

Mar Ray
TEARS 1930

- a Kiel
- b Vorsteven
- c Achtersteven
- d Bodenwrangen
- e Kinnstücke
- f Auflanger
- g Kielschwein
- h Loskiel
- i Deckbalken
- k Balkweger
- l Wasserpumpe
- m außen, n innen
- o Oberdeckbeplankung
- p Rollung
- q Heck
- r Gallion



Blickrichtung umgekehrt



grünes Punkt-
bied
Galaxian
Laser

Ensemble

① Spieler
od. andere
Person

Monitore

② Dirigent

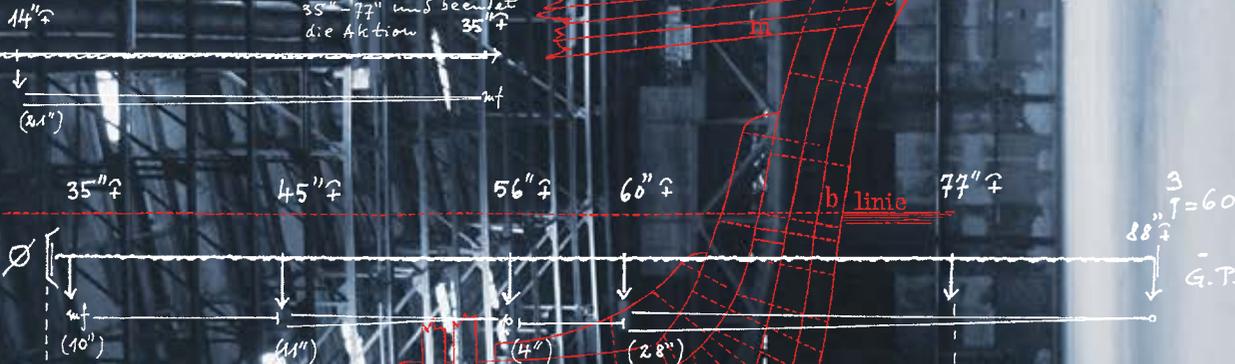
③ Spieler
od. andere
Person

Manik
ess im Saal geregelt
rdem

~4"
Dirigent oder andere
Person nimmt das
Buch, stellt sich
zum Publikum
35"-77" und beendet
die Aktion 35"

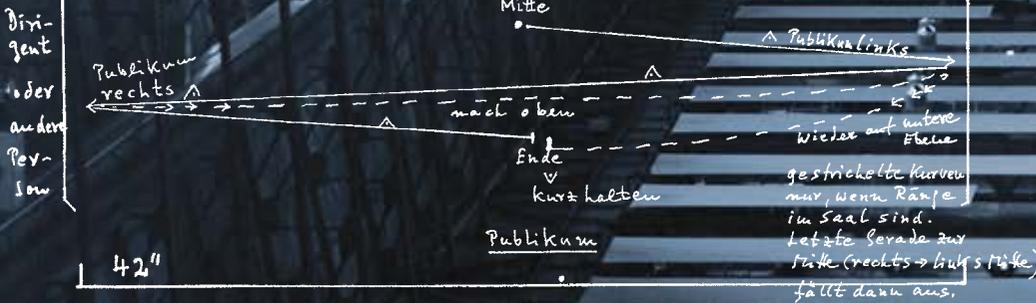
Mischpult

Coda-Video 21"
mit Ton!!
alle anderen Videos
stuf ohne Ton!



ZEIGEN

die mittlere Seite eines Buches (Format ~ 17 cm x 24 cm, schwer, fester Einband, ca. 400 Seiten, z. B. N. A. Huber 'Durchleuchtung' o.ä.) in beide Hände nehmen, hoch heben und in mehreren Stadien, dem Publikum die DÜNNE der SEITE zeigend, hinhalten





Rumi Ogawa

4	<p>»Music is the captain« Louis Andriessens Musiktheater »De Materie« bei der Ruhrtriennale 2014 »Music is the captain« Louis Andriessen's musical theatre »De Materie« at the 2014 Ruhrtriennale</p>	3
14	<p>... »und« ... – Die Donaueschinger Musiktage 2014 Ein Gespräch mit Armin Köhler ... »and« ... – The 2014 Donaueschingen Festival A Conversation with Armin Köhler</p>	
22	<p>Je lautloser, desto intensiver! Ein Porträtkonzert anlässlich des 75. Geburtstages von Nicolaus A. Huber von Michael M. Kasper The More Soundless, the More Intense! A Portrait Concert on the Occasion of Nicolaus A. Huber's 75th Birthday by Michael M. Kasper</p>	
26	<p>Mehrdeutige Bezirke Aus größerer Nähe: Musiker des Ensemble Modern und die improvisierte Musik von Hans-Jürgen Linke Ambiguous Areas Up Closer: Musicians of the Ensemble Modern and Improvised Music by Hans-Jürgen Linke</p>	
30	<p>Kurz notiert Briefly Noted</p>	
34	<p>CDs bei Ensemble Modern Medien CDs at Ensemble Modern Media</p>	
35	<p>Tourplan und Sendetermine Concert and broadcasting dates</p>	

Liebe Freunde des Ensemble Modern,
 seit 1981 Mitglied des Ensemble Modern, ist es mir persönlich ein Bedürfnis,
 das Ensemble auf der Bühne gut aussehen zu lassen, so dass Sie als Konzertbe-
 sucher sowohl klanglich als auch optisch das Konzerterlebnis genießen können.
 Sie sehen bei unseren Konzerten immer zahlreiche Schlaginstrumente auf der
 Bühne – wie selbstverständlich. Aber hinter jedem Aufbau steckt große
 logistische Arbeit.

