt auf die Konsonanten an, auf die Vokale. Es ist sehr gut, wenn der Komponist – so wie das hier der Fall war – selbst ein Libretto zusammenstellen darf und kann, weil dann die Musik sofort in der Vorstellung entsteht.

RD: What did you find particularly fascinating about the libretto for ›Der Goldene Drache‹? And how did you work on it?

PE: I first saw the play in Budapest in Hungarian, staged by a brilliant director. The problem was understanding which of the different roles were played by the same actor. There are only five performers, and each of them plays two or three different characters. This double role-play is also the attraction of the piece. Later, I saw a different production in Vienna, directed by Roland Schimmelpfennig. I found that one much more dry and inaccessible. I myself worked through the libretto during a two-week cruise, understanding how often one person appears, which roles are associated, and I was certain that music can help to recognise a character. To me, a libretto always consists of an idea of how I can develop it in music. That has to do with its length and number of words; it depends on the consonants and vowels. It is very good if the composer – as was the case here – is allowed and able to put together a libretto himself, because then the music arises immediately in his imagination.

RD: Was genau interessiert dich an der Handlung?

PE: Es wird eine komisch-dramatische Oper sein, da die Geschichte einerseits leicht zu sein scheint, andererseits aber auch sehr tief geht. Es geht um Einwanderer, die Situation der Illegalität; ein Thema, das immer sehr aktuell ist. Da ist ein Einwanderer, dem der Zahn wehtut, aber er besitzt keine Papiere, ist illegal im Land und kann nicht zum Arzt gehen, denn er existiert ja nicht. Und dieser chinesische Einwanderer, der kleine Junge, kommt in einem Restaurant unter, sucht seine verschollene Schwester, die schon vor ihm angekommen ist. Und das Tragische des Stücks ist, dass der Zuschauer beide auf der Bühne sehen kann, sie sich aber nicht treffen. Sie sind sich ganz nah, aber sie wissen bis zum Schluss nichts voneinander. Dieses harte Schicksal ist permanent präsent. Am Ende stirbt der kleine Junge und es folgt ein wunderbarer Monolog, die Wasserreise: Seine Leiche wird in den Fluss geworfen und macht eine lange Reise im Meer Richtung Norden. Sie wird vom Wasser immer weitergetragen, die Fische fressen das Fleisch von ihr herunter und es vergehen zwei Jahre bis das Skelett nach China kommt und dann sagt: »Jetzt bin ich zu Hause, schade, dass ich nur noch Knochen habe.« Dieser Wandel von der naiven Realität, von dem Zahnschmerz, bis zu dem Punkt, an dem sie selbst sagt »Ich bin nur ein Skelett«, ist eine große Qualität des Stücks. Der Zahn ist ein Symbol des Schmerzes, des Ausgeliefertseins, der Hoffnungslosigkeit. Nur eine Stewardess reagiert sensibel auf den Zahn, aber auch sie wirft ihn am Schluss ins Wasser.

RD: What exactly interests you about the plot?

PE: It will be a comical and dramatic opera, since the story appears to be light-hearted on the one hand, but also has great depth on the other. It is about immigrants, the situation of illegality; a subject that is always very topical. There is an immigrant whose tooth hurts him, but he has no papers, is in the country illegally, and cannot go to a doctor since he does not exist. And this Chinese immigrant, the small boy, finds a place at a restaurant while he is looking for his sister who arrived before him and has disappeared. The tragic element of the piece is that the audience sees both of them on stage, but they never meet. They are very close, but until the end, they know nothing of each other. This difficult fate is ever-present. In the end, the little boy dies, followed by a wonderful monologue, the water journey: his corpse is thrown into the river and goes on a long, northward journey in the sea. It is borne away by the water, fishes eat its flesh, and it takes two years for the skeleton to arrive in China, where it says: »Now I am home; what a shame that all that is left of me is bones.« This transformation from naïve reality, from the toothache, to the point when it says »I am nothing but a skeleton«, is the great quality of the piece. The tooth symbolises pain, being at the mercy of others, hopelessness. Only a stewardess reacts to the tooth with sensitivity, but even she throws it into the water in the end.

RD: Hattest du schon bei den Aufführungen in Budapest oder Wien Assoziationen, wie etwas klingen würde z.B. bezüglich der Instrumentierung oder einer eventuellen Gesangslinie?

PE: Bei ›Der Goldene Drache‹ könnte ich das so nicht sagen. Es war nicht sofort etwas da, während ich im Theater saß, aber hinterher hat es sich immer stärker entwickelt. Eigentlich hat mich die Wiener Aufführung eher negativ beeinflusst; ich dachte, dass der Stoff zu kompliziert, zu nüchtern, zu eckig und strukturell zu komplex sei, um daraus eine Oper zu machen. Aber jetzt, nachdem ich das Libretto zusammengestellt habe, sehe ich die Vorteile des Textes. Man kann mit dem Stück ideal reisen, denn es sind nur fünf Sänger. Diese fünf Sänger wechseln ständig die Rolle, was für ein Publikum interessant ist, denn die Rollen sind sehr unterschiedlich. Die vielen komischen Elemente im Text sprechen durch den Humor das Publikum an, und daher kann man die dramatischen Stellen entsprechend tief gestalten, da danach wieder ein leichter Moment folgt. Ich habe das Ensemble auf die Grundbesetzung reduziert, auf 14 Musiker plus zwei Schlagzeuger. Damit kann ich eine sehr farbige Aufführung gestalten.



Kostümentwurf ›Anruf aus China‹ von Nicole Pleuler

RD: When you saw the play in Budapest and Vienna, did you spontaneously imagine sounds, for example regarding the instrumentation or possible vocal lines?

PE: In the case of ›Der Goldene Drache‹, I would not say so. There was no immediate association while I sat in the theatre, but afterwards it developed more and more. Actually, the Viennese performance was more of a negative influence; I thought the plot was too complicated, too sober, too unwieldy, and that its structure was too complex to turn it into an opera. Now that I have assembled the libretto, however, I see the text's advantages. It is an ideal travelling opera, as it requires only five singers. These five singers are constantly changing roles, which is interesting for the audience, as the roles are very different. The many comical elements in the text appeal to the audience through their humour, and therefore it is possible to give the dramatic passages great depth, since they will be followed by a lighter moment. I have reduced the ensemble to a very basic instrumentation, fourteen musicians plus two percussionists. That allows me to create a very colourful performance.

RD: Du hast jetzt schon verschiedene Aspekte im Libretto angesprochen. Es gibt das Soziale, Zwischenmenschliche, Alltägliche, Emotionale und vor allem in der eingebetteten Fabel über die Ameise und die Grille auch das Triebhafte. Dieser ›Goldene Drache‹ existiert ja überall in der Gesellschaft, in der Welt. Wo siehst du dich in der Gesellschaft?

PE: Wir haben im Moment in Ungarn schwere Gesellschaftsprobleme. In der Gesellschaft habe ich eine beobachtende Position, das heißt nicht, dass ich nicht engagiert bin, aber ich bin kein Straßenkämpfer. In meinen Opern setze ich mich mit viel diskutierten Themen wie der Homosexualität, der Emanzipation der Frauen wie z.B. in ›Angels in America‹ und ›Paradise reloaded (Lilith)‹ oder mit dem Exorzismus in ›Love and Other Demons‹ auseinander und beziehe künstlerisch klare Standpunkte.

RD: You have now mentioned various aspects of the libretto. There is the social element, the interpersonal, the quotidian, the emotional element, and – mainly in the embedded fable of the ant and the grasshopper – also the animalistic, instinct-driven. This ›Golden Dragon‹ exists everywhere in society, in the world. Where do you see yourself in society?

PE: At the moment, we have severe social problems in Hungary. In society, I have the role of an observer, which does not mean that I am disengaged, but I am not a street fighter. In my operas, I deal with widely-discussed subjects, for example homosexuality, women's liberation e.g. in ›Angels in America‹ and ›Paradise reloaded (Lilith)‹, or with exorcism in ›Love and Other Demons‹, and artistically I have definite positions.

RD: Nun eine ganz andere Frage: Bei einer Orchesterpartitur kann der Komponist mit relativ klaren Zeichen seine Vorstellungen notieren. Bei einer Oper gibt es zusätzlich eine ganz anders zu gestaltende Ebene. Wie gibst du als Komponist in dieser Gattung möglichst klare Anweisungen an die Interpreten?

PE: Mein Problem ist, dass ich als Komponist zu präzise Vorstellungen habe. Das kommt daher, dass ich selbst auch Ausführer – Dirigent und Musiker – bin und bis zu den letzten Artikulationsfeinheiten bestimmen möchte. Wenn ich zwei, drei Töne denke bzw. schreibe, weiß ich sofort, wie das gestaltet werden soll, d.h. die Gestaltung ist schon mitkomponiert. Die erste Frage ist, ob die schriftliche Kommunikation präzise genug ist. Die nächste Frage, ob der Interpret es so umsetzt, wie ich das gedacht habe. Die Gesangsstimme behandelt man ganz anders als die Instrumente. Im dynamischen Bereich gebe ich nur an, ob ich die Situation leise oder laut gedacht habe. Die Ausführungsdynamik hängt vom gegebenen Moment ab, sie entsteht während der Proben.

RD: And now for a very different question: in an orchestral score, the composer can notate his ideas with relatively clear symbols. In the case of an opera, there is a whole other level that needs to be shaped. In this genre, how do you as a composer give the artists the clearest instructions possible?

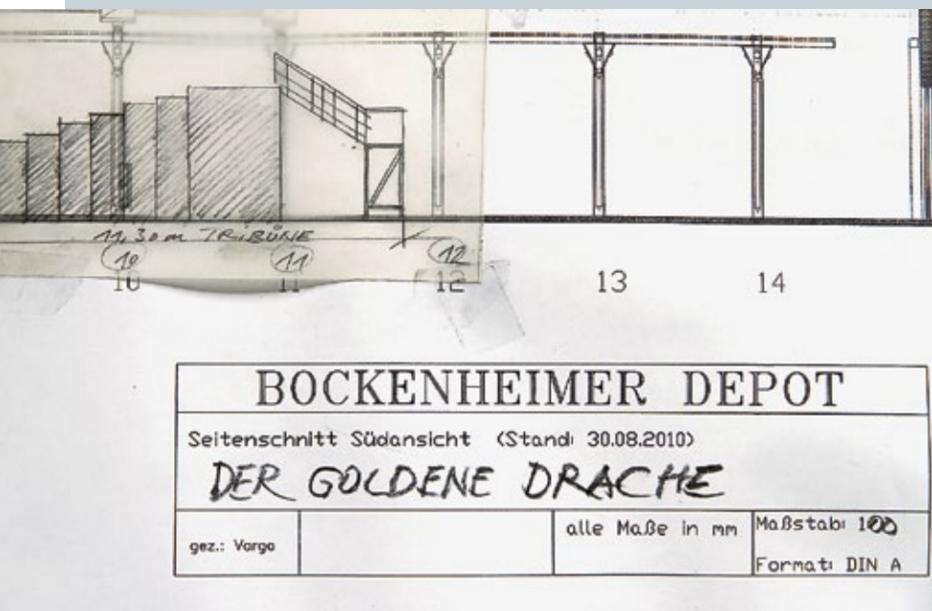
PE: My problem is that my ideas as a composer are too precise. This happens because I am also a performer – a conductor and musician – and want to determine everything, down to the minutest details of articulation. If I think or write two or three notes, I know immediately how I want them to be performed, meaning that I have composed the interpretation as well. The first question is whether the written communication is precise enough. The next question is whether the artist will implement it in the same way I have imagined it. A singer's voice has to be treated completely differently than instruments. In the area of dynamics, I only specify whether I imagine the situation to be soft or loud. The executed dynamics depend on the given moment; they arise during rehearsals.

RD: Was ist in diesem Zusammenhang das Besondere bei einer Opernproduktion?

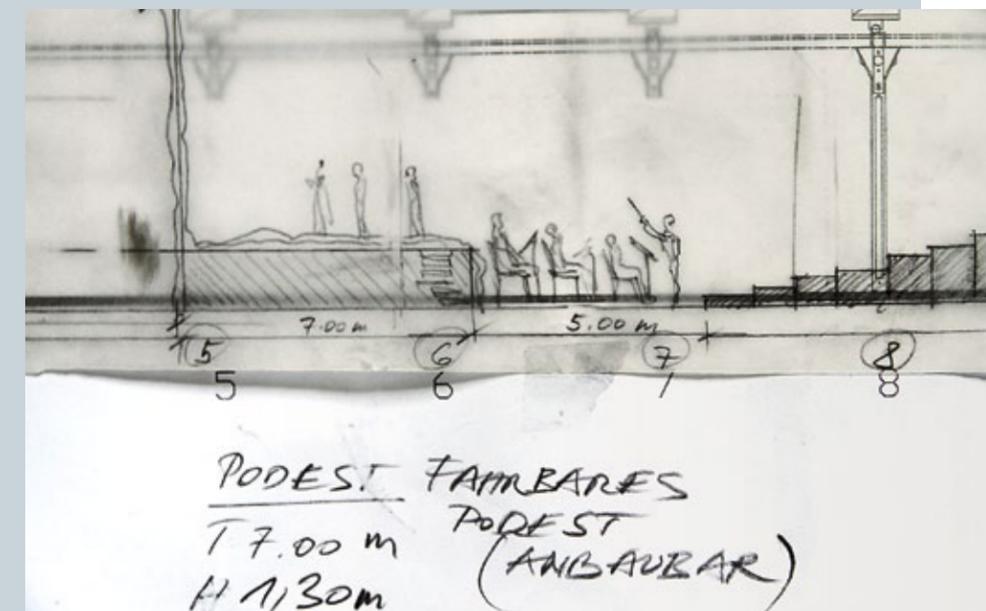
PE: Bei der Oper kommt neben dem Dirigenten und den Interpreten ja noch ein Regisseur hinzu. Ich gebe den Regisseuren relativ viele verbale Instruktionen, die im Zusammenhang mit meinen musikalischen Vorstellungen stehen. Wenn sie nicht beachtet würden, wenn sie gegen die musikalischen Tendenzen realisiert würden, dann wäre ein Widerspruch auf der Bühne, der den aufmerksamen Zuschauer verwirren kann. Besonders schwierig bei Uraufführungen ist, dass sie möglichst das darstellen sollten, was geschrieben ist. Eine Veränderung oder ein Konzeptionsblickwechsel ist erst nach der dritten oder vierten Produktion möglich.

RD: In this context, what makes an opera production special?

PE: In opera, there is not only a conductor and the artists, but also a stage director. I give directors a relatively high amount of verbal instruction in conjunction with my musical ideas. If they were ignored or realised against the musical tendencies, that would result in a contradiction on stage, which could confuse the attentive audience member. One of the most difficult elements of world premieres is that they should strive to represent what has been written down. A change or conceptual change of perspective is only possible after the third or fourth production.