Sobald das jeweilige Programm feststeht, wird eine Instrumentenliste erstellt.
 Bei Tourneen und Gastspielen wird für den Transport abhängig vom Volumen
 unser 7,5t LKW oder ein Sattelzug einer Spedition gewählt. Nach der
 letzten Probe werden die Instrumente und Tonanlagen sorgfältig verpackt,
 in den Wagen eingeladen und auf die Reise zum Veranstaltungsort geschickt.
 Für ein Konzert im russischen Perm im letzten Jahr sind z.B. zwei russische
 Fahrer mit unseren Instrumenten und Unmengen von Zollpapieren
 bereits 12 Tage vor dem Konzert mit einem Sattelzug aufgebrochen.

Neben den logistischen Planungen für den Transport der Schlag- und Sonder-
 instrumente muss auch die Bühnenaufstellung und der Aufbau der Instrumente
 festgelegt werden. Mit unseren Stage Managern erstelle ich für jedes Projekt
 einen Bühnenplan, wobei die Platzierung des Schlagzeugs eine der größten
 Herausforderungen darstellt. Die oft großen und wichtigen Schlaginstrumente,
 die bei jedem Stück wechseln, sollen gegenüber der Gesamtbesetzung
 ästhetisch und harmonisch wirken und den Ablauf des Programms nicht
 durch Umbauten stören. Dabei gilt es oft, Konflikte zwischen den
 technischen Möglichkeiten und der akustischen sowie optischen Optimierung
 zu überwinden. Denn ich bin überzeugt, dass man Musik live besser
 hören und verstehen kann, wenn jede einzelne Klangquelle zu sehen
 ist. Auch wenn ich dadurch 2-3 Stunden vor der Generalprobe im Saal
 sein muss, ist die Bühnengestaltung interessant für mich – fast wie Malerei...

In diesem Sinne wünsche ich Ihnen weiter viel Vergnügen bei unseren
 Konzerten.
 Mit herzlichsten Grüßen Rumi Ogawa

Dear Friends of Ensemble Modern,

having been a member of Ensemble Modern since 1981, I have a personal desire to make the ensemble look good on stage, ensuring that as concert-goers you can enjoy your concert experience, both in terms of sound and visuals.

You always see a multitude of percussion instruments on stage at each of our concerts – as if this were a matter of course. However, each set-up requires great logistic effort.

As soon as the programme in question has been set, an instrument list is compiled. For tours or guest performances, either our 7.5-ton truck or a shipping company's trailer-truck is chosen, depending on the volume of instruments. After the last rehearsal, the instruments and sound systems are carefully packed up, loaded onto the vehicle and sent on their way to the performance venue. For example, before a performance in Perm, Russia, last year, two Russian drivers left with a trailer-truck bearing our instruments and innumerable customs forms no less than 12 days before our concert!

Apart from the logistical planning necessary for the transport of the percussion and other special instruments, the stage set-up also has to be determined. Together with our stage managers, I devise a stage plot for each project, and the placement of percussion instruments is always one of the greatest challenges. Percussion instruments, which are often large and unwieldy and frequently change from piece to piece, should create an aesthetic and harmonious overall impression vis-à-vis the overall ensemble, and the programme should not be disturbed by too many stage re-settings. This often means overcoming conflicts between technical possibilities and acoustic and visual optimisation. I am convinced that one hears and understands live music better if each source of sound is visible. Even if this means that I have to be at the hall two or three hours before each dress rehearsal, the issue of stage set-up intrigues me – it is almost like painting ...

In this spirit, I hope you continue to enjoy our concerts!

With best regards,
 Rumi Ogawa

»Music is the captain«

Louis Andriessens Musiktheater »De Materie«
bei der Ruhrtriennale 2014

»Music is the captain«

Louis Andriessen's musical theatre »De Materie«
at the 2014 Ruhrtriennale

Louis Andriessen gilt als Schlüsselfigur der zeitgenössischen niederländischen Kunstszene. Sein Musiktheaterwerk »De Materie« für Solisten, Sprecherin, Chor und großes Ensemble reflektiert die Zusammenhänge von Materie, Geist und Gesellschaft in wechselnden Perspektiven. Unterschiedliche Quellen, z.B. die niederländische Unabhängigkeitserklärung von 1581, eine Anleitung zum Schiffsbau von 1690, die religiös-erotische Vision einer Nonne aus dem 13. Jahrhundert, eine private Notiz zu Piet Mondrian, eine Tagebuchaufzeichnung und eine öffentliche Rede von Marie Curie, ergeben ein groß angelegtes Werk, in dem das Private auf das Politische, die Physik auf die Liebe, Einzelschicksal auf Menschheitsgeschichte stößt. Dieses erste große Musiktheaterwerk von Louis Andriessen, das seit seiner Uraufführung in Amsterdam 1989 nicht mehr szenisch realisiert wurde, ist nun bei der Eröffnung der Ruhrtriennale 2014 mit dem Ensemble Modern Orchestra und dem ChorWerk Ruhr unter Leitung von Peter Rundel in der Inszenierung von Heiner Goebbels in der Duisburger Kraftzentrale zu erleben. In der Formation des Ensemble Modern Orchestra wird das Ensemble Modern erstmals fast ausschließlich von aktuellen und ehemaligen Stipendiaten des Masterstudiengangs der Internationalen Ensemble Modern Akademie (IEMA) und ausgewählten Teilnehmern internationaler IEMA-Meisterkurse unterstützt. Das Ensemble Modern (EM) sprach mit dem Komponisten Louis Andriessen (LA) und dem Regisseur und Intendanten der Ruhrtriennale Heiner Goebbels (HG) über deren kompositorischen Werdegänge, ihr Schaffen im Allgemeinen und »De Materie«.

Louis Andriessen is considered a key figure of the contemporary Dutch art scene. His musical theatre work »De Materie« for soloists, narrator, chorus and large ensemble reflects the connections between matter, spirit and society from changing perspectives. Different sources – for example the Dutch Declaration of Independence of 1581, a shipbuilding manual from 1690, the religious and erotic visions of a 13th-century nun, a private note on Piet Mondrian, a diary entry and a public speech by Marie Curie – result in a large-scale work in which private meets political, physics encounters love, and individual fate is juxtaposed with the history of humanity. Louis Andriessen's first great musical theatre work, which has not been staged since its world premiere in Amsterdam in 1989, will now open the 2014 Ruhrtriennale, realised by the Ensemble Modern Orchestra and ChorWerk Ruhr under the baton of Peter Rundel and directed by Heiner Goebbels at the Kraftzentrale in Duisburg. The Ensemble Modern will appear in the guise of the Ensemble Modern Orchestra, and for the first time the additional musicians will be recruited almost exclusively from the ranks of former and current Fellows of the Master's Degree Programme of the International Ensemble Modern Academy (IEMA) and selected participants of the IEMA Master Classes. Ensemble Modern (EM) spoke to the composer Louis Andriessen (LA) and the stage director and artistic director of the Ruhrtriennale, Heiner Goebbels (HG), about their development as composers, their oeuvre in general and »De Materie« in particular.





Louis Andriessen

Ensemble Modern – Louis Andriessen

EM: Wir möchten zunächst allgemein dein Schaffen als Komponist betrachten. Du bist in einer sehr musikalischen Familie aufgewachsen. Was hat sie dir an Wissen und praktischer Erfahrung im Umgang mit Musik mitgegeben?

LA: Ich wurde in der Zeit der »Besatzung« geboren. Erst nach dem Krieg, als ich sechs Jahre alt war, kauften wir ein Radio. Wir hörten jedoch nur Radio, wenn eines der Stücke meines Vaters gesendet wurde. Er war ein bekannter Komponist und Direktor des Utrechter Konservatoriums; und für mich eine Art Gott. Ich war in meiner Familie das jüngste von sechs Kindern, ein Nachzügler; meine jüngste Schwester war acht, meine älteste 20 Jahre älter als ich. Sowohl mein Vater als auch mein Bruder waren Komponisten. Mein Vater lehrte mich Musik zu hören, mein Bruder sie aufzuschreiben. Ich bin in einer Umgebung aufgewachsen, in der alle – auch meine Mutter und meine Schwestern – musizierten; das ist nicht vergleichbar mit anderen Familien. Erzogen wurden wir katholisch, obwohl die Niederlande überwiegend protestantisch sind. Ich glaube, mein Vater war aufgrund seiner katholischen Religion stark an Frankreich orientiert, und so wusste ich schon als Kind fast alles über Maurice Ravel und die deutsch-orientierten französischen Komponisten wie Ernest Chausson, César Franck und Henri Duparc. Die Musik von Richard Wagner mochte mein Vater nicht, dafür aber die Schriften von Friedrich Nietzsche, die er intensiv studierte. Meine Erziehung war

Ensemble Modern – Louis Andriessen

EM: First of all, we would like to consider your work as a composer in general. You grew up in a very musical family. What did your family contribute in terms of knowledge or practical experience in dealing with music?

LA: I was born during the time of the »occupation«. Only after the war, when I was six years old, did we buy a radio, but we only listened to the radio when one of my father's pieces was broadcast. He was a well-known composer and director of the Utrecht Conservatory. To me, he was a kind of god. I was the youngest of six children in my family, a late arrival, as my youngest sister was eight years older and my oldest 20 years older than I was. Both my father and my brother were composers; my father taught me to listen to music, my brother how it is notated. I grew up in surroundings in which everyone – my mother and my sisters too – made music; that is not comparable with other families. We were raised as Catholics, although the Netherlands are predominantly protestant. I think that my father was strongly oriented towards France because of his catholic religion. Thus, even as a child I knew a lot, or almost everything, about Maurice Ravel and the German-leaning French composers like Ernest Chausson, César Franck and Henri Duparc. My father did not like Richard Wagner, but he liked Friedrich Nietzsche and studied his writings intensively. My upbringing, therefore, was one marked by the »depth of

also die der »Tiefe der Leichtigkeit«. Ich gehöre einer Generation an, die nach dem Krieg in den späten 1950er Jahren neue Meister hatte, die Zwölfton-Komponisten. Als Student waren Karlheinz Stockhausen, Pierre Boulez und Luciano Berio für mich Götter. Ich war circa 10 Jahre jünger als sie, ein großer Unterschied, wenn man jung ist. Ich studierte dann bei Kees van Baaren, der die Nachfolge meines Vaters als Direktor am Utrechter Konservatorium antrat, als dieser Direktor in Den Haag wurde. Kees van Baaren war der erste Zwölfton-Komponist in den Niederlanden. Er war sehr intelligent und offen für alles, z.B. spielte er in den 1920er Jahren in Berliner Bars Boogie-Woogie und lehrte uns Charles Ives.