Bauskizzen zu ›Der Goldene Drache‹ von Hermann Feuchter



Bauskizzen zu ›Der Goldene Drache‹ von Hermann Feuchter

RD: Wenn wir einmal verschiedene Ebenen betrachten, z.B. einen Text, dann dessen Umsetzung als Schauspiel und dann als Film. Würdest du zustimmen, dass die Oper der Ebene des Films entspricht?

PE: Ich würde noch eine Stufe zurückgehen, auf das Hörspiel. Gehen wir davon aus, ein Schriftsteller schreibt ›Der Goldene Drache‹, daraus wird dann ein Hörspiel gemacht. Und wir hören dieses Hörspiel und haben die Freiheit, uns in unserer Vorstellung die physische Realität dieser Personen zu bilden. Die nächste Stufe wäre die Theaterbühne. Die Freiheit, die wir beim Hörspiel hatten, wird jetzt schon begrenzt. Die Dialoge sind hier direkt mit Aktionen, Bewegungen, Farben, Personen verbunden, und was wir hören ist schon eine Stufe weniger am Text als in der Hörspielfassung, weil sich bestimmte Sachen durch das Optische konkretisieren. Jetzt käme die Oper als nächste Stufe. Die Musik kommt dazu und hat die Fähigkeit, den Zuhörer in einen bestimmten Gefühlszustand zu bringen. D.h. ich kreierte eine Musik, die mir schon voraussagt, in welcher Gefühlslage ich das Bühnengeschehen beobachte. Ich beschreibe nicht die Bühne, sondern ich bringe die Zuschauer in einen bestimmten Zustand.

RD: *If we consider the various levels – for example, a text, its production as a play and then as a film. Would you agree that opera corresponds to the level of film?*

PE: *I would go a step back, to an audio play. Let us assume that a playwright writes ›Der Goldene Drache‹, which is then turned into an audio play. We hear this audio play, having the liberty of imagining a physical reality for these persons. The next level would be the theatre stage. The liberty we had in the case of the audio play is now already curtailed. Dialogue is combined directly with action, movement, colour and persons; what we hear is once further removed from the original text than the audio play version, because certain things have been concretised by visual elements. An opera, then, would be the next level. Once added, music has the ability to evoke a certain emotional state in the listener. This means that I create music predicting the emotional state in which I will observe the action on stage. I do not describe the stage, but I create a certain emotional state in the audience.*

RD: Du nimmst Einfluss auf den Zuhörer.

PE: Absolut, ja. Jedes kleine Detail beschäftigt mich während der Komposition: das Licht, die Räume, die Bewegungen. Die Musik ist die Summe dieser Elemente. Die Grundlage für mich ist nicht nur das Libretto, sondern die vollständige literarische Quelle. Die Musik spiegelt die vollständige Handlung wider, deswegen kann ich die Dialoge in der Opernversion verkürzen. Ein großer Teil dessen, was das Schauspiel nur mit Wörtern ausdrücken kann, ist bereits in der Musik vorhanden. Die Bühnenhandlung braucht immer einen bestimmten Bogen, einen klaren Ablauf. Beim Film ist es möglich, dass wir durch einen Schnitt in eine veränderte Kulisse sofort in einer anderen Situation sind. Heutzutage können wir uns erlauben, dass wir ab und zu auch auf der Opernbühne filmische Schnitte machen. Ich versuche z.B. die Kameraeinstellungen – eine breite Landschaft aus der Entfernung, ganz nahe »au premier plans«, sogar Zoom-Effekte – auch auf der Opernbühne musikalisch zu gestalten.

RD: Lieber Péter, vielen Dank und HAPPY BIRTHDAY!

RD: *You influence the listener.*

PE: *Absolutely, yes. Every tiny detail concerns me when I compose: lights, spaces, movements. Music is the sum of these elements. To me, the basis is not only the libretto, but the entire literary source. The music reflects the complete plot, which allows me to shorten the dialogues in the opera version. A major part of what plays can only express through words is already present in music. The action on stage always requires a certain direction, a clear sequence of events. In a film, cuts make it possible to jump immediately into a different set and a different situation. Today, we can allow ourselves to occasionally employ cuts resembling those in film on the opera stage as well. For example, I try to give musical shape to camera angles on the opera stage – a broad landscape from afar, »au premier plan« up close, even zoom effects.*

RD: *Dear Péter, thank you and HAPPY BIRTHDAY!*



Entwurf zum Bühnenbild zu ›Der Goldene Drache‹ von Hermann Feuchter

Termin

29. Juni 2014, Uraufführung
19.30 Uhr, Frankfurt am Main,
Bockenheimer Depot

Péter Eötvös: Der Goldene Drache (2012–14)
 nach einem Libretto von Roland Schimmelpfennig

Péter Eötvös, Komponist
Elisabeth Stöppler, Regie
Hermann Feuchter, Bühnenbild
Nicole Pleuler, Kostüme
Jan Hartmann, Lichtdesign
Zsolt Horpácsy, Dramaturgie

Péter Eötvös, Dirigent (Uraufführung)
Hartmut Keil, Dirigent (alle weiteren Aufführungen)
Kateryna Kasper, Sopran
Simon Bode, Tenor
Hans-Jürgen Lazar, Tenor
Holger Falk, Bariton
Hedwig Fassbender, Mezzosopran
Norbert Ommer, Klangregie

Weitere Aufführungen
 19.30 Uhr, Frankfurt am Main, Bockenheimer Depot
 01.07., 04.07., 06.07., 07.07., 09.07., 11.07.2014

Ein Kompositionsauftrag und eine Koproduktion von
 Ensemble Modern und Oper Frankfurt
 Das Ensemble Modern dankt im Besonderen der Aventis
 Foundation für die Unterstützung zur Realisierung dieses
 Projekts

»A Paradise for Musicians«

*The Idea of Combining IEMA Fellows with the Ensemble Modern Orchestra
by Egbert Hiller*

»Paradies für Tonkünstler«

Zur Idee der Verbindung von IEMA-Stipendiaten mit dem Ensemble Modern Orchestra
von Egbert Hiller

Ab 2014 bietet sich für das Ensemble Modern aufgrund veränderter Förderungen durch die Kulturstiftung des Bundes die Möglichkeit, Verknüpfungen zwischen seinen Säulen Ensemble Modern Orchestra (EMO) und Internationale Ensemble Modern Akademie (IEMA) weiterzuentwickeln, indem aktuelle und ehemalige IEMA-Stipendiaten/Teilnehmer in Projekte des EMO eingebunden werden. Hierzu gehören die Vergabe und Aufführung von Auftragswerken sowie gemeinschaftliche Produktionen von EMO und IEMA. So kann etwa im August 2014 das Großprojekt »De Materie« (1984–88) von Louis Andriessen realisiert werden, das das EMO unter Beteiligung der IEMA gemeinsam mit dem ChorWerk Ruhr unter Leitung von Peter Rundel zur Eröffnung der Ruhrtriennale präsentieren wird. Der Musikwissenschaftler Egbert Hiller hat einige Aspekte dieser neuartigen Verflechtung beleuchtet und interessante Parallelen in der Musikgeschichte gefunden.

Due to changes in its financial support by the German Federal Cultural Foundation, starting in 2014 Ensemble Modern will have the opportunity to develop the connections between its pillars Ensemble Modern Orchestra (EMO) and International Ensemble Modern Academy (IEMA) further by involving current and former IEMA fellows/participants in EMO projects. This includes the commissioning and performance of new works as well as joint productions of EMO and IEMA. Thus, the large-scale project »De Materie« (1984–88) by Louis Andriessen can be realised in August 2014, presented by EMO with IEMA and with ChorWerk Ruhr under Peter Rundel's baton at the opening of the Ruhrtriennale. The musicologist Egbert Hiller illuminates selected aspects of this new interrelation, discovering interesting parallels in music history.

Seit 10 Jahren existiert die Internationale Ensemble Modern Akademie (IEMA), seit 15 Jahren das Ensemble Modern Orchestra (EMO) – zwei Initiativen, die das Profil des Ensemble Modern als Spitzenensemble für zeitgenössische Musik maßgeblich bereichern. Mit der IEMA, deren Herzstück das einjährige, seit 2006 als Masterstudiengang »Zeitgenössische Musik« in Kooperation mit der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main durchgeführte Stipendiatenprogramm ist, rückte die Ausbildung und Professionalisierung des künstlerischen Nachwuchses in den Fokus. Und mit dem Ensemble Modern Orchestra, dem weltweit ersten Orchester, das sich ganz auf die Musik des 20. und 21. Jahrhunderts konzentriert, erfolgt projektweise die Aufstockung des Solistenensembles zur großen Besetzung, wodurch das Repertoire und die klanglichen Möglichkeiten wesentlich erweitert werden können. Genauso wie sich im EMO der vielstimmige »Chor« der Solisten zu einem »Instrument« verdichtet, so nimmt innerhalb dieses Verbunds jedes einzelne Instrument wiederum solistische Aufgaben wahr. Um Synergien unter dem Dach des Ensemble Modern zwischen IEMA und EMO zu erzeugen, werden IEMA-Stipendiaten – sowohl die des jeweils aktuellen Jahrgangs als auch ehemalige – ins EMO eingebunden, was einen weiteren Schritt markiert, die Region Frankfurt Rhein-Main zu einem der bedeutendsten Standorte für zeitgenössisches Musikschaffen auszubauen. Schon jetzt formieren sich Ensemble Modern samt IEMA und EMO, die Frankfurter Musikhochschule, der Hessische Rundfunk und das Internationale Musikinstitut Darmstadt mit den seit 1946 wichtige Impulse aussendenden Internationalen Ferienkursen für Neue Musik, zu einem Exzellenz- und Kompetenzzentrum von erheblicher Ausstrahlung und Anziehungskraft. Spannend und bemerkenswert zugleich ist, dass es rund 250 Jahre zuvor in geografischer Nähe schon einmal ein derartiges Zentrum gab.

The International Ensemble Modern Academy (IEMA) has existed for 10 years, the Ensemble Modern Orchestra (EMO) for 15 – two initiatives that have made decisive contributions to the profile of Ensemble Modern as a leading contemporary music ensemble. With IEMA, whose core is the one-year fellowship programme offered since 2006 as the Master's Degree Programme »Contemporary Music« in cooperation with the Frankfurt am Main Academy of Music and Performing Arts, the training and professionalization of the younger generations of musicians came into focus. And with the Ensemble Modern Orchestra, the world's first orchestra to specialise entirely in 20th and 21st century music, the soloists' ensemble is expanded to symphony-orchestra size for selected projects. This also means a significant expansion of the repertoire and sound possibilities. Just as EMO takes the multi-voiced »chorus« of soloists and transforms them into one »instrument«, within this composite every instrument takes on the function of a soloist. In order to create synergies between IEMA and EMO under the Ensemble Modern umbrella, IEMA fellows – both current and former ones – will be integrated within EMO, marking another step towards making the Frankfurt Rhine-Main Region one of the most world's important locations for contemporary music. Ensemble Modern with IEMA and EMO, the Frankfurt Music Academy, the Hessian Radio and the International Music Institute in Darmstadt with its International Summer Courses for New Music, which have been delivering important impulses since 1946, are already forming a centre of excellence and competence with a significant reputation and drawing-power. It is both fascinating and remarkable that 250 years earlier, there was already a similar centre in close geographic proximity.



EMO und Bob Rutman, Steel-Cello, 1998



EMO unter Leitung von Péter Eötvös, 1998



EMO unter Leitung von François-Xavier Roth, 2009



Kurfürstliches Schloss Mannheim,
kolorierter Kupferstich von G. B. Probst, um 1780

»... in den Wollüsten der Musik«

Die »vorklassische« sogenannte Mannheimer Schule prägte eine bis dato einzigartige Orchesterkultur aus und vereinte in sich musikalische Praxis, Ausbildung und enge Verflechtung von Interpretation und Komposition. 1750 wurde Johann Stamitz, die zentrale Figur der Mannheimer Schule, zum Direktor der Instrumentalmusik am Hofe von Carl Theodor von der Pfalz ernannt. Nicht nur, dass er dort zudem eine Violinklasse aufbaute, er trieb auch zusammen mit anderen Virtuosen der Hofkapelle die internationale Vernetzung voran. Darin offenbart sich bereits ein »multikultureller« Aspekt. Als »Paradies für Tonkünstler« wurde der – auch von Mozart hoch geschätzte – kurpfälzische Hof charakterisiert, und der Dichter Friedrich Gottlieb Klopstock konstatierte 1775, »man lebt hier recht in den Wollüsten der Musik«. Dieser Ausspruch verweist nicht zuletzt auf die sinnlichen Elemente der »Avantgarde«-Musik jener Zeit. Die ganze Tragweite der Mannheimer Schule – ihre Verzweigung in verschiedene Richtungen, ihre Errungenschaften im Hinblick auf Klangfarbenspektrum, formalen Aufbau der Sinfonie und Orchesterdisziplin – für die Entwicklung des »klassischen Stils« erschloss sich aber erst aus der historischen Distanz. Im Falle des Ensemble Modern ist schon heute unbestritten, dass es Musikgeschichte schreibt. Wie tief die Spuren sein werden, die EMO und IEMA im Musikleben hinterlassen, ist allerdings erst in Ansätzen abzusehen; vor allem für die IEMA gilt, dass sich ihre Strahlkraft mit der Anzahl ihrer Absolventen potenziert und so auf die nähere und fernere Zukunft projiziert. Ein »Paradies für Tonkünstler« ist jedenfalls auch die Region Frankfurt Rhein-Main, wobei die Früchte in diesem »Paradies« durch konzertierte Arbeit eingefahren werden.

»... Within the Raptures of Music«

The »pre-classical«, so-called Mannheim School produced a unique and unprecedented orchestra culture, uniting musical practice, training and a close interaction between interpretation and composition. In 1750, Johann Stamitz, the central figure of the Mannheim School, was appointed director of instrumental music at the court of Carl Theodor of the Palatinate. There, not only did he build up a class of violinists, but also joined forces with the other virtuosos of the court orchestra in what today would be called international networking – a notable »multi-cultural« aspect in itself already. The court of the Elector of the Palatinate – held in high esteem by Mozart, to name but one example – was considered a »paradise for musicians«, and the poet Friedrich Gottlieb Klopstock proclaimed in 1775 that »one lives here within the raptures of music«.

This statement refers not least to the sensual pleasures of »avant-garde« music at the time. The full import of the Mannheim School – its branching off in various directions, its achievements in terms of the sound colour spectrum, of the formal structure of the symphony and of orchestral discipline – for the development of the »classical style«, however, can only be esteemed from a historical vantage point. In the case of Ensemble Modern it is undisputed even today that it is making music history. It remains to be seen how deep the traces of EMO and IEMA in musical life will be; especially in the case of IEMA, its radiance is potentiated with each new class of graduating fellows, projecting into the immediate and distant future. The Frankfurt Rhine-Main Region, in any case, is a »paradise for musicians«, although it is obvious that the fruits of this »paradise« are the result of concentrated work.

Von vergleichbarer Bedeutung wie Frankfurt Rhein-Main ist wohl nur Paris mit dem Ensemble Intercontemporain und IRCAM, die beide auf Initiativen von Pierre Boulez beruhen.

Die Ausrichtungen in Frankfurt Rhein-Main und Paris sind jeweils unterschiedlich. Während am IRCAM, ebenfalls in Zusammenarbeit mit Tonkünstlern aus aller Welt, elektroakustische und live-elektronische Forschung und Entwicklung im Vordergrund stehen, setzt das Ensemble Modern mit der Intensivierung des EMO und dessen Verknüpfung mit der IEMA nun einen Schwerpunkt auf das Zukunftspotenzial von größeren, variablen Musikergruppen und einer noch zu kreierenden Literatur für ein flexibles, solistisch agierendes Orchester, das in der Besetzungsgröße zwischen einem solistischen Ensemble und einem Tutti-Orchester liegt.

Wider die »museale« Erstarrung

Mindestens ebenso dringlich wie die Forschung auf dem Feld der Elektroakustik ist die mittels EMO anvisierte Herausbildung einer neuen Orchesterkultur – um die Kluft in der Interpretation Neuer Musik zwischen spezialisierten Solistenensembles und dem allgemeinen Musikleben mit seinen zumal städtischen Orchestern überwinden zu helfen. Dies dient beileibe nicht nur dem Zeitgenössischen, sondern dem Musikleben insgesamt, da die einzigartige Orchesterlandschaft Deutschlands ihre Existenzberechtigung für die Zukunft nur dann behaupten wird, wenn sie sich partiell dem Neuen öffnet und nicht zum »Museum« erstarrt. Zwar reichen die Wurzeln dieser Orchesterlandschaft weit zurück, nur allzu gerne wird aber vergessen, dass aktuell komponierte Musik noch im 19. Jahrhundert selbstverständlich zum Repertoire gehörte oder es gar dominierte. So notwendig »zeitgemäße« (auch experimentelle) Konzert- und Darbietungsformen sind, so ist es im Gegenzug genauso wichtig, das traditionelle Konzertwesen hinsichtlich des Repertoires mit neuem Leben zu füllen. Das EMO nimmt da eine Vorreiterfunktion ein, von der andere Institutionen lernen und an der sie sich orientieren können. Hand in Hand damit geht die Einbeziehung der IEMA. Die Stipendiaten spielen nicht mehr nur im von Dozenten des Ensemble Modern gecoachten IEMA-Jahrgangsensemble, sondern sammeln auch wertvolle Erfahrungen im Orchester – und für ehemalige Stipendiaten, von denen viele per se mit dem Ensemble Modern vernetzt bleiben, ist über das EMO die Mitwirkung an musikalischen Großprojekten gewährleistet.

Only Paris, home to the Ensemble Intercontemporain and IRCAM, both initiatives of Pierre Boulez, is of comparable importance as Frankfurt Rhine-Main. However, the orientations of Frankfurt Rhine-Main and Paris are different. While IRCAM focuses on electro-acoustic and live-electronic research and development in cooperation with musicians from all around the world, Ensemble Modern has chosen to accentuate the future potential of larger, variable groups of musicians and yet-to-be-created literature for a flexible orchestra with a soloist's attitude, varying in size between an ensemble of soloists and a tutti orchestra, by intensifying EMO's work and its connection with IEMA.

Avoiding Museum-Like Petrification

An element that is at least as important as research in the field of electro-acoustics is the development of a new orchestra culture. When it comes to interpreting New Music, EMO strives to overcome the abyss dividing specialised soloist ensembles and general musical life, where orchestras are often municipal. Certainly, this serves not only contemporary music, but musical life as a whole, since Germany's unique orchestral landscape will only justify its existence if it opens itself, at least partially, to innovation, instead of petrifying and becoming a »museum«. Even if the roots of this orchestral landscape reach back very far, it is all too easily forgotten that as recently as the 19th century, freshly composed music formed part of the repertoire as a matter of course, even dominating it. As necessary as »contemporary« (including experimental) concert and performance forms are, conversely it remains equally important to fill the traditional concert scene with new life by renewing its repertoire. EMO has a trendsetting function, providing a role model and orientation for other institutions. The involvement of IEMA goes hand in hand with this. The fellows no longer play exclusively in the IEMA Ensemble of their year, coached by Ensemble Modern teachers, but also gather valuable orchestra experience – for former fellows, many of whom remain in close contact with the Ensemble Modern network, EMO vouchsafes their participation in large-scale musical projects.

Neue Erlebnis- und Erfahrungshorizonte

Nicht nur junge und ältere Musikergenerationen begegnen sich im EMO auf Augenhöhe, exemplarisch ist auch die Internationalität, die für Ensemble Modern und IEMA kennzeichnend ist und im EMO in der großen Besetzung mit ihren ganz eigenen Dynamiken zur Geltung kommt. Die Vision einer kulturellen Durchdringung jenseits hierarchischer Strukturen wird Realität und von den Protagonisten auf mannigfaltige Weise – in anderen Institutionen oder bei etwaiger Rückkehr in ihr Herkunftsland – weiterverbreitet. Anhand dessen zeigt sich, dass die Tonkunst nicht nur ein Reflektor kultureller und gesellschaftlicher Phänomene ist, sondern Modellcharakter entwickeln kann.

A Horizon of New Experiences

It is not only younger and older generations of musicians who meet at eye level within EMO; it also shares the internationality which characterises Ensemble Modern and IEMA and which comes to the fore with its very own dynamic in the larger numbers of EMO. The vision of cultural permeation beyond hierarchical structures becomes reality, spread by the protagonists in many different ways – in other institutions or when they return to their native countries, for example. This shows that music is not only a reflector of cultural and social phenomena, but can also develop model character.



EMO unter Leitung von Pierre Boulez, 2007



EMO, 2010 (hier: Rumi Ogawa, EM-Schlagzeugin, und Agnieszka Koprowska-Born, IEMA-Stipendiatin 2008/09)

Zudem trägt der vom Ensemble Modern abgeleitete Anspruch des EMO, für optimale Interpretationen zu sorgen, dazu bei, die emotionalen und klang sinnlichen Dimensionen der Neuen Musik hervorzuheben. Schließlich soll viel mehr erreicht werden, als ein »Paradies für Tonkünstler« zu sein. Die Impulse, die von Frankfurt Rhein-Main ausgehen, verdichten sich zum überzeugenden Plädoyer für eine Ausdrucksform, die für Akteure und Rezipienten gleichermaßen neue Erlebnishorizonte eröffnet – Erlebnis- und Erfahrungshorizonte, die nicht im luftleeren Raum schweben, sondern auf andere Künste und gesellschaftliche Sphären, ja, auf das »Leben« selbst übertrag- und anwendbar sind. Gerade die Verschmelzung von in Jahrzehnten angesammeltem Wissen (im Ensemble Modern) und dem professionalisierten Nachwuchs (IEMA) im EMO ist diesbezüglich beispielhaft – zumal dieses Spannungsfeld die besten Bedingungen für herausragende künstlerische Ergebnisse bietet.

Voraussetzung ist aber auch, dass diese Konstellation angemessen gefördert wird, so dass sie (teil-)institutionelle Absicherung erfährt und langfristige Planungen möglich werden. Der Blick (nicht nur) in die Musikgeschichte zeigt, dass innovative Kunst, die den Puls ihrer Zeit fühlt und Risiken in Kauf nimmt, immer schon abhängig von entsprechender Unterstützung war; sei es durch Höfe und Mäzene oder durch Stiftungen und öffentliche Hand. In diesem Punkt allein auf den »Markt« zu vertrauen, würde zwangsläufig zu schöpferischer Verarmung führen – und auf die Vergangenheit rückprojiziert, wäre vieles von dem, mit dem sich unsere Kultur heute identifiziert und schmückt, gewiss nicht entstanden.

Furthermore, the Ensemble Modern-derived goal of EMO to pursue optimal interpretations serves to emphasise the emotional and sensual dimensions of New Music. After all, the goal is to be much more than a »paradise for musicians«. The impulses radiating from Frankfurt Rhine-Main constitute a convincing plea for a form of expression opening new horizons of experience for performers and recipients – horizons which are not suspended in a vacuum, but can be transferred and applied to other arts and social spheres, even to »life« itself. The merging of knowledge accumulated over decades (in the Ensemble Modern) and the professionalised younger generation (IEMA) within EMO is exemplary in this regard – especially since this field of tension offers the best conditions for outstanding artistic results.

Another prerequisite, however, is that this constellation be supported adequately, with (partly) institutional security making long-term planning possible. (Not only) the observation of music history shows that innovative art, which takes the pulse of its time and also takes risks, has always depended on its appropriate support, whether from courts and patrons or from foundations and public funds. Trusting only in the »market« in this regard would necessarily lead to creative impoverishment – and, projected back into the past, many works of art our culture identifies with and regards as its jewels today would certainly never have been created without such support.

Die Kulturpartnerschaft mit hr2-kultur

Das Ensemble Modern im Gespräch mit Angelika Bierbaum

Seit Beginn der Abonnement-Reihe des Ensemble Modern 1985 in der Alten Oper Frankfurt hat der Hessische Rundfunk (hr) diese Konzerte aufgezeichnet sowie gesendet und fungiert damit für das Ensemble Modern auch im internationalen Kontakt als wichtiger Multiplikator. Zahlreiche CD-Produktionen wie Kurt Weills ›Berlin im Licht‹ und ›Die Dreigroschenoper‹, Wolfgang Rihms ›Jagden & Formen‹ oder Helmut Lachenmanns ›Mouvement‹ sowie die Porträt-CD-Reihe des Ensemble Modern wurden mit Hilfe von hr2 realisiert; dabei wurden einige dieser Einspielungen mit einem der insgesamt acht ECHO-Preise für das Ensemble Modern ausgezeichnet. Zahlreiche Sendungen und Veranstaltungshinweise in hr2-kultur informieren über die Aktivitäten und Konzerte des Ensemble Modern. 2009 wurde die »Medienpartnerschaft« zu einer »Kulturpartnerschaft« weiterentwickelt. Neben dem Ensemble Modern verbindet hr2-kultur mit 17 weiteren ausgewählten hessischen Kulturinstitutionen eine Kulturpartnerschaft, um sich bei der Verwirklichung kultureller Aktivitäten und Ideen noch besser gegenseitig kreativ auszutauschen. Diese Beziehungen, die das Ensemble Modern (EM) seit fast 30 Jahren mit hr2-kultur verbinden, nahmen wir zum Anlass, mit der hr2-Programmchefin, Angelika Bierbaum (AB), über die Kulturpartnerschaft, aber auch allgemein über die Rolle der Neuen Musik im Radio zu sprechen.



Angelika Bierbaum

Cultural Partnership with hr2-kultur

Ensemble Modern in Conversation with Angelika Bierbaum

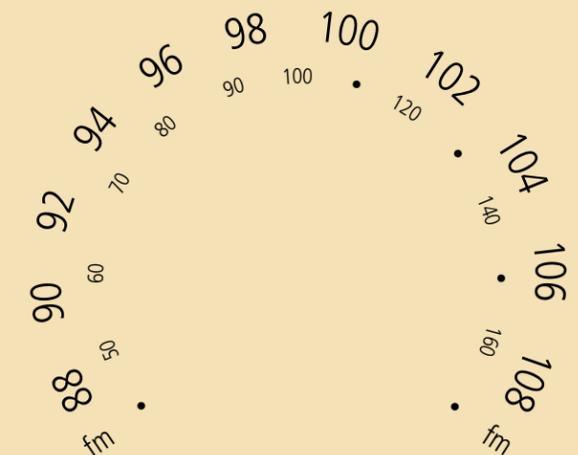
Since the launch of the Ensemble Modern's subscription series at Frankfurt's Alte Oper in 1985, Hessian Radio (hr) has recorded and broadcast these concerts, acting as an important multiplier for Ensemble Modern in the international context. Many CD productions, including Kurt Weill's ›Berlin im Licht‹ and ›Die Dreigroschenoper‹, Wolfgang Rihm's ›Jagden & Formen‹ and Helmut Lachenmann's ›Mouvement‹ as well as the series of Ensemble Modern portrait CDs were realised with the help of the radio station hr2; not least of all, some of these recordings were responsible for Ensemble Modern's eight ECHO Awards. Numerous shows and event announcements on hr2-kultur publicise Ensemble Modern's activities and concerts. The »media partnership« was developed into a »cultural partnership« in 2009. Next to Ensemble Modern, hr2-kultur maintains cultural partnerships with 17 other selected institutions in Hesse in order to create more creative synergies in the realisation of cultural activities and ideas. To us, this almost 30-year-old friendship between Ensemble Modern (EM) and hr2-kultur is an occasion to interview hr2's Programme Director Angelika Bierbaum (AB) about the cultural partnership, but also about the role of New Music on the radio in general.

EM: Die Partnerschaft zwischen hr2-kultur und dem Ensemble Modern ist für uns von sehr großer Bedeutung. Wie ist die Sicht von hr2 auf den Kulturpartner Ensemble Modern?

AB: Das Ensemble Modern halten wir für eine wichtige kulturelle Institution, sonst wäre es nicht unser Kulturpartner. Wir arbeiten mit klaren Kriterien. Kulturpartner müssen den Kulturbegriff einlösen und die Kultur machen, die in unserem Programm eine große Rolle spielt. Das ist Klassik, Jazz, Neue Musik, natürlich Literatur, Theater, Kunst. Und sie müssen die Kulturprogramme selbst aufführen oder kuratieren. Deswegen war das Ensemble Modern ganz natürlich in der ersten Auswahl dabei, als ein Ensemble, das selbst ein Kulturschaffender ist. Das Ensemble Modern ist übrigens der einzige Klangkörper unter den Kulturpartnern. Und da es in Frankfurt beheimatet ist, war es für uns völlig naheliegend, auf das Ensemble Modern zuzugehen.