EM: Wie findet man als Komponist seinen eigenen Weg, seinen eigenen Raum?

LA: Ich hatte nie das Gefühl, meinen eigenen Weg suchen zu müssen. Für mich galt immer nur die Frage, ob ich etwas mag oder nicht, und das ist bis heute so geblieben. Wir alle – die Studenten von van Baaren – hatten damals den gleichen Enthusiasmus. Zu dieser Zeit war Deutschland musikalisch gesehen sehr wichtig, und wir sind beispielsweise mit dem Zug nach Köln gefahren, um die Uraufführung von Karlheinz Stockhausens »Mantra« und das Klavierkonzert von Igor Strawinsky zu hören. Mein Bruder, der zwei Jahre lang in den USA gelebt hat, hat Igor Strawinsky, Leonard Bernstein und Aaron Copland kennengelernt. Ich selbst habe 1962 oder 1963 Terry Riley in Darmstadt getroffen. Ich würde das nicht als Einflüsse bezeichnen, sondern als Dinge, die ich liebe.

ease». I am part of a generation which had new masters after the war, in the late 1950s, the twelve-tone composers. As a student, Karlheinz Stockhausen, Pierre Boulez and Luciano Berio were my gods. I was about ten years younger than they; that is a big difference when you are young. I then studied with Kees van Baaren, who became my father's successor in Utrecht when he became the director in The Hague. Kees van Baaren was the first dodecaphonic composer in the Netherlands. He was very intelligent and open to everything; for example he played boogie-woogie in bars in Berlin in the 1920s and taught us Charles Ives.

EM: How does one find one's own path, one's own space as a composer?

LA: I never had the feeling that I had to search for my own path. The only valid question was whether I liked something or not. That has remained the same to this day. All of us – all of van Baaren's students – shared the same enthusiasm. At that time, Germany was very important in musical terms. For example, we took the train to Cologne in order to hear the world premiere of Karlheinz Stockhausen's »Mantra« or Igor Stravinsky's Piano Concerto. My brother, who lived in the USA for two years, met Igor Stravinsky, Leonard Bernstein and Aaron Copland. I myself met Terry Riley in Darmstadt in 1962 or 1963. I would not call those influences, but things I love.



Piet Mondrian in seinem Pariser Atelier aus: Programmbuch der Uraufführung, 1989

EM: Wo ist diese Liebe angesiedelt? Entsteht sie durch Gefühl oder Analyse, oder liegt sie dazwischen?
LA: Ich denke, dass Gefühle durch eine Art Kontrolle reguliert sind. Ansonsten ist es sentimental, und Sentimentalität ist schon ein Mangel an Gefühl, wie mein Vater mir immer erklärt hat. Das habe ich von ihm gelernt, aber ich bin kein Philosoph. Ich schreibe Musik, die interessant und anders ist, manchmal absurd oder ironisch.

EM: Deine Besetzungen bzw. Instrumentierungen sind oft ungewöhnlich ...
LA: Diese Entscheidung hängt mit den ungunstigen Erfahrungen mit Orchestermusikern zusammen, die ich in den späten 1960er Jahren mit »Anachronie I und II« gemacht habe. Deshalb wollte ich nicht mehr für Standardorchester komponieren. Ich bin immer froh, mit jemandem wie Reinbert de Leeuw und mit Musikern zusammenzuarbeiten, die ihr Handwerk verstehen. Es ist eine Frage der Artikulation, es ist mehr als nur zu spielen, was geschrieben ist. Ich schreibe viel für das Asko|Schönberg Ensemble; das Ensemble Modern wäre mein Ensemble, wenn ich ein deutscher Komponist wäre.

EM: *Where is that love located? Does it result from feelings or analysis, or does it reside between the two?*
LA: *I think that feelings are regulated by a kind of control. Otherwise they are sentimental, and sentimentality is in itself a lack of feeling, as my father always used to explain to me. That is something I learned from him, but I am not a philosopher. I write music that is interesting and different, sometimes absurd or ironic.*

EM: *Your selection of instruments and instrumentations are often unusual ...*
LA: *Those are decisions related to bad experiences with orchestra musicians I had in the late 1960s with »Anachronie I and II«. That is why I didn't want to compose for standard orchestras anymore. I am always happy to work with people like Reinbert de Leeuw, and with musicians who know their craft. It is a question of articulation, there is more to be played than what is written. I write a lot for the Asko|Schönberg Ensemble; Ensemble Modern would be my ensemble if I were a German composer.*



Marie Curie bei der Solvay-Konferenz, 1911

EM: Danke, wir sehen das als große Ehre! Unsere letzte Frage bezieht sich auf den Unterschied von Oper und Film. Wenn man einmal verschiedene Ebenen betrachtet, z. B. einen Text, dann dessen Umsetzung als Schauspiel, dann als Oper oder Film. Würdest Du zustimmen, dass die Oper der Ebene des Films entspricht?