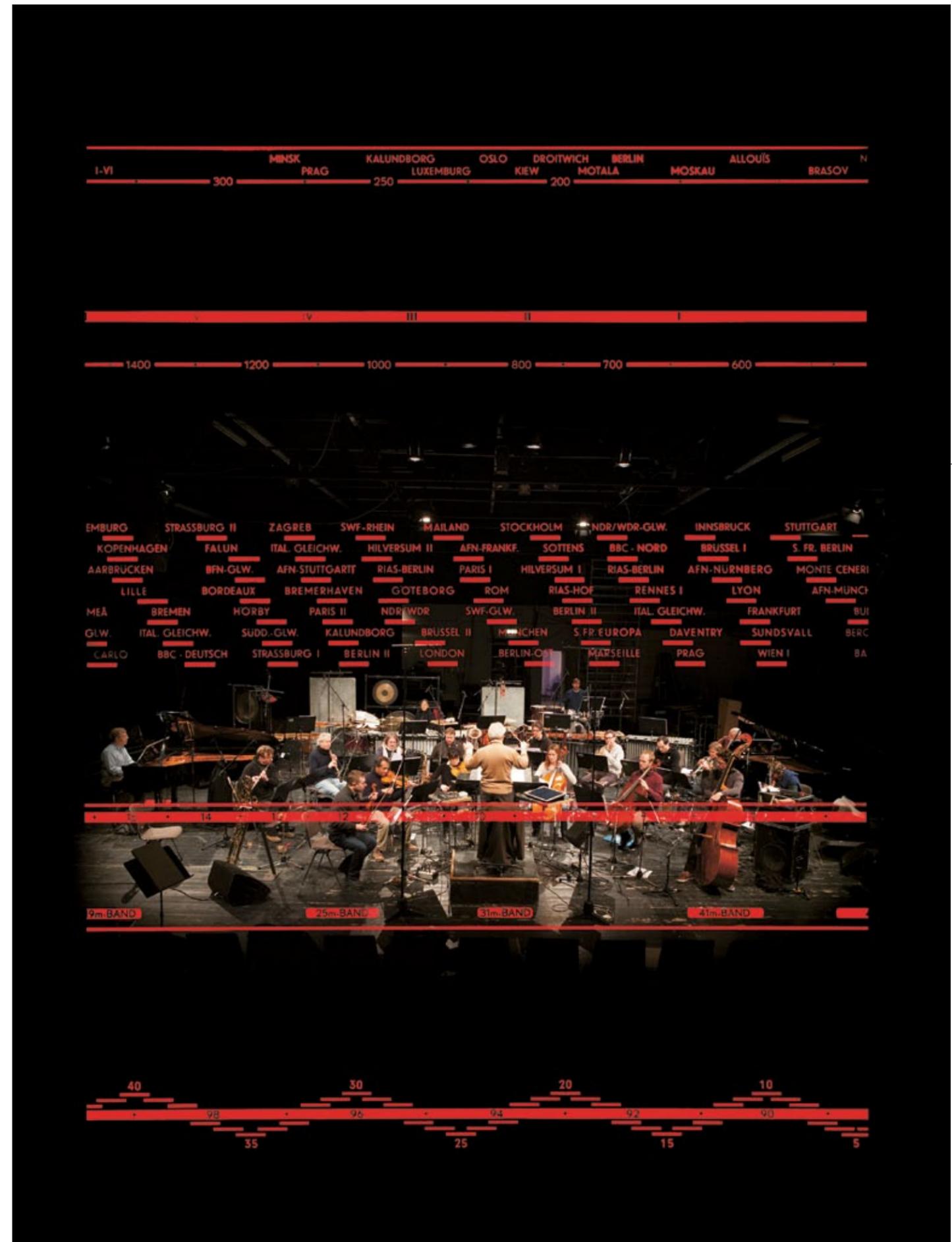
EM: The partnership between hr2-kultur and Ensemble Modern is very important to us. How does hr2 view the cultural partner Ensemble Modern?

AB: We consider Ensemble Modern an important cultural institution; otherwise it would not be our cultural partner. We have clear criteria: cultural partners must validate the concept of culture, providing the culture that plays a large role in our programme. This means classical music, jazz, New Music, and of course literature, theatre and visual art. They also must perform or curate the cultural programmes themselves. Of course, that is why Ensemble Modern was among the very first choices, as an ensemble that is a creative artist. By the way, Ensemble Modern is the only ensemble among our cultural partners. And since it is based in Frankfurt, approaching Ensemble Modern was the obvious choice to us.



EM: Wo ist in der Sicht von hr2-kultur die Neue Musik angesiedelt?
AB: Wir sind mit Sicherheit nicht so ein ausgefuchster Sender für Neue Musik wie SWR2. Aber die Neue Musik gehört für mich in den Kanon mit hinein und ist ganz fest mit Sendeplätzen verankert. Uns ist es wichtig, einem hr2-Hörer jede Woche zeitgenössische Musik anzubieten und sie gut zu vermitteln, denn eine Konzertsituation und eine Radiosituation sind nicht ganz identisch. Es gibt ein wunderbares Zitat von Stockhausen: Die Aufführung sei zu vergleichen mit einer Skulptur, die man von allen Seiten aus unterschiedlichen Blickwinkeln sehen und begreifen kann; und wenn diese im Radio gesendet wird, sei das wie eine Fotografie der Skulptur. Das Zitat verweist auf etwas, das tatsächlich ein Handicap des Mediums Radio ist. Neue Musik im Konzertsaal zu erleben vermittelt sehr viel mehr als das, was über den Gehörsinn läuft. Es gibt viele Aufführungen zeitgenössischer Musik, bei denen man ausgesprochen gerne auch hinschaut, z.B. was an Interaktion zwischen den Musikern passiert; es ist eine Hörhilfe. Das fällt im Radio weg. Und deshalb sollte ein Redakteur für Neue Musik sich der Vermittlungsarbeit sehr bewusst sein, um diese Defizite, die eine Radioübertragung gegenüber einer Konzertsituation hat, wettzumachen, indem er Zugänge schafft, freier mit dem Material umgeht, mit Ausschnitten arbeitet, Einführungen gibt ...

EM: In hr2-kultur's perspective, where does New Music fit in?
AB: *We are certainly not a highly specialised New Music station like SWR2. However, to me New Music is part of the canon and firmly anchored to certain broadcasting slots. It is important to us to offer the hr2 listener contemporary music every week and to convey it well, for a concert hall situation and a radio situation are not entirely the same. There is a wonderful quotation by Stockhausen, who said that a live performance is like a sculpture that one can observe and approach from all angles; broadcasting this on the radio, however, is like a photograph of the sculpture. This quotation points to something which is truly a handicap of radio as a medium. Experiencing New Music in the concert hall conveys much more than what is perceived aurally. There are many performances of contemporary music which are a real pleasure to watch, for example regarding the interaction between the musicians; this is a listening aid. The radio omits this, and therefore a New Music programmer needs to be highly aware of the educational task of compensating these deficits of a radio broadcast vis-à-vis a concert hall situation, by creating access, treating the material more liberally, working with excerpts, providing introductions ...*



EM: Und wo geht die Vermittlungsarbeit Ihrer Meinung nach hin?

AB: Da gibt es kein Patentrezept. Wer eine Sendung mit Neuer Musik macht, muss auf alle Fälle Zugänge und Einstiege schaffen; das muss man fantasievoll machen. Das ist aber kein Plädoyer für eine Überdidaktisierung des Programms. Ich habe einmal abends bei uns eingeschaltet und wusste, dass gleich Neue Musik kommt, war aber nicht dazu aufgelegt. Es war ein Komponistenporträt über Hans Ulrich Engelmann. Und dann fing diese Sendung an, und sie war so gut gemacht, so spannend, hat mich so gefesselt, dass ich die Sendung bis zu Ende gehört habe. Radio muss genau so sein.

EM: In your opinion, in which direction is this educational work heading?

AB: There is no patent remedy. Anyone presenting a show featuring New Music must create access routes; that has to be accomplished imaginatively. That, however, is not a plea for making the programme extremely didactic. Once I tuned in to our station and knew that there was New Music coming up, but I didn't feel like it. It was a composer's portrait about Hans Ulrich Engelmann. And when that show started, it was so well-made, so intriguing, it fascinated me so much that I listened until the end. That is what radio has to be like.

EM: Wie gestalten Sie die verschiedenen Anteile im gesamten Programm? Werden z.B. spezielle Formen, spezielle Künstler ausgewählt?

AB: Da habe ich natürlich das Vertrauen in den Fachredakteur. Mit seiner Expertise für Zeitgenössische Musik kann er einschätzen, was sich gerade tut, was es für Strömungen gibt, wo es interessante jüngere Komponisten gibt, die aufhorchen lassen; er registriert, was auf Festivals Diskussionsstoff bietet. Ich wünsche mir, dass er sein Ohr am Puls der Zeit hat und auch mit einer guten Urteilsfähigkeit herangeht, das möchte ich dann auch für ein Publikum thematisieren. Und als »Kulturradio für Hessen« interessiert uns: Was passiert denn vor Ort in Hessen? Und wenn hier ein Ensemble sitzt wie das Ensemble Modern – gerade weil es einen internationalen Ruf hat –, sind diese Aktivitäten richtig interessant. Es gibt auch Dinge, die ich zufällig wahrnehme. Von Haus aus bin ich mit Neuer Musik sehr vertraut; ich habe eine durchaus starke Beziehung zu ihr, vor allem zum zeitgenössischen Musiktheater. Die neue künstlerische Produktion bietet mir immer auch eine Reibungsfläche; es ist immer ein bisschen anstrengender und schwieriger, aber es wird nicht nur etwas schon Bekanntes reproduziert. Und ich versuche immer, Leute, die sich schwer damit tun, zu beruhigen, dass man sich zuerst einhören muss und sich nicht unter Druck setzen lassen darf, etwas verstehen zu wollen. In der Rezeption von Kunst geht es nicht um etwas Faktisches, was sich erschließen muss, sondern da ist sehr viel Interpretationsspielraum zwischen dem Kulturprodukt und dem Rezipienten.

EM: How do you design the different sectors of the overall programme?

Are special forms or special artists chosen, for example?

AB: Of course I trust the editor responsible for this subject matter. With his expertise for contemporary music, he can assess what is happening, what the tendencies are, where there are interesting younger composers who are ear-catching; he would also register what is being discussed at festivals. I want him to have his ear on the pulse of our times and sound judgement; I also want our audience to experience these themes. And as the »cultural radio for Hesse«, we are interested in the following: what is happening locally, here in Hesse? And if there is an ensemble here like Ensemble Modern, its activities are really interesting – especially because of its international reputation. There are also things I notice by accident. I am quite familiar with New Music through my upbringing; I have a strong relationship with it, especially with contemporary musical theatre. New artistic productions always offer friction; it is always a bit more strenuous and more difficult, but doesn't merely reproduce something familiar. I always try to comfort people who find this difficult by pointing out that one has to get used to listening to this kind of music, that one shouldn't pressure oneself, feeling one must understand something. The reception of art is not a factual process, not something that must be understood; on the contrary, there is a large area for interpretation between the cultural product and the recipient.

EM: In der Musik haben Sie demnach eine Affinität zur Neuen Musik. Wie ist das in den anderen Bereichen?

AB: Ich habe natürlich zu vielem, was bei uns in der Welle läuft, eine Affinität. Die Literatur hat ja bei uns einen ganz hohen Stellenwert. Aber ich bin keine Literaturexpertin, ich habe Musikwissenschaft, Kunstgeschichte und Philosophie studiert, keine Germanistik. Ich bin aber neugierig auf das gesamte Kulturleben und nehme es intensiv wahr.

EM: Wie sind dann die Entscheidungsverläufe, welchen Dingen man sich in welchem Umfang widmet?

AB: Es gibt natürlich zunächst eine klare Abgrenzung, wofür welche Welle da ist, und wir sind für Kultur da. Ich persönlich bin dafür verantwortlich, wie ein Programm aufgestellt wird. Aber das Programm selbst machen die Kolleginnen und Kollegen des Teams. In meiner Rolle als Programmchefin versuche ich auch immer wieder, die Perspektive des Hörers einzunehmen. Von dem Hörer oder der Hörerin zu sprechen ist natürlich schwierig, da wir eine sehr heterogene Hörerschaft haben. Die geht von den »Hardcore«-Klassikfans zu Leuten, die nichts mit Klassik anfangen können, die aber Wortkultur sehr stark lieben. Das Publikum der Neuen Musik hat oftmals eine ziemliche Nähe zu den Hörspiel-Interessenten, die Jazz-Liebhaber dagegen sind eine ganz andere Gruppe. Dann gibt es aber auch Kulturinteressierte, die recht tolerant und für vieles offen sind.

EM: So when it comes to music, you have an affinity to New Music. What about other areas?

AB: Of course I have an affinity to many things that we broadcast. Literature occupies a very important position in our programme. But I am not a literary expert: I studied musicology, art history and philosophy, not German literature. However, I am curious about the entire breadth of cultural life, and I follow it intensively.

EM: How does the decision process work regarding the selection of issues and the amount of time dedicated to them?

AB: Of course first of all there is a clear delineation regarding the responsibility of the stations, and our assignment is culture. Personally, I am responsible for the overall design of the programme. However, the programme itself is created by colleagues on the team. In my role as programme director, I often try to assume the listener's perspective. Of course it is difficult to speak of the listener, since we have very heterogeneous listeners, ranging from the »hardcore« classical music fans to people who have no use for classical music, but love literary culture. The audience for New Music often has much in common with people interested in audio plays; jazz lovers are a completely different group again. Then, however, there are also people interested in culture, who are quite tolerant and open to many things.



Happy New Ears, Oper Frankfurt, Mitschnitt hr2-kultur, September 2013

EM: Und wie reagiert man auf die Wünsche des Hörers? Wie findet man sie heraus?

AB: Kulturradio hat ein Potenzial von circa zwei Prozent am Tag; das ist die quantitative Seite. Für die qualitative Seite versucht man immer wieder über die Medienforschung ein Bild zu bekommen. Die Medienforschung arbeitet mit der sogenannten Medien-Nutzer-Typologie. Es gibt zehn unterschiedliche Medien-Nutzer-Typen, wobei zwei davon für uns interessant sind: der »Moderne Kulturorientierte« und der »Kulturorientierte Traditionelle«. Diese Medien-Nutzer-Typologien ergeben richtige Steckbriefe und untersuchen, welche Rolle das Medium für die verschiedenen Typen spielt. Der Moderne Kulturorientierte ist durchaus radioaffin, kulturell viel unterwegs und sehr breit aufgestellt, geht genauso in ein Sinfoniekonzert wie er zu Paolo Conte gehen würde, geht ins Kino, liest viel, ist sehr offen, musiziert selbst. Der Kulturorientierte Traditionelle ist ganz anders: Das ist der ältere Bildungsbürger, der hochgebildet ist, eine große Affinität zur Hochkultur, aber wenig Toleranz hat. Dann gibt es noch einen interessanten Medien-Nutzer-Typ, an den wir uns nicht dezidiert richten: der »Zielstrebige Trendsetter«. Das sind jüngere Leute, die einmal die Modernen Kulturorientierten von morgen werden könnten. Bei dieser Untersuchung haben wir herausgefunden, dass diese jungen Leute für viele Themen zu haben sind, aber die Art und Weise, wie man ein Thema präsentiert, entscheidend ist. Sie wollen es eigentlich alle pointiert. Das sind Anhaltspunkte, die uns helfen.

EM: Und wie arbeiten Sie das auf?

AB: Im Moment sind wir dabei, für das Tagesprogramm grundlegend neue Redaktionsstrukturen und Arbeitsweisen aufzusetzen. Es soll ein guter redaktionsinterner Diskurs stattfinden, wo lauter kluge Köpfe zusammensitzen.

EM: And how does one react to the listener's wishes? How does one even find out about them?