LA: »De Materie« ist eine Oper, und daher gibt es keine Notwendigkeit für einen Film. Mein Begriff von Oper umfasst nicht die Bedeutung von Oper im 18. oder 19. Jahrhundert. Für mich ist alles Oper; man kann es auch Musiktheater nennen. Das Medium Film kann man verwenden oder auch nicht. Es gibt heutzutage ja viele Möglichkeiten, und jeder Komponist sollte entscheiden, welches Medium er nutzen möchte.

EM: Aber wo liegt der Unterschied zwischen Musik für eine Oper bzw. ein Musiktheater und Musik für einen Film?

LA: Das ist etwas komplett anderes. Mein Bruder Jurriaan war Filmkomponist, und auch ich habe in den 1970er Jahren einmal Filmmusik komponiert, fand es aber nicht sehr interessant. Den Unterschied zur Oper machen die Sänger. Oper bedeutet in jedem Falle, dass es eine weitere Bedeutungsebene gibt, dass man den Rhythmus und das Tempo des Textes beachten muss, sonst macht man sich selbst zum Clown. Aber man ist immer frei in dem, was man tut, denn die Musik ist der Kapitän.

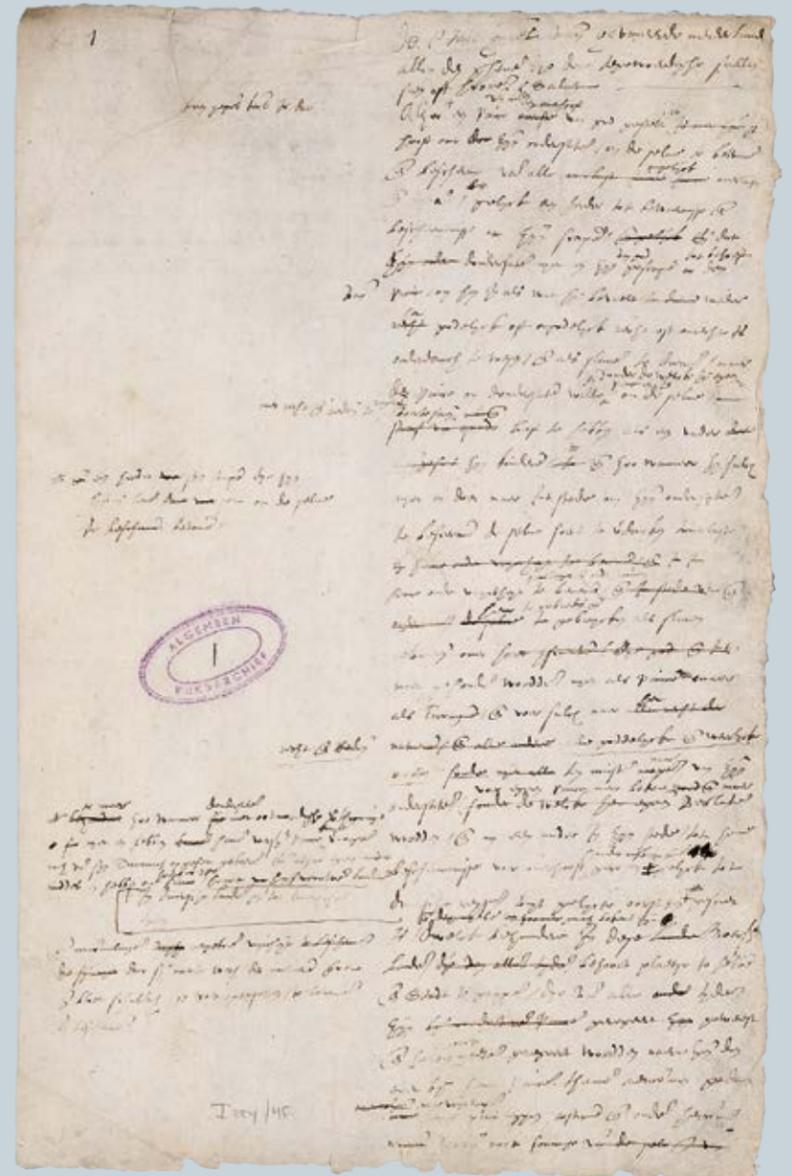
EM: Vielen Dank für das Gespräch.

EM: *Thank you; we consider that a great honour. Our last question refers to the differences between opera and film. If one considers various levels, e.g. a text and its realisation as a play or a film, would you agree that opera corresponds to the film level?*
LA: »De Materie« is an opera, so there is no necessity for a film. My concept of opera does not include the meaning of opera in the 18th or 19th century. To me, everything is opera, one can also call it musical theatre. One can use the medium of film, or not. After all, there are many possibilities today and every composer should decide which medium he wants to employ.

EM: *But where is the difference between music for an opera or musical theatre and music for a film?*

LA: *Those are two completely different things. My brother Jurriaan was a film composer and I once wrote film music in the 1970s, but I didn't find it very interesting. The singers make the difference. In every case, opera means that there is a further level of meaning, that you have to pay attention to the rhythm and the tempo of the text – otherwise you make a fool of yourself. However, one is always free in what one does, for music is the captain.*

EM: *Thank you for this conversation.*



Unabhängigkeitserklärung der Niederlande, 1581, National Archief



Heiner Goebbels

Ensemble Modern – Heiner Goebbels

EM: Was hat dich an ›De Materie‹ interessiert und warum habt ihr euch entschlossen, das Stück zu programmieren?

HG: Ich kannte das Stück nicht, aber ich verfolge die Arbeit von Louis Andriessen seit den frühen 1970er Jahren. Mit Stücken wie z.B. ›De Staat‹ und einer reduzierten Kompositionstechnik, die Kraft entfaltet, wurde er für mich zu einer sehr wichtigen Figur. Er war auch an einer Art ›Sogenanntes linksradikales Blasorchester‹ beteiligt, dem ›Orkest De Volharding‹. Es gibt ästhetisch und politisch vielleicht eine ganze Reihe von Punkten, in denen wir miteinander verwandt sind, auch die Nähe zum Theater. Deshalb haben wir bei der Suche nach starken Musiktheaterwerken des 20. Jahrhunderts, die im Repertoire nicht vorkommen, bei Louis Andriessen gesucht. Ich kannte zwar bereits eine seiner Opern, die er mit Peter Greenaway geschrieben hatte, war aber dann verblüfft, wie stark und provokant in ihrer Struktur ›De Materie‹ ist. Die Entscheidung, ›De Materie‹ zum ersten Mal seit der Uraufführung wieder zu inszenieren, war sehr schnell getroffen. Dass Louis Andriessen in diesem Jahr 75 Jahre alt wird ist Zufall.

Ensemble Modern – Heiner Goebbels

EM: Why were you interested in ›De Materie‹ and why did you decide to programme the piece?

HG: I did not know the piece, but I have been following Louis Andriessen's work since the early 1970s. Because of works like ›De Staat‹ and his reduced composition technique, which is very powerful, he became a very important figure for me. He was also involved in a ›so-called radical leftist wind band‹, the ›Orkest De Volharding‹. Aesthetically and politically, there may be a whole series of issues where we coincide, including an affinity to the theatre. That is why, when we searched for strong musical theatre works of the 20th century that stand outside the regular repertoire, we examined Louis Andriessen's work. Although I already knew one of his operas, which he had written with Peter Greenaway, I was astounded at the strength and provocative structure of ›De Materie‹. The decision to stage ›De Materie‹ for the first time since its world premiere was quickly made. The fact that Louis Andriessen turns 75 this year is a coincidence.

EM: Welche Aspekte interessieren dich als Regisseur besonders an dem Werk?

HG: Dass es eine Oper ist, die auf Abstand setzt: Der Abstand zwischen dem Einzelschicksal und den Weltläufen, zwischen den großen Kategorien, die unser Leben bestimmen, und der Art und Weise, wie wir persönlich damit umgehen und darauf reagieren müssen, wird nicht verkürzt. Üblicherweise geschieht diese Verkürzung in der Oper oder im Theater zugunsten des Subjekts. Es gibt relativ wenige Protagonisten in dieser Oper: einen Chor, zwei Sänger, eine Schauspielerin. Und die Oper macht genau das zum Thema: das Aufeinanderstoßen von Erfolg und Verlust z.B. durch die Konfrontation der Dankesrede von Marie Curie für den Nobelpreis mit einer privaten Notiz zum Tod ihres Mannes. Interessant ist natürlich auch die Dimensionierung. Wir haben bei der Ruhrtriennale mit der Kraftzentrale in Duisburg einen Raum, in dem die Größen- oder Kräfteverhältnisse, die in ›De Materie‹ diskutiert werden, eine visuelle Entsprechung finden. Es ist ein 160 Meter langer Raum; das wird man in dieser Weise auf keiner Opernbühne der Welt nachspielen können.

EM: As a director, which aspects of the work do you find particularly interesting?

HG: The fact that it is an opera based on distance: the distance between individual fates and the course of world history, between the grand categories that determine our lives and the way in which we personally deal with them and have to react to them, is not foreshortened. It is common practice to foreshorten this distance in opera or theatre to benefit the subject. There are relatively few protagonists in this opera: a chorus, two singers, an actress. And the opera makes this its very topic: the confrontation of success and loss, e.g. by juxtaposing Marie Curie's Nobel Prize acceptance speech with a private note on the death of her husband. Of course, the dimensions also make it interesting. At the Ruhrtriennale, the Kraftzentrale in Duisburg offers us a space which corresponds visually with the relations of size and power discussed in ›De Materie‹. The space is 160 metres long; it would be impossible to recreate this space on any opera stage in the world.

EM: Es ist eine Herausforderung, diesen riesigen Raum zu bespielen. Was ist der besondere Reiz und was erwartet uns?

HG: Ich erlebe dieses Musiktheater als ein Werk, das uns nachdenken oder mitempfinden lässt, dabei geht es aber nie um Identifikation. Das ist der große Schritt, den die Oper macht. Es geht nicht darum, dass wir uns in diesen Figuren spiegeln. Darin besteht die radikale Antithese zur Oper. Wir suchen nach Möglichkeiten, in diesem Riesenraum Parallelbilder zu entwerfen, die das Denken mit und das Erleben von den Themen dieses Abends auf eine individuelle Weise möglich machen.

EM: Versucht ihr in eurer Realisierung an diese dramaturgische Nicht-Akzeptanz des Zuhörers anzukoppeln, sich mit dem Geschehen und den Personen zu identifizieren?

HG: Das ist schon in der Thematik angelegt. Im ersten Akt versteht man als Zuhörer ja gar nicht, was das alles miteinander zu tun hat: der Schiffsbau, Atome, die Unabhängigkeitserklärung. Da hilft einem Identifikation nicht weiter. Und es geht Andriessen ja immer um eine Gleichzeitigkeit von zwei sich widersprechenden Zuständen: der Dialektik von Materie und Spiritualität. Wir möchten Bilder erzeugen, deren Zustände sich widersprechen, die aufeinandertreffen.