AB: Cultural radio broadcasting has a potential of about two percent per day; that is the quantitative side of things. On the qualitative side, we try to gain an overview by using the results of media studies. The field of media studies works with a so-called media user typology. There are ten different types of media users, two of which are interesting for us: the »modern culture-oriented user« and the »culture-oriented traditional user«. These media user typologies offer extensive characteristics and examine which role the medium plays for the various types. The modern culture-oriented user is quite radio-friendly, spends a lot of time on cultural activities and has a very broad range of interests, would go to a symphony orchestra concert just as easily as to a Paolo Conte concert, goes to the cinema, reads a lot, is very open, makes music herself. The culture-oriented traditional user is very different: this is the older, highly educated middle-class type, who has a strong affinity towards high culture, but is not very tolerant. Then there is another interesting media user type whom we do not address explicitly: the »goal-oriented trendsetter«. These are younger people who might become the modern culture-oriented types of tomorrow. Through this study, we found out that these young people are open to many topics, but that the way in which a topic is presented is decisive. They want to have everything brought to the point. These leads help us.

EM: And how do you use this information?

AB: At the moment we are busy formulating fundamentally new structures for the editorial office and working methods. We want a good internal discussion between lots of smart people.

*cresc...2013, hr-Sendesaal,
Mitschnitt hr2-kultur, November 2013*

EM: Die Kompetenz Ihrer Gruppe muss ja auch sicherlich immer wieder durch frische Ideen befeuert werden ...

AB: Unbedingt! Diese neuen Teams für das Tagesprogramm bestehen aus einem Mix aus »Alten Hasen« und jüngeren Kollegen, die mit ganz frischem Blick an die Sache herangehen. Ein simples Beispiel: Als »traditionelles« Kulturgut kann ich ein Buch, eine CD, ein Hörbuch, vielleicht eine DVD nutzen. Das ist für die Jüngeren überhaupt nicht so: Da gibt es Apps, spannende Websites, hochinteressante Blogs, wo kulturelle Themen diskutiert werden. Was sich da tut, sind hochkreative Sachen, die einen mit Kultur in Berührung bringen, aber via andere Medien. Das wollen wir auch stärker ins Programm nehmen.

EM: Wie geht es Ihrer Meinung nach mit der Radiokultur zukünftig weiter?

AB: Es gibt nichts, was man auf lange Zeit prognostizieren kann. Ich bin der Meinung, dass das Leben eine dynamische Angelegenheit ist und die Situation der Medien auch. Man muss schauen, wie sich der Mediensektor insgesamt entwickelt. Das Kulturradio hat ja eine höhere Halbwertszeit, die Inhalte einen bleibenden Wert. Die Frage ist: Wie stellen wir diese zur individuellen Weiterentwicklung zur Verfügung?

EM: Surely, the competence of your group must be refreshed regularly by new ideas ...

AB: Absolutely! These new teams working on the daily programme consist of a mixture of »old hands« and younger colleagues who approach things with a fresh attitude. A simple example: among »traditional« media, I can reach for a book, a CD, an audio book, perhaps a DVD. That is totally different for the younger generation: there are apps, fascinating websites, and very interesting blogs where cultural topics are discussed. There are highly creative things happening, and they put people in touch with culture, but via different media. We want to integrate this into our programme to a higher degree.

EM: What, in your opinion, is the future of radio culture?

AB: It is impossible to make long-term prognoses. I believe that life is dynamic, and the same goes for the situation of the media. It depends how the media sector as a whole develops. Cultural radio has a longer half-life; its contents have a lasting value. The question is: how do we make these accessible for continued individual use?



Auch wenn wir einerseits eine Minderheitenwelle mit den geringsten Hörerquoten sind, sind wir andererseits Spitzenreiter, was die Nutzung von Podcasts angeht. Wir sind immer recht unglücklich, dass wir aus urheberrechtlichen Gründen keine Podcasts mit Musik ins Netz stellen dürfen. Auch bei unserer täglichen großen Gesprächssendung »Doppelkopf« müssen wir die Musik herausnehmen, was sehr bitter ist, weil es zum Konzept dazugehört, dass der Gesprächsgast drei bis vier Lieblingsmusiken mitbringt. Wir würden gerne sehr viel mehr zur Verfügung stellen, denn der moderne Hörer ist durchaus anspruchsvoll und möchte den Zeitpunkt selbst bestimmen, wann er etwas hört. Nicht nur die Medienwelt verändert sich, sondern auch die Situationen, Gewohnheiten, Ausgabegeräte. Ich möchte, dass wir am Puls der Zeit bleiben.

EM: Gab es denn schon einmal eine Doppelkopf-Sendung mit Ihnen? Wenn es die gäbe, was wären Ihre vier Musikwünsche?

AB: Das wäre total schwer. Da könnte z.B. etwas von Heiner Goebbels' »Eislermaterial« dabei sein, »Sky and Sand« von Paul Kalkbrenner, Schuberts Schlussatz der Klaviersonate c-Moll D.958, auch etwas von Christóbal de Morales mit dem Hilliard Ensemble und Jan Garbarek.

EM: Was würden Sie dem Ensemble Modern für die Zukunft mitgeben?

AB: Bringt die Neue Musik auch ins Gespräch, sucht den Dialog mit dem Publikum. Denkt auch daran, gelegentlich den Kontakt zu Genres, die man nicht lupenrein zur Neuen Musik zählen kann, die aber auch spannend sind, zu suchen. Wo gibt es Berührungspunkte zu populäreren Musikstilen, die aber nicht platt sind, sondern wo etwas passiert? Oder aber auch hin zur Hörspielszene. Da würde ich ganz wachsam sein; ich glaube, dass es da eine große Offenheit beim Publikum gibt.

EM: Vielen Dank!

Even if we are a minority station with the smallest number of listeners, we lead the field when it comes to podcast use. We are deeply unhappy that legal reasons prevent us from publishing podcasts with music. Even in the case of our daily major talk show »Doppelkopf«, we have to cut the music before publishing the podcast, which is very bitter to us because music is part of the concept: our studio guests bring three to four favourite musical pieces with them. We would like to make far more available, since the modern listener is quite demanding and wants to determine herself when she listens to a show. Not only is the media landscape changing, but situations, habits and output devices are as well. I just want us to remain in step with our times.

EM: Have you ever appeared on »Doppelkopf«? If you did, which four pieces would you request?

AB: That would be really difficult. It might be part of Heiner Goebbels' »Eislermaterial«, or »Sky and Sand« by Paul Kalkbrenner, the final movement of Schubert's Piano Sonata in C-Minor D.958, or something by Cristóbal de Morales performed by the Hilliard Ensemble and Jan Garbarek.

EM: What would be your advice for Ensemble Modern for the future?

AB: Contribute to the discussion about New Music; seek out dialogue with the audience. Consider making contact with genres which might not be purely New Music, but also fascinating. Where might there be overlap with more popular musical styles, but not in a platitudinous way – instead, where is the action? Or branch out into the radio-play scene. I would keep my ears wide open; I think that there is great openness among the audience for such projects.

EM: Thank you very much!

Das Gespräch führten Roland Diry und Marie-Luise Nimsgern. The interview was conducted by Roland Diry and Marie-Luise Nimsgern.

Und was jetzt? Und wo? Und danach?

Ein Rückblick auf cresc...2013 – Biennale für Moderne Musik Frankfurt Rhein Main
von Hans-Jürgen Linke

And now? And where? And afterwards?

*A Retrospective of cresc...2013 – Biennial of Modern Music Frankfurt Rhein Main
by Hans-Jürgen Linke*

Und was jetzt? Und wo? Und danach? Die Ereignisdichte der zweiten Biennale für Moderne Musik cresc... forderte auch von ihrem Publikum ein gewisses Maß an organisatorischer Arbeit und Präsenz. Das Programm bot, von einem Auftakt-Abend über die drei folgenden Tage, eine enorme Intensität in der Auseinandersetzung mit dem Komponisten Bernd Alois Zimmermann und mit dem Thema »Musik und Zeit«. Die Festival-Zeit und ihre Räume waren mit großer inhaltlicher Ambition und Kompetenz gestaltet und wiesen eine Reihe von Zugängen zu Zimmermann, zu seiner eigensinnigen polystilistischen Ästhetik und zu deren Entwicklung während der Nachkriegszeit auf. Vor zwei Jahren hatte cresc... im Rhein-Main-Gebiet seine viel beachtete Premiere. Einige der wichtigsten Institutionen des Musiklebens der Region hatten sich zusammengetan: das hr-Sinfonieorchester, das Ensemble Modern und seine Internationale Ensemble Modern Akademie (IEMA), das Internationale Musikinstitut Darmstadt, die Frankfurter Musikhochschule. In der aktuellen zweiten Folge kamen das Staatstheater Darmstadt und die Alte Oper Frankfurt hinzu. Neben den beiden Klangkörpern des Hessischen Rundfunks, Sinfonieorchester und Bigband, dem – nach Bedarf von seinen Stipendiaten verstärkten – Ensemble Modern sowie dem eigenständigen IEMA-Ensemble waren als Gäste das Arditti Quartet und Alarm Will Sound unter der Leitung von Alan Pierson geladen. Ein Musikworkshop mit 220 Frankfurter Schülern, ein Kinderkonzert und ein zweitägiges Symposium komplettierten das Programm, dessen Aspektreichtum dem Gewicht der kooperierenden Institutionen entsprach. Der sogenannten Education-Arbeit mit Neuer Musik wurde damit ein beachtlicher und in diesem Umfang auch ungewöhnlich zu nennender Platz im Festival-Konzept eingeräumt.

And what now? And where? And afterwards? The density of events at the second Biennial of Modern Music cresc... demanded a certain degree of organisational effort and presence of its audience. From the opening event through the three festival days, the programme offered enormous intensity, exploring the work of composer Bernd Alois Zimmermann and the topic »Music and Time«. The festival period and its spaces were designed with great ambition and competence in content and offered a number of access routes to Zimmermann, to his idiosyncratic poly-stylistic aesthetics and to their development throughout the post-war period. Two years ago, cresc... had its widely acclaimed premiere in the Rhine-Main region. Some of the region's most important musical institutions had joined in the effort: the Frankfurt Radio Symphony Orchestra, Ensemble Modern and its International Ensemble Modern Akademie (IEMA), the Darmstadt International Institute of Music and the Frankfurt Academy of Music. The Darmstadt State Theatre and the Alte Oper Frankfurt joined these for the current, second edition of the festival. Apart from two orchestras of the Hessian Radio, the Symphony Orchestra and Bigband, Ensemble Modern – occasionally reinforced by IEMA fellows – and the separate IEMA Ensemble, guest artists included the Arditti Quartet and Alarm Will Sound, directed by Alan Pierson. A music workshop with 220 students from Frankfurt schools, a children's concert and a two-day symposium rounded out the programme whose variety of aspects reflected the weight of the cooperating institutions. Thus, remarkably ample room was given to education projects featuring New Music – which occupied a prominent place in the Festival concept.

Das Thema »Zeit« ist für Zimmermann essentiell. Zeit hat für ihn Kugelgestalt, was geheimnisvoll klingt, aber nicht nur erkenntnistheoretisch, sondern durchaus auch praktisch gemeint ist. Es geht um die Zeit der Wahrnehmung und Erfahrung, die auch die Zeit der Musik und des Theaters ist, ein neurologisch fundiertes Konzept der Wahrnehmung von Gegenwart, jenes kurzen Zeit-Raums des Erlebens, den wir mit dem Wort »jetzt« benennen, weil die begrenzten Fähigkeiten unseres Gehirns ihn uns als Gegenwart zugänglich halten. In dieses flüchtige Jetzt ragen Vergangenheit und Zukunft als Horizontlinien, Motivations-Reservoir, als Inhalte des Vorstellungsvermögens hinein. Es gibt also in unserem Erfahrungs-Mikrokosmos die Gegenwart der Vergangenheit, die Gegenwart der Gegenwart und die Gegenwart der Zukunft; alles andere ist nicht erfahrbar. Wenn wir uns diesen Zeit-Raum als Kugel vorstellen, ist das eine anschauliche dreidimensionale Übersetzung dieses Konzepts. Sie legt nahe, dass die drei Zeit-Quellen als simultan erfahrbare präsent gemacht werden, etwa in Parallel-Montage, Schichtung, Durchdringung, Synchronisation. Ein Entkommen der Wahrnehmung aus der geschlossenen Gestalt der Zeit scheint nicht möglich. Das geordnete Nacheinander des Erlebens ist allenfalls ein Wunsch, den unser Gehirn uns manchmal erfüllt. Zu diesem Wunsch verhält Zimmermanns Kompositionsweise sich gern materialreich und überfordernd – also fast wie die Wirklichkeit selbst, nur sinnstiftend angeordnet.

The subject »time« is essential for Zimmermann. For him, time has a spherical form, which sounds mysterious, yet is meant not only epistemologically, but also in a very practical sense. It is about the time of perception and experience, which is also the time of music and theatre, a neurologically-based concept to perceive the present, that short time-frame of experience we indicate with the word »now«, because the limited abilities of our brain keep it accessible to us as present time. The past and present jut into this fleeting Now, as lines of the horizon, reservoirs of motivation, as the content of our imagination. Thus, our microcosm of experience contains the present of the past, the present of the present and the present of the future; anything else cannot be experienced.

If we imagine this space of time as a sphere, that is a graphic three-dimensional translation of this concept. It implies that the three sources of time can be present and simultaneously perceivable, for example by parallel montage, layering, permeation, synchronisation. It seems impossible to liberate perception from the closed shape of time. At most, the ordered sequence of experience is a wish that our brain occasionally fulfils. Zimmermann's manner of composing reacts to this wish with a wealth of material and overextension – almost like reality itself, only ordered in a way suggesting sense.



Bernd Alois Zimmermanns »Présence«



Eröffnungskonzert mit B. A. Zimmermanns ›Roi Ubu‹



Gebrüder Teichmann beim Live-Remix



Konzert-Hörspiel ›Die Befristeten‹

Wobei die Sinnstiftung zuweilen verschlungene Wege über mehrbödige Flächen wählt, etwa in Zimmermanns ›Musique pour les soupers du Roi Ubu‹ (1966). Ein politisch markiertes und nicht allzu optimistisch in die Zukunft gerichtetes Weltbild verbindet sich mit einem freundlich-tiefschwarzen Unsinn zu einer pataphysischen Unternehmung im Sinne Alfred Jarrys. Das Eröffnungskonzert des Ensemble Modern unter der Leitung von Brad Lubman setzte Zimmermanns Werk drei Uraufführungen entgegen, die die Schwärze, das Grotteske und das Possenhafte darin aufgriffen und fortführten. Und als die Nacht am dunkelsten war, kreierte die Gebrüder Teichmann mit analoger Elektronik und aus Samples des ›Ubu‹ ein generationenübergreifendes Remix-Konzert, ein absolut eigenständiges musikalisches Ereignis, das Zimmermann und Jarry ins 21. Jahrhundert katapultierte. Das IEMA-Ensemble gestaltete eine Uraufführung des Konzert-Hörstücks ›Die Befristeten‹ von Michael Obst auf einen Text von Elias Canetti, eine Komposition von äußerst präziser, feinsinniger Dramatik, das die kurzen, von einem Pathos tiefer Illusionslosigkeit getragenen Texte subtil zu einer musikdramatischen Einheit homogenisiert. Das Ensemble Modern war, zusammen mit den aktuellen und ehemaligen IEMA-Stipendiaten, Rückgrat des Festivals. Von den 12 Uraufführungen des Festivals wurden 11 vom Ensemble Modern und seinen Stipendiaten gespielt, was nicht nur auf eine enorme konzeptionelle und probenpraktische Kraftanstrengung verweist, sondern auch auf einen vorzüglichen Überblick über das musikalische Terrain. Und auf einen konzeptionellen Innovationsgeist, der es gewissermaßen dem kompositorischen Nachwuchs ermöglicht, sich im Kontext eines aktuellen Festivals zu verorten.