EM: It is a challenge to fill this vast space. What is its special attraction, and what awaits us?

HG: I experience this musical theatre as a work which allows us to think or to empathise, but it is never about identification. That is the great step that opera takes. It is not about reflecting ourselves in these figures. That is the radical antithesis vis-à-vis opera. We are searching for possibilities to design parallel images in this vast space, images that make thinking along with and experiencing the topics of this evening possible on an individual basis.

EM: Are you trying to hitch your realisation to this dramaturgical non-acceptance of the listener's identification with the action and its persons?

HG: That is inherent in the subject matter. In the first act, the listener has no idea how all this hangs together: ship-building, atoms, the Declaration of Independence. Identification does not help us here. And Andriessen is always pursuing a kind of simultaneity of two contradictory states. The dialectics of matter and spirituality. We want to create images whose conditions contradict each other, which confront each other.



Kraftzentrale Duisburg/›Anleitung zum Schiffsbau‹, um 1690

EM: Wie ist man bei der Erstszenierung mit dieser Frage von Entfernung oder Nähe des Zuhörers zum Geschehen umgegangen?

HG: Robert Wilson, der das Stück damals inszeniert hat, arbeitet auch immer mit Parallelwelten. Er hat das sehr artistisch, sehr grafisch aufgefasst und ist dieser Gefahr nicht unterlegen.

EM: Du verwendest die Begriffe Oper und Musiktheater gleichwertig?
HG: Dass diese Definition nicht greift, ist gerade die Qualität des Stücks. Eigentlich kann man es nicht Oper nennen, da es nichts von einer Oper hat, aber es hat natürlich all das Potenzial von Musiktheater. Es fehlt der subjektive Blick, das Sentimentale. Es wird nicht auf Emotionen gesetzt, und trotzdem werden ganz starke Spannungen und Kräfte zwischen den Dingen hergestellt, aber auch Lücken gelassen. Nicht nur zwischen den auftretenden Personen, sondern insbesondere auch zwischen den Dingen. Das unterscheidet das Stück von dem Gros aller Opern, die vor allem zwischen Personen verhandelt werden.

EM: Wenn du ein existierendes Libretto als Musiktheater oder als Film umsetzen würdest, wo läge für dich der Unterschied?

HG: Im Falle von ›De Materie‹ interessiert mich Film als Medium gar nicht, da es mir um die Raumarchitektur geht und ich die Musik von Louis Andriessen als eine Art Architektur empfinde, die in jeder filmischen Lösung nur zweidimensional darzustellen wäre. Im ersten Satz beispielsweise begründen die 144 Akkorde zunächst einen Raum, im zweiten Satz begegnen wir einer Musik, die nach dem Grundriss der Kathedrale von Reims gebaut ist. Die Musik lässt uns den Raum für unsere eigene Imagination. Sie überwältigt uns nicht mit Einfällen, sondern lässt uns unserer eigenen Wahrnehmung bewusst werden. Das geht in einem Raum besser als in einem Medium, das im Grundsatz schon so totalitär ist wie der Film.

EM: How did the first staging deal with this issue of distance or proximity between the listener and the action?

HG: Robert Wilson, who directed the piece at the time, always works with parallel worlds too. He had a very artistic, very graphic grasp of the situation, and did not succumb to this danger.

EM: You use the terms opera and musical theatre as synonyms?

HG: The fact that this definition is meaningless is precisely the quality of the piece. You really cannot call it an opera, since it does not resemble an opera; but of course it has the full potential of musical theatre. The subjective gaze, the sentimental element is missing. Emotions are not instrumentalised, and yet enormous tension and powers are created between objects – on the other hand, there are also gaps. Not only between the persons on stage, but especially between the objects. That differentiates the piece from the majority of all the operas which take place mainly in the interpersonal realm.

EM: If you were to realise an existing libretto as a musical theatre or as a film, what would be the difference for you?

HG: In the case of ›De Materie‹, film as a medium does not interest me at all, since to me the point is the architecture of the space, and because I see Louis Andriessen's music as a kind of architecture, which could only be rendered two-dimensionally in any solution involving film. For example, in the first movement the 144 chords delineate a space foremost; in the second movement we encounter music that is structured exactly like the footprint of the cathedral in Reims. The music allows us space for our own imagination. It does not overwhelm us with ideas, but allows us to become conscious of our own perception. That is easier to accomplish within a space than in a fundamentally totalitarian medium, as film is.

EM: Und wenn du ganz allgemein die Möglichkeit hättest, etwas für Bühne oder Film zu gestalten, wo siehst du die unterschiedlichen Ebenen?

HG: Mich interessiert ja die Wahrnehmungsseite mehr als das, was ich auf der Bühne tue. Es geht nicht darum, dass wir als Regisseure, Bühnenbildner oder Komponisten möglichst gute Ideen haben, sondern es geht darum, Imagination zu ermöglichen. Und das ist meines Erachtens immer noch leichter in einer »Hier und Jetzt«-Erfahrung realisierbar als in der Übersetzung in ein Medium wie dem Film.

EM: Eine allgemeine Frage: Woran hast du dich orientiert? Wie siehst du deine Entwicklung?