Admittedly, this suggestion of sense sometimes chooses labyrinthine paths across fields of double meaning, for example in Zimmermann's ›Musique pour les soupers du Roi Ubu‹ (1966). Here, a politically influenced view of the world, none too optimistic about the future, is combined with a friendly and very noir brand of nonsense, resulting in a pataphysical endeavour à la Alfred Jarry. The opening concert of Ensemble Modern, conducted by Brad Lubman, juxtaposed Zimmermann's work with three world premieres accentuating and continuing the darkness, the grotesque and farcical elements in it. And when the night was darkest, the Brothers Teichmann used analogue electronics and samples from ›Ubu‹ to create a cross-generational remix concert, a totally independent musical event catapulting Zimmermann and Jarry into the 21st century.

The IEMA Ensemble offered the world premiere of the concert audio play ›Die Befristeten‹ by Michael Obst, based on a text by Elias Canetti – a composition of extremely precise, subtle dramatic art, homogenising the short texts and their pathos of profound disillusionment into a subtly unified musical drama. Together with current and former IEMA fellows, Ensemble Modern formed the festival's backbone. Of the 12 world premieres of the festival, 11 were performed by Ensemble Modern and its fellows, illustrating not only an enormous effort in terms of concept and practical rehearsal work, but also the Ensemble's excellent overview of the musical terrain. It also points to a conceptual spirit of innovation which allows the younger generation of composers to find their place within the context of a current festival.

›Emergency Procedures‹ waren rund um Zimmermanns ›Konzert für Oboe und kleines Orchester‹ gruppiert, das mit Christian Hommel als Solist eine denkwürdig angemessene Klanggestalt bekam. Rund um dieses Werk gab es fünf neue Auftragswerke aus dem sechsten Kompositionsseminar der IEMA – Kompositionen, die sich mit dem Zimmermann'schen Thema von Zeit und Erinnerung auseinandersetzen (Lu Wang, ›An Atlas of Time‹), mit Chronos und Kairos verschiedene Konzepte von Zeit thematisieren (Evis Sammoutis, ›Engravings‹), das Motiv der Grotteske weiter-treiben (Martin Grütter, ›Veitstanz‹), Zeitverläufe als Summe oder Zerfalls-Produkt kleinster Einheiten gestalten (Karin Wetzel, ›Chronismen‹) oder aber eine diffizile, gesten- und objektreiche Kugelgestalt der Zeiterfahrung auf der Bühne initiieren (Daniel Moreira, ›Emergency Procedures‹). Andere Konzerte machten mit Wegmarken in Zimmermanns kompositorischer Biografie, seiner ästhetischen Entwicklung und der Vielgestaltigkeit seiner Arbeiten bekannt. Durchaus im Sinne des Polystilistikers Zimmermann dürfte auch die nicht nur tastend-suchende Zusammenarbeit zwischen Musikern des Ensemble Modern und der hr-Bigband bei ›Carte Blanche‹ im Staatstheater Darmstadt ausgefallen sein. Der lange Festivalabend in Darmstadt breitete sich großzügig im ganzen Haus aus, im Foyer und in zwei Theatersälen, und lud zur Auflösung des synchronen Geschehens durch zwangloses Flanieren und konzentriertes Verweilen in einzelnen Abschnitten der kugelgestaltigen Zeiträume ein. Der Höhepunkt des Festivals war gleichwohl dessen Abschluss: Zimmermanns ›Requiem für einen jungen Dichter‹ im Großen Saal der Frankfurter Alten Oper mit dem hr-Sinfonieorchester, Mitgliedern der Bigband, mehreren Chören, Solistinnen und Solisten, Zuspieldändern und einer enorm wirkungssicheren Klangregie von Norbert Ommer, alles unter der Leitung von Matthias Pintscher. Nirgends sind die Kugelgestalt der Zeit und die Gleichzeitigkeit der Welt eindrucksvoller gestaltet als in diesem Werk.

›Emergency Procedures‹ were arranged around Zimmermann's ›Concerto for Oboe and Small Orchestra‹, given memorable and appropriate shape by soloist Christian Hommel. Around this work, there were five new commissioned pieces from IEMA's sixth Composition Seminar – compositions which explored Zimmermann's theme of time and memory (Lu Wang, ›An Atlas of Time‹), illustrated various concepts of time like Chronos and Kairos (Evis Sammoutis, ›Engravings‹), expanded the motif of the grotesque (Martin Grütter, ›Veitstanz‹), shaped passing time as the sum or as decay products of smallest units (Karin Wetzel, ›Chronismen‹) or initiated a complex spherical shape of time perception on stage with many gestures and objects (Daniel Moreira, ›Emergency Procedures‹). Other concerts introduced milestones in Zimmermann's biography as a composer, his aesthetic development and the multiple forms of his works. The poly-stylistic Zimmermann would probably have approved of the hands-on cooperation between Ensemble Modern musicians and the Hessian Radio's Bigband during the ›Carte Blanche‹ event at the Darmstadt State Theatre. The long Festival night in Darmstadt occupied the entire theatre, including the foyer and two auditoriums, and invited concertgoers to dissolve the synchronous events by casual strolling through the individual sections of the spherical time, interspersed with concentrated listening. The highlight of the festival was also its finale: Zimmermann's ›Requiem für einen jungen Dichter‹ at the Main Auditorium of Frankfurt's Alte Oper, featuring the Frankfurt Radio Symphony Orchestra, members of the Bigband, several choirs, soloists, pre-recorded tapes and an enormously effective sound design by Norbert Ommer, all under Matthias Pintscher's baton. Nowhere are the spherical form of time and the simultaneous nature of the world given more impressive shape than in this work.



Daniel Moreiras ›Emergency Procedures‹



›Carte Blanche‹

Geteilt – vereint.

Musik beiderseits der Mauer (Teil 2)



Burkhard Glaetzner

Um die immer komplexer werdenden Partituren, die bei zum Teil unorthodoxen Besetzungen den Instrumentalisten ein enormes technisches Können abverlangten, gemeinsam mit den Komponisten zu erarbeiten und zu mustergültigen Aufführungen zu bringen, gründeten sich in den 1970er Jahren Spezialensembles wie das Ensemble Intercontemporain in Frankreich und das Kranichsteiner Ensemble oder – etwas später – das Ensemble Modern in Westdeutschland. Diese Entwicklung fand auch jenseits des Eisernen Vorhangs statt. Nach dem Mauerbau meldete sich in der DDR eine junge Komponistengeneration mit Friedrich Goldmann, Georg Katzer und Friedrich Schenker zu Wort, die neben den Gängelungen durch die Kulturfunktionäre auch mit der Situation konfrontiert war, dass kaum qualifizierte Interpreten zur Verfügung standen, die zudem den Enthusiasmus mitbrachten, sich mit der allseits ungeliebten Neuen Musik auseinanderzusetzen. Mit der Gruppe Neue Musik Hanns Eisler gründete der Oboist Burkhard Glaetzner mit Friedrich Schenker 1970 das über viele Jahre einzige Spezialensemble für Neue Musik in der DDR.

Im zweiten Teil der Reihe ›Geteilt – vereint‹ am 28. Januar 2014 (20 Uhr, Oper Frankfurt) spricht Heike Hoffmann mit Burkhard Glaetzner und Nicolaus A. Huber über Gründung und Wirken dieses Ensembles, aber auch über die Schwierigkeiten, unter den Bedingungen staatlich gelenkter Musikpolitik als freies Ensemble zu arbeiten. Musikalisch kommt es zu einer fiktiven Begegnung der Gruppe Neue Musik Hanns Eisler und dem Ensemble Modern: Das EM interpretiert in seiner »Doppelrolle« Georg Katzers ›Szene für Kammerensemble‹ und Nicolaus A. Hubers ›Seifenoper‹. Burkhard Glaetzner spielt Friedrich Schenkers Solostück ›Monolog‹. Details siehe Tourplan.

In order to rehearse and develop the increasingly complex scores – at times demanding unorthodox instrumentations and requiring enormous technical abilities from the performers – together with the composers and to deliver exemplary performances of these scores, during the 1970s specialist ensembles like the Ensemble Intercontemporain in France and the Kranichsteiner Ensemble and – somewhat later – the Ensemble Modern in West Germany were founded. This development also took place beyond the Iron Curtain. After the Wall was built, a younger generation of composers, including Friedrich Goldmann, Georg Katzer and Friedrich Schenker, came to attention in the GDR. However, not only were they subjected to restrictions from cultural functionaries, but also confronted with a situation in which there were hardly any qualified artists with the necessary enthusiasm to engage with new music, unpopular as it was. With the Gruppe Neue Musik Hanns Eisler in 1970, Burkhard Glaetzner and Friedrich Schenker founded the first specialist ensemble for New Music; it was to remain the only in the GDR for many years. In the second part of the series ›Divided – united‹, taking place on January 28, 2014 (8:00 pm, Frankfurt Opera), Heike Hoffmann discusses the founding and work of this ensemble with Burkhard Glaetzner and Nicolaus A. Huber, but also the difficulties of working as a freelance ensemble under the conditions of state-directed music politics. The concert features a fictional encounter between Ensemble Modern and the Gruppe Neue Musik Hanns Eisler: in his »double role«, the EM musicians perform Georg Katzer's ›Szene für Kammerensemble‹ and Nicolaus A. Huber's ›Seifenoper‹. Burkhard Glaetzner interprets Friedrich Schenker's solo piece ›Monolog‹.

For details, please consult the tour plan.

Divided – united.

Music on either side of the Wall (Part 2)

Final Concert in the Series Prisma Darmstadt

Abschlusskonzert der Reihe Prisma Darmstadt



John McGuire

Vor 68 Jahren wurden in Darmstadt die Internationalen Ferienkurse für Neue Musik ins Leben gerufen. Seit Januar 2012 beleuchtet das Ensemble Modern in bisher fünf Konzerten in der Reihe ›Prisma Darmstadt‹ Aspekte der Darmstädter Ferienkurse und der Impulse, Strömungen und Entwicklungen, die von ihnen ausgingen. Hierzu werden Auftragskompositionen, ermöglicht durch den Kulturfonds Frankfurt RheinMain, Schlüsselwerken der Darmstädter Ferienkurse gegenübergestellt.

Im Abschlusskonzert der Reihe am 24. Januar 2014 (20 Uhr, Alte Oper Frankfurt) unter dem Titel ›Central Station‹ setzt sich das Ensemble Modern nun damit auseinander, was von Darmstadt aus initiiert wurde und in die Welt ging. Aktuelle Bezüge zeigen die beiden Uraufführungen ›Tryptichon‹ für Ensemble und obligates Horn des kubanisch-amerikanischen Komponisten Jorge López und ›Jump Cuts‹ für doppeltes Streichtrio des jahrzehntelang in Deutschland lebenden US-Amerikaners John McGuire. Dazu wird es als zeitlichen Bogen ein Werk von Hans Werner Henze und eine Komposition von John Adams geben. Henzes ›Apollo et Hyacinthus‹ von 1949, das das Ensemble Modern unter Leitung von Erik Nielsen interpretieren wird, ist eine Vertonung eines Trakl-Gedichts, das zugleich Merkmale eines neobarock anmutenden Cembalokonzerts aufweist. Die Soloparts übernehmen die Mezzosopranistin Tanja Ariane Baumgartner und Ueli Wiget am Cembalo. John Adams' virtuoses Werk ›Son of Chamber Symphony‹ aus dem Jahr 2007 beschließt den Abend.

Details siehe Tourplan.

68 years ago, the International Summer Courses for New Music took place for the first time in Darmstadt. Since January 2012, Ensemble Modern has been presenting a series of five concerts so far entitled ›Prisma Darmstadt‹, illuminating various aspects of the Darmstadt Summer Courses and the impulses, tendencies and developments they inspired. Newly commissioned works, funded by the Kulturfonds Frankfurt RheinMain, are juxtaposed with key works of the Darmstadt Summer Courses.

In the final concert of the series on January 24 (8:00 pm, Alte Oper Frankfurt) under the title ›Central Station‹, Ensemble Modern now explores what was initiated in Darmstadt and went around the world. Within ›Central Station‹ two world premieres provide current references: ›Tryptichon‹ for ensemble and horn obligato by the Cuban-American composer Jorge López, and ›Jump Cuts‹ for double string trio by the US-American John McGuire, who has made his home in Germany for decades. In addition, works by Hans Werner Henze and by John Adams round out the concert's time-arch. Henze's ›Apollo et Hyacinthus‹ of 1949, which Ensemble Modern will interpret under the baton of Erik Nielsen, is a setting of a Trakl poem which is also reminiscent of a neo-baroque harpsichord concerto. The solo parts will be performed by mezzo-soprano Tanja Ariane Baumgartner and Ueli Wiget at the harpsichord. John Adams' virtuoso work ›Son of Chamber Symphony‹ of 2007 concludes the evening.

For details please consult the tour plan.

Publikationen zu 10 Jahre Internationale Ensemble Modern Akademie (IEMA)



*Publications on the
10-Year Anniversary of the International
Ensemble Modern Academy (IEMA)*

Anlässlich des 10-jährigen Bestehens veröffentlicht die IEMA die ersten beiden CD-Eigenproduktionen bei EM Medien. Die Doppel-CD ›they are – Das Internationale Kompositionsseminar‹ vereint Mitschnitte des Ensemble Modern von Werken der Teilnehmer der vergangenen Kompositionsseminare der IEMA, deren unterschiedlichste Konzepte, Stile und Temperamente sich eindrücklich erkennen lassen. Das 2013 zum sechsten Mal durchgeführte Kompositionsseminar in Zusammenarbeit mit der Allianz Kulturstiftung ermöglicht jungen Komponisten, ihre Ideen mit den EM-Musikern in einem mehrstufigen Prozess zu erproben, einzustudieren und aufzuführen.

Namensgebend für die CD ›Euclidian Abyss‹ ist ein Werk von Hugues Dufourt, das von dem gleichnamigen Gemälde von Barnett Newman inspiriert ist. Daneben interpretieren die IEMA-Stipendiaten des Jahrgangs 2012/13 Werke aus dem Repertoire des Masterstudiengangs wie Friedrich Cerhas ›Quintett für Oboe und Streichquartett‹, Unsuk Chins ›Fantaisie mécanique‹ und das von Steingrimur Rohloff eigens für die IEMA komponierte ›Colonies‹, das beim ›Forum Neuer Musik‹ im April 2013 im Deutschlandfunk Köln uraufgeführt wurde.

Die Jubiläumsschrift ›Virus der Erneuerung‹ beleuchtet in mehreren Beiträgen und einem Interview mit Heiner Goebbels die Arbeit der IEMA sowie allgemein die heutige und zukünftige Musikausbildung. Auf Basis von Interviews mit ehemaligen IEMA-Stipendiaten hat der Musikwissenschaftler Egbert Hiller in sieben Essays unterschiedlichste Aspekte aufbereitet. Beigelegt ist eine Audio-CD mit Live-Mitschnitten aus dem IEMA-Repertoire.

Celebrating its 10-year anniversary, IEMA has released its first two CD productions on EM Media. The double CD ›they are – Das Internationale Kompositionsseminar‹ brings together Ensemble Modern's recordings of works by participants of past IEMA Composition Seminars, illustrating the diversity of the participants' very different concepts, styles and temperaments. In cooperation with the Allianz Cultural Foundation, the Composition Seminar took place for the sixth time in 2013, enabling young composers to try out, rehearse and perform their compositional ideas with EM musicians in a process including several stages.

The name of the CD ›Euclidian Abyss‹ is derived from a work by Hugues Dufourt which was inspired by the painting of the same name by Barnett Newman. In addition, the IEMA fellows of 2012/13 interpret works from the repertoire of the Master's Degree Programme, including Friedrich Cerha's ›Quintet for Oboe and String Quartet‹, Unsuk Chin's ›Fantaisie mécanique‹ and Steingrimur Rohloff's ›Colonies‹, written especially for the IEMA musicians and given its world premiere in April 2013 at the ›New Music Forum‹ of Deutschlandfunk in Cologne.

The anniversary publication ›Virus der Erneuerung‹ illuminates IEMA's work as well as the current and future education of musicians through several essays and an interview with Heiner Goebbels. On the basis of numerous interviews with former IEMA fellows, the musicologist Egbert Hiller has devoted seven essays to very different subjects. The publication also includes an audio CD with live recordings from IEMA's repertoire.

CDs bei Ensemble Modern Medien / CDs at Ensemble Modern Media



Porträt Hermann Kretzschmar
Knotts Klavier
EMCD-005 | € 13



Porträt Michael M. Kasper
rounds per minute
EMCD-006 | € 13



Porträt Ueli Wiget
Nikos Skalkottas
EMCD-007 | € 13



Porträt Sava Stoianov
Люлка/Ljulka
EMCD-008 | € 13



Porträt Valentin Garvie
Ut supra
EMCD-009 | € 13



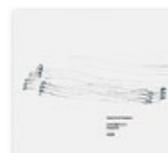
Porträt Dietmar Wiesner
Ghibli
EMCD-011 | € 13



Porträt Rainer Römer
Nemeton
EMCD-012 | € 13



Porträt Jagdish Mistry
out into
EMCD-013 | € 13



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



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



Porträt Johannes Schwarz
piü
EMSACD-002 | € 16



Porträt Eva Böcker
Spoken Tones
EMSACD-003 | € 16



Charles Ives
Fourth Symphony
EMCD-001 | € 13



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



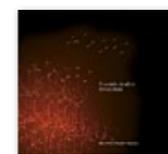
Helmut Lachenmann, Richard Strauss
Ausklang, Eine Alpensinfonie
EMCD-003 | € 26



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



Das Internationale Kompositionsseminar
they are
EMCD-021/022 | € 26



Internationale Ensemble Modern Akademie
Euclidian Abyss
EMCD-023 | € 18



Die CDs sind zu beziehen über:
www.ensemble-modern.com/de/shop

Tourplan 2014/1



- ◀ **08.01. 19.30 Uhr, Wiesbaden, Hessisches Staatstheater Wiesbaden**
Loops and Lines. Das Laban-Tanz-Projekt von Stephan Thoss
John Adams: China Gates for piano (1977)
John Adams: Shaker Loops (1978)
Bläserquintett: Improvisationen
Steve Reich: Eight Lines (1983)
Ballett des Staatstheaters Wiesbaden und Ensemble Modern
Stephan Thoss, Konzept, Choreografie und Bühne
Benjamin Schneider, Dirigent

- 13.–17.01. Weimar, Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar**
Internationale Ensemble Modern Akademie – Meisterkurs
Blechbläser-Workshop mit den Blechbläser-Solisten des Ensemble Modern
Saar Berger, Horn | **Valentin Garvie,** Trompete
Sava Stoianov, Trompete | **Uwe Dierksen,** Posaune

- 18.01. 19.30 Uhr, Miami, New World Center**
Internationale Ensemble Modern Akademie – Meisterkurs
Das New World Symphony Orchestra mit Solisten des Ensemble Modern
György Kurtág: Doppelkonzert für Klavier, Violoncello und zwei Kammerensembles op. 27 Nr. 2 (1989/90)
György Ligeti: Doppelkonzert für Flöte, Oboe und Orchester (1972)
György Kurtág: ...quasi una fantasia... op. 27 Nr. 1 (1988)
Béla Bartók: Der Wunderbare Mandarin op. 19 (1918–24)
Reinbert de Leeuw, Dirigent
Dietmar Wiesner, Flöte | **Christian Hommel,** Oboe
Hermann Kretzschmar, Klavier | **Michael M. Kasper,** Violoncello

- ◀ **24.01. 20 Uhr, Frankfurt am Main, Alte Oper Frankfurt, Mozart Saal**
4. Abonnementkonzert der Saison 2013/14, 19 Uhr Konzerteinführung
Prisma Darmstadt VI – Abschlusskonzert der Reihe
CENTRAL STATION. Von Darmstadt in die Welt.
Hans Werner Henze: Apollo et Hyazinthus (1949)
Jorge López: Tryptichon für Ensemble mit Horn obligato op. 25 (2013) (Uraufführung)
John McGuire: Jump Cuts for Two String Trios (2012) (Uraufführung)
John Adams: Son of Chamber Symphony (2007)
Erik Nielsen, Dirigent
Tanja Ariane Baumgartner, Mezzosopran | **Saar Berger,** Horn | **Ueli Wiget,** Cembalo
Die Auftragskompositionen im Rahmen von »Prisma Darmstadt« werden ermöglicht durch den Kulturfonds Frankfurt RheinMain

Uraufführung

- 26.01. 19.30 Uhr, Wiesbaden, Hessisches Staatstheater Wiesbaden**
Loops and Lines. Das Laban-Tanz-Projekt von Stephan Thoss
John Adams: China Gates for piano (1977)
John Adams: Shaker Loops (1978)
Bläserquintett: Improvisationen
Steve Reich: Eight Lines (1983)
Ballett des Staatstheaters Wiesbaden und Ensemble Modern
Stephan Thoss, Konzept, Choreografie und Bühne
Benjamin Schneider, Dirigent



- ◀ **28.01. 20 Uhr, Frankfurt am Main, Oper Frankfurt**
Happy New Ears
Geteilt – vereint. Musik beiderseits der Mauer (Teil 2)
Friedrich Schenker: Monolog für Oboe solo (1968)
Georg Katzer: Szene für Kammerensemble (1975)
Nicolaus A. Huber: Seifenoper (OmU) für Oktett (1989)
Burkhard Glaetzner, Oboe, Gesprächsgast, Leitung (G. Katzer)
Nicolaus A. Huber, Gesprächsgast
Heike Hoffmann, Moderation
Christian Hommel, Einstudierung (N. A. Huber)

- ◀ **01.02. 20 Uhr, Köln, Kölner Philharmonie**
Hommage à Roi Ubu, 19 Uhr Konzerteinführung mit Stefan Fricke
Bernd Alois Zimmermann: Présence (1961)
Beat Furrer: La bianca notte für Sopran, Bariton und Ensemble, nach Texten von Dino Campana und Sibilla Aleramo (2013)
Hanspeter Kyburz: Kaspars Tanz für Klavier solo (2012)
Vito Žuraj: Überall – Musikalische Possen für Sopran und Ensemble (Text: Alexander Stockinger) (2013)
Beat Furrer, Dirigent | **Hélène Fauchère,** Sopran | **Tony Arnold,** Sopran
Holger Falk, Bariton | **Ueli Wiget,** Klavier | **Norbert Ommer,** Klangregie

- ◀ **16.02. 20 Uhr, Paris, Maison de Radio France, Salle 105**
Festival Présences 2014
Paris – Berlin
Manfred Stahnke: Such(t)maschine (2011) (Französische Erstaufführung)
Oscar Bianchi: Permeability – music for 19 instruments and electronics (2013) (Französische Erstaufführung)
Mark Andre: Zwischenraum für Ensemble (2011/12) (Französische Erstaufführung)
Martin Matalon: De polvo y piedra pour 14 instruments et dispositif électronique (2013)
Franck Ollu, Dirigent
Norbert Ommer, Klangregie | **Felix Dreher,** Live-Elektronik

Erstaufführung

- 18.02. 19.30 Uhr, Wiesbaden, Hessisches Staatstheater Wiesbaden**
Loops and Lines. Das Laban-Tanz-Projekt von Stephan Thoss
John Adams: China Gates for piano (1977)
John Adams: Shaker Loops (1978)
Bläserquintett: Improvisationen
Steve Reich: Eight Lines (1983)
Ballett des Staatstheaters Wiesbaden und Ensemble Modern
Stephan Thoss, Konzept, Choreografie und Bühne
Benjamin Schneider, Dirigent

- 22.02. 20 Uhr, Frankfurt am Main, Haus der Deutschen Ensemble Akademie, Dachsaal**
Porträtkonzert Megumi Kasakawa – Konzerte unterm Dach
Quincy Porter: Suite for Viola Alone (1930)
Haruyuki Suzuki: Punctuation IV for viola solo (1994)
Luciano Berio: Naturale – Über sizilianische Melodien für Viola, Schlagzeug und Zuspieldband (sizilianischer Volkssänger) (1985)
Martón Illés: Jajgatós (Jammerlied) – Psychogramm I für Viola solo (2013)
Paul Hindemith: Trio für Violine, Bratsche und Cello op. 34 (1924/1952)
Megumi Kasakawa, Viola | **Rainer Römer,** Schlagzeug
Jagdish Mistry, Violine | **Michael M. Kasper,** Violoncello





- ◀ **28.02. 19.30 Uhr, Dessau, Marienkirche**
Ensemble Modern Orchestra
Kurt Weill Fest Dessau
Keine Experimente
George Gershwin: Rhapsody in Blue (Jazzband-Fassung) (1924)
George Antheil: Concert for Chamber Orchestra (1932)
Kurt Weill: Konzert für Violine und Blasorchester op. 12 (1924)
Kurt Weill: Filmszene von ›Royal Palace‹, instrumentiert für Kammerensemble von Friedrich Schenker (1994)
Paul de Roo: Inflation – Musik zu dem Stummfilm ›Inflation‹ von Hans Richter (1983)
James Holmes, Dirigent
Jagdish Mistry, Violine | **Ueli Wiget,** Klavier



- ◀ **01.03. 21 Uhr, Dessau, Bauhaus**
Kurt Weill Fest Dessau
Radioanekdoten und Küchenrevuen
John Cage: Sonata for Clarinet (1933)
Paul Hindemith: Anekdoten für Radio – Drei Stücke für 5 Instrumente (1925)
Bohuslav Martinů: La Revue de Cuisine (1928)
Paul Hindemith: Sonate für Trompete und Klavier (1940, rev. 1968)
Francis Poulenc: Sonate für Violoncello und Klavier op. 143 (1940–48)
Solisten des Ensemble Modern

- 02.03. 15 Uhr, Dessau, Bauhaus**
Internationale Ensemble Modern Akademie – IEMA-Ensemble
Kurt Weill Fest Dessau
Who is who im Radio
John Cage: Radio Music (1956)
Karlheinz Stockhausen: Spiral (1968)
Stefan Wolpe: Quartet for Trumpet, Tenor Saxophone, Piano and Percussion (1950)
Philipp Jarnach: Sonatine op. 12 (1919)
Edgard Varèse: Density 21.5 für Flöte solo (1936/46)
Paul Hindemith: Trio für Violine, Bratsche und Cello op. 34 (1924/1952)
Aaron Copland: Vitebsk (1929)
Nikos Skalkottas: Concertino für Trompete und Klavier (1941–43)

- 06.03. 19.30 Uhr, Wiesbaden, Hessisches Staatstheater Wiesbaden**
Loops and Lines. Das Laban-Tanz-Projekt von Stephan Thoss
John Adams: China Gates for piano (1977)
John Adams: Shaker Loops (1978)
Bläserquintett: Improvisationen
Steve Reich: Eight Lines (1983)
Ballett des Staatstheaters Wiesbaden und Ensemble Modern
Stephan Thoss, Konzept, Choreografie und Bühne
Benjamin Schneider, Dirigent

- 13.03. 20 Uhr, Frankfurt am Main, Alte Oper Frankfurt, Mozart Saal**
5. Abonnementkonzert der Saison 2013/14, 19 Uhr Konzerteinführung
Fokus Perspektive Schumann
Arnold Schönberg: 6 kleine Klavierstücke, op. 19 für Kammerensemble, bearbeitet von Heinz Holliger (2006)
York Höller: Aufschwung con Tenuto – Trio für Klarinette, Viola und Klavier (2012) (Uraufführung)
György Ligeti: Kammerkonzert für 13 Instrumentalisten (1969/70)
Arnold Schönberg: 6 kleine Klavierstücke, op. 19 (1911)
Heinz Holliger: Luneau – 23 Sätze von Nikolaus Lenau, Version für Bariton und 23 Musiker (2010/2013) (Uraufführung)
Heinz Holliger, Dirigent
Robert Koller, Bariton | **Ueli Wiget,** Klavier
Im Rahmen von ›Impuls Romantik‹, ermöglicht durch den Kulturfonds Frankfurt RheinMain

Uraufführung



- ◀ **13.03. 22 Uhr, Frankfurt am Main, Alte Oper Frankfurt, Mozart Saal**
Nach(t)konzert
Heinz Holliger: Elis – Drei Nachtstücke (1962)
Robert Schumann: Vier Nachtstücke op. 23 für Klavier (1839)
Heinz Holliger, Klavier | **Ueli Wiget,** Klavier

- 15.03. 18 Uhr, Frankfurt am Main, Alte Oper Frankfurt**
Die lange Nacht der Romantik
Auftritt des Ensemble Modern um 20 Uhr im Großen Saal
Gérard Grisey: Vortex temporum I, II, III für Klavier und fünf Instrumente (1994–96)
Franck Ollu, Dirigent
Im Rahmen von ›Impuls Romantik‹, ermöglicht durch den Kulturfonds Frankfurt RheinMain

- 15.03. 20 Uhr, Karlsruhe, ZKM | Karlsruhe**
16.03. Internationale Ensemble Modern Akademie – IEMA-Ensemble
Quantensprünge XVIII
 Werke von Mark Andre, Pierre Boulez, Saed Haddad, Paul Hindemith, Heinz Holliger, Enno Poppe, Diego Ramos Rodriguez (Uraufführung), Steingrimur Rohloff (Deutsche Erstaufführung), Karlheinz Stockhausen, Stefan Wolpe, Charles Wuorinen

Uraufführung

Erstaufführung

- 18.03. 20 Uhr, Frankfurt am Main, Oper Frankfurt**
Happy New Ears
Porträt Louis Andriessen

- 20.03. 19.30 Uhr, Frankfurt am Main, Hochschule für Musik und Darstellende Kunst, Kleiner Saal**
21.03. Internationale Ensemble Modern Akademie – IEMA-Ensemble
22.03. Werke von Mark Andre, Pierre Boulez, Saed Haddad, Paul Hindemith, Heinz Holliger, Enno Poppe, Diego Ramos Rodriguez, Steingrimur Rohloff, Karlheinz Stockhausen, Stefan Wolpe, Charles Wuorinen



- ◀ **23.03. 20 Uhr, Berlin, Haus der Berliner Festspiele**
Abschlusskonzert des Festivals MaerzMusik 2014
Johannes Kalitzke: Die Weber – Musikzyklus zum gleichnamigen Stummfilm von Friedrich Zelnik (1927) (2012)
Johannes Kalitzke, Dirigent
Norbert Ommer, Klangregie



- ◀ **18.04. 19.30 Uhr, Wiesbaden, Hessisches Staatstheater Wiesbaden**
30.04. Loops and Lines. Das Laban-Tanz-Projekt von Stephan Thoss
John Adams: China Gates for piano (1977)
John Adams: Shaker Loops (1978)
Bläserquintett: Improvisationen
Steve Reich: Eight Lines (1983)
Ballett des Staatstheaters Wiesbaden und Ensemble Modern
Stephan Thoss, Konzept, Choreografie und Bühne
Benjamin Schneider, Dirigent



- ◀ **04.05. 11 Uhr, Riehen, Fondation Beyeler**
György Kurtág: Jelek für Viola op. 5 (1961)
Robert Schumann: Fantasiestücke für Violoncello und Klavier op. 73 (1849)
Heinz Holliger: Elis – Drei Nachtstücke für Klavier (1962)
Robert Schumann: Märchenbilder für Pianoforte und Viola op. 113 (1851)
György Kurtág: Hommage à R. Sch. op. 15/d (1990)
Igor Strawinsky: Drei Stücke für Klarinette solo (1918)
Solisten des Ensemble Modern



◀ **08.05. 20 Uhr, Frankfurt am Main, Alte Oper Frankfurt, Mozart Saal**
6. Abonnementkonzert der Saison 2013/14, 19 Uhr Konzerteinführung
Johann Sebastian Bach / Anton Webern: Fuga (2. Ricercata) aus ›Das musikalische Opfer‹ (BWV 1079/5) (1935)
Johannes Schöllhorn: Anamorphoses, nach J. S. Bach (2001)
George Crumb: Three Early Songs for voice and piano (1947)
Hans Werner Henze: Being Beateous – Kantate auf das gleichnamige Gedicht aus ›Les Illuminations‹ von Arthur Rimbaud, für Koloratursopran, Harfe und vier Violoncelli (1963)
Friedrich Goldmann: Ensemblekonzert Nr. 3, Fantasia über die Fundamentalnoten eines Arioso von J. S. Bach für sechzehn Spieler (2007)
Brad Lubman, Dirigent
Christine Schäfer, Sopran

09.05. 16 Uhr, Witten, Märkisches Museum zu Witten
Internationale Ensemble Modern Akademie – IEMA-Ensemble
Wittener Tage für neue Kammermusik 2014 – Newcomer Konzert
 Aufführung von Werken des Kompositions-Wettbewerbs des WDR in Zusammenarbeit mit dem Institut für Neue Musik der Hochschule für Musik und Tanz Köln.

◀ **11.05. 18 Uhr, Speyer, Rathaus, Historischer Ratssaal**
Kontrapunkte Speyer 2014
Heinz Holliger: Quintett für Klavier und vier Bläser (1989)
Charles Koechlin: Au Loin für Englischhorn und Klavier op. 20 (1896/1900)
George Antheil: Concertino für Flöte, Fagott und Klavier (1930)
Michael Quell: Dark Matter für Oboe, Klarinette, Fagott (2010/11)
Edgard Varèse: Density 21.5 für Flöte solo (1936/46)
Francis Poulenc: Sextett für Klavier und Bläserquintett op. 100 (1932–39)
Solisten des Ensemble Modern

16.05. 18 Uhr, Frankfurt am Main, Charles-Hallgarten-Schule
Internationale Ensemble Modern Akademie – Education
Still bewegt
 Abschlussveranstaltung des einjährigen Educationprojekts KulturTagJahr mit Schülern der Charles-Hallgarten-Schule
Ein Projekt der ALTANA Kulturstiftung in Zusammenarbeit mit der Stiftung Polytechnische Gesellschaft, der Charles-Hallgarten-Schule und der IEMA

◀ **17.06. 20 Uhr, Frankfurt am Main, Oper Frankfurt**
Happy New Ears
Porträt Pierre Boulez
Pierre Boulez, Gast

26.06. 19.30 Uhr, Frankfurt am Main, St. Peter Jugendkulturkirche
27.06. Internationale Ensemble Modern Akademie – Education
NaturMixturen
 Abschlussveranstaltung des einjährigen Educationprojekts mit Schülern der Bettinaschule Frankfurt
Ein Projekt der ALTANA Kulturstiftung in Zusammenarbeit mit der Stiftung Polytechnische Gesellschaft, der Bettinaschule Frankfurt und der IEMA



◀ **29.06. 19.30 Uhr, Frankfurt am Main, Bockenheimer Depot**
01.07. Péter Eötvös: Der Goldene Drache (2012–14) (Uraufführung)
04.07. Elisabeth Stöppler, Regie
06.07. Hermann Feuchter, Bühnenbild
07.07. Nicole Pleuler, Kostümbild
09.07. Jan Hartmann, Lichtdesign
11.07. Zsolt Horpácsy, Dramaturgie
Péter Eötvös, Dirigent (29.06.)
Hartmut Keil, Dirigent (alle weiteren Termine)
Kateryna Kasper, Sopran | **Hedwig Fassbender,** Mezzosopran | **Simon Bode,** Tenor
Hans-Jürgen Lazar, Tenor | **Holger Falk,** Bariton | **Norbert Ommer,** Klangregie
Ein Kompositionsauftrag und eine Koproduktion von Ensemble Modern und Oper Frankfurt. Das Ensemble Modern dankt im Besonderen der Aventis Foundation für die Unterstützung zur Realisierung dieses Projekts.

Uraufführung

03.07. 19.30 Uhr, Frankfurt am Main, Frankfurt LAB, Schmidtstraße 12
04.07. 11 Uhr, Frankfurt am Main, Frankfurt LAB, Schmidtstraße 12
05.07. 19.30 Uhr, Frankfurt am Main, Frankfurt LAB, Schmidtstraße 12
06.07. 11 Uhr, Frankfurt am Main, Frankfurt LAB, Schmidtstraße 12
Internationale Ensemble Modern Akademie – Education
KulturTagJahr
 Abschlussveranstaltung des einjährigen Educationprojekts mit Schülern der IGS Nordend
Ein Projekt der ALTANA Kulturstiftung in Zusammenarbeit mit der Stiftung Polytechnische Gesellschaft, der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main, dem Schauspiel Frankfurt, der IGS Nordend, der Forsythe Company und der IEMA

◀ **08.07. 20 Uhr, Tel Aviv, Felicia Blumental Music Center**
Internationale Ensemble Modern Akademie – Meisterkurs
Tzllil Meudcan Festival and Summer Course
Komponisten-Workshop und Abschlusskonzert mit Solisten des Ensemble Modern
Brian Ferneyhough, Dozent

13.07. 20 Uhr, Aix-en-Provence, Théâtre du Jeu de Paume
Festival d'Aix-en-Provence
Johann Sebastian Bach / Anton Webern: Fuga (2. Ricercata) aus ›Das musikalische Opfer‹ (BWV 1079/5) (1935)
Manfred Trojahn: Contrevenir pour soprano et piano (2013) (Uraufführung)
Manfred Trojahn: Contrevenir pour ensemble – musique à la mémoire de H. W. Henze (2012) (Französische Erstaufführung)
Manfred Trojahn: L'Allégresse pour soprano et ensemble (2012) (Uraufführung)
György Ligeti: Kammerkonzert für 13 Instrumentalisten (1969/70)
Manfred Trojahn: L'Eternité à Lourmarin (2013/2014) (Uraufführung)
Franck Ollu, Dirigent
Sabine Devieille, Sopran

Uraufführung

Erstaufführung

15.07. 20 Uhr, Kassel, Universität Kassel, Konzertsaal des Instituts für Musik
Internationale Ensemble Modern Akademie – IEMA-Ensemble
Soundcheck im Eulensaal
 Werke werden zu einem späteren Zeitpunkt bekannt gegeben.



Sendetermine 2014/1

- 23.01.** **20.05 Uhr, hr2-kultur**
Ausstrahlung des Abonnementkonzerts ›Deutsch-spanische Begegnung‹
vom 08.12.2013 in der Alten Oper Frankfurt
- 20.02.** **20.05 Uhr, hr2-kultur**
Ausstrahlung des Abonnementkonzerts Prisma Darmstadt VI
vom 24.01.2014 in der Alten Oper Frankfurt
- 04.05.** **20.05 Uhr, hr2-kultur**
Ausstrahlung des Konzerts ›Zeitgenossen‹ aus der Jubiläumsreihe der Ernst von Siemens Musikstiftung im Rahmen von cresc...2013 vom 23.11.2013 im Großen Haus des Staatstheaters Darmstadt
- 15.05.** **20.05 Uhr, hr2-kultur**
Ausstrahlung des Abonnementkonzerts vom 13.03.2014 mit einem Porträt von Heinz Holliger in der Alten Oper Frankfurt im Rahmen von ›Fokus Perspektive Schumann‹
- 12.06.** **20.05 Uhr, hr2-kultur**
Ausstrahlung des Abonnementkonzerts ›Fokus Christine Schäfer‹
vom 08.05.2014 in der Alten Oper Frankfurt
- 15.06.** **20.05 Uhr, hr2-kultur**
Ausstrahlung des Konzerts ›Emergency Procedures‹ im Rahmen von cresc...2013 vom 24.11.2013 im hr-Sendesaal Frankfurt

Offene Ohren 2014/1

Eine Veranstaltungsreihe der Freunde des Ensemble Modern e.V.

- 28.01.** **19.30 Uhr, Frankfurt, Haus der Deutschen Ensemble Akademie**
Probenbesuch von **Hans Werner Henzes ›Apollo et Hyazinthus‹**
Eine gemeinsame Veranstaltung der Gesellschaft der Freunde der Alten Oper Frankfurt e.V. und der Freunde des Ensemble Modern e.V.
- 22.02.** **(Samstag!), 20 Uhr, Frankfurt, Haus der Deutschen Ensemble Akademie**
Konzert unterm Dach – Porträt **Megumi Kasakawa**
- 26.03.** **20 Uhr, Frankfurt, Haus der Deutschen Ensemble Akademie**
Hör-Abend mit Aufnahmen des Ensemble Modern
- 30.04.** **19.30 Uhr, Hessisches Staatstheater Wiesbaden**
Wir verweisen auf die letzte Aufführung von ›Loops & Lines‹ mit dem Ballett des Staatstheaters Wiesbaden und dem Ensemble Modern.
Konzept, Choreografie und Bühne: Stephan Thoss (vgl. Tourplan).
- 28.05.** **20 Uhr, Frankfurt, Haus der Deutschen Ensemble Akademie**
›Wie man die Welt verbessern kann – Vorschläge von John Cage:‹ Vortrag von **Doris Kösterke**
- 25.06.** **20 Uhr, Frankfurt, Haus der Deutschen Ensemble Akademie**
›Theater der Erfahrung:‹ Vortrag von **Heiner Goebbels** zur Inszenierung von ›De Materie‹ mit dem Ensemble Modern Orchestra und dem Programm der Ruhrtriennale – International Festival of the Arts 2014
- Änderungen vorbehalten. Redaktionsschluss 15.12.2013.
Aktuelle Informationen im Tourplan unter 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*:
Alte Oper Frankfurt (36, 39, 40), Heiko Arendt (15), Barbara Aumüller (29, 31), David Ausserhofer (15), Marco Borggreve (4), Addi Cohen-Ziv (41), Barbara Fahle (24, 26/27, 30, 31), Wolfgang Günzel (19), hr/Wolfgang Eilmes (20), Martin Kaufhold (36, 39), KoelnMusik/Matthias Baus (37), Wolfgang Lienbacher (15), Anna Meuer (18), Mark Niedermann (39), Burkhard Peter (39), Tibor Pluto (30), Roßdeutscher & Bartel GbR (38), Wolfgang Runkel (37, 40), Städtische Bühnen Frankfurt (41), Klaus Venus (40), Walter Vorjohann (23)

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 sowie 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 Stipendien der Internationalen Ensemble Modern Akademie (IEMA) werden gefördert durch die Kunststiftung NRW für Künstler aus Nordrhein-Westfalen sowie durch Projektmittel von IEMA/EMO und die Dr. Egon und Hildegard Diener-Stiftung. 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 Hessian Ministry for Science and Art and 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 scholarships are supported by the Kunststiftung NRW for artists from North Rhine-Westphalia, EMO/IEMA project funds and the Dr. Egon und Hildegard Diener-Stiftung. The contemporary music masters program ›Zeitgenössische Musik‹ is a cooperation of the IEMA and Frankfurt University of Music and Performing Arts.



Ensemble Modern Magazin Neuanmeldung / Abmeldung

- Ja, ich möchte das Magazin des Ensemble Modern regelmäßig (2 x jährlich) kostenfrei postalisch beziehen.
Name: _____
Straße: _____
PLZ / Stadt: _____
- Ich möchte das Magazin nicht mehr postalisch erhalten.
Bitte streichen Sie mich aus Ihrem Verteiler.
Name: _____
Straße: _____
PLZ / Stadt: _____
- Ich möchte auch den E-Mail-Newsletter des Ensemble Modern (6 x jährlich) erhalten.
E-Mail-Adresse: _____

Entgelt
zahlt
Empfänger

Antwort

Ensemble Modern GbR
Schwedlerstraße 2-4
D – 60314 Frankfurt am Main



The image shows a handwritten musical score on aged paper, oriented vertically. The score is for an orchestra and piano. The instruments listed include Flute (Fl), Oboe (Ob), Clarinet (Cl), Bassoon (Bs), Trumpet (Tp), Trombone (Tb), Violin (Vn), Viola (Vla), Cello (Vcl), Double Bass (Vcb), Percussion (Perc), and Piano (PIANO). The score is written in ink and includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *mf*, *f*, and *ff*. There are several red horizontal lines drawn across the score, possibly indicating rehearsal marks or section boundaries. A large, detailed pencil sketch of a dragon's head and neck is overlaid on the right side of the page, with its mouth open as if breathing fire. The dragon's scales and features are meticulously drawn. At the bottom of the page, there are some handwritten notes and a circled number '11/14'. The overall appearance is that of a composer's working draft.