HG: Für mich ist es ein sehr kompliziertes Verhältnis von Konzeption und Intuition. In den besten meiner Arbeiten spielt das Unbewusste eine sehr große Rolle, und das kann ich immer erst im Nachhinein erklären.

EM: Und wie ordnest du Andriessen in die Komponistenlandschaft ein?

HG: Was mir bei meinen Anfängen sehr viel Mut gemacht hat, ist seine Opposition zu bestimmter Komplexitätsmusik, die er früher einmal »Ping-Pong«-Musik genannt hat. Dass er im Bereich der zeitgenössischen Musik mit Arbeiten wie ›Hoquetus‹, ›De Staat‹ oder ›De Snelheid‹ eine seriöse Opposition eingenommen hat, hat mir sehr geholfen, mich auf meine Ästhetik zu besinnen. Vieles bei ›De Materie‹ ist Musik, die ich manchmal auch gerne komponiert hätte. Letztlich haben wir wahrscheinlich gemeinsame Großeltern mit Brecht und Eisler.

EM: Vielen Dank für das Gespräch.

Die Gespräche führten Roland Diry und Marie-Luise Nimsgern.

EM: And if you had the possibility in general to create something for the stage or as a film – where do you locate the different levels?

HG: I am more interested in the aspect of perception than in what I do on stage. It is not about us directors, set designers or composers having the best possible ideas – the point is to my opinion, is still easier to do within the context of a »here and now« experience than when perception has already been translated into a medium like film.

EM: One general question: which were your points of orientation? How do you view your development?

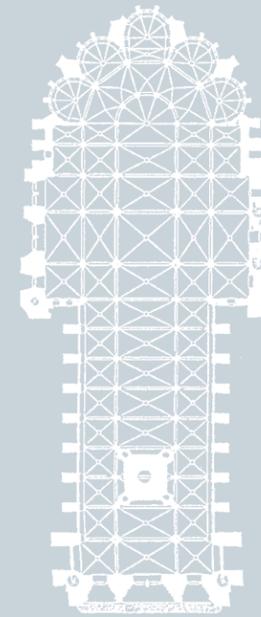
HG: For me, there seems to be a very complicated relationship between concept and intuition. In my best works, the subconscious plays a very large role, and I can invariably only explain that in retrospect.

EM: And where do you locate Andriessen in the landscape of composers?

HG: What gave me a lot of confidence when I started out was his opposition against certain forms of music of complexity – what he used to call »ping-pong« music. The fact that he embodied serious opposition within contemporary music, by writing works like ›Hoquetus‹, ›De Staat‹ or ›De Snelheid‹, helped me very much in concentrating on my own aesthetics. A lot of ›De Materie‹ is music which I sometimes think I would have liked to compose myself. Ultimately, we probably have common grandparents in Brecht and Eisler.

EM: Thank you for this conversation.

The interviews were conducted by Roland Diry and Marie-Luise Nimsgern.



Kathedrale von Reims

Termin

15., 16., 22., 23.08.2014, 19.30 Uhr

17., 24.08.2014, 16 Uhr

Duisburg, Kraftzentrale Duisburg

Eröffnung der ruhrtriennale 2012–2014

Louis Andriessen: De Materie (1985–1988)

(Deutsche Erstaufführung)

Peter Rundel, Dirigent

Ensemble Modern Orchestra

ChorWerk Ruhr (Einstudierung: Klaas Stok)

Evgeniya Sotnikova, Sopran | Robin Tritschler, Tenor |

Catherine Milliken, Sprecherin

Heiner Goebbels, Regie | Klaus Grünberg, Bühne / Licht |

Florence von Gerkan, Kostüme | Matthias Mohr, Dramaturgie | Norbert Ommer, Klangregie

Der Auftritt des Ensemble Modern Orchestra wird ermöglicht durch die Kulturstiftung des Bundes



... ›und‹ ... –

Ein Gespräch mit Armin Köhler

... ›and‹ ... – The 2014 Donaueschingen Festival

A Conversation with Armin Köhler

Kryštof Mařatka and Wife

»... ›und‹ ...« lautet das Motto der Donaueschinger Musiktage 2014, die sich in diesem Jahr auf Komponisten konzentrieren, die über ihr musikalisches Tun hinaus auch in anderen Metiers tätig sind und von diesen Wechselbeziehungen der Disziplinen profitieren: Uraufführungen von Peter Ablinger, Brian Ferneyhough und Kryštof Mařatka stehen auf dem Programm des Ensemble Modern Orchestra am 19. Oktober 2014 in den Donauhallen. Das Ensemble Modern (EM) hat dieses Projekt zum Anlass genommen, mit dem Festivalleiter Armin Köhler (AK) über die diesjährigen Donaueschinger Musiktage, aber auch über seine nunmehr über 20 Jahre währende Tätigkeit als Festivalleiter und die Zukunft der Donaueschinger Musiktage zu sprechen. Armin Köhler ist seit 1992 Redaktionsleiter für Neue Musik beim SWR und verantwortlich für die Donaueschinger Musiktage. Zuvor war er – nach Studien an der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber in Dresden und der Leipziger Universität – ab 1980 beim Musikverlag Edition Peters in Leipzig als Entwicklungslektor und Leiter der Spezialabteilung für Neue Musik in Dresden und ab 1990 als Redakteur beim Deutschen Fernsehfunk tätig.

»... ›and‹ ...« is the motto of the 2014 Donaueschingen Festival, which concentrates this year on composers who also work in other fields, profiting from the interaction of the disciplines: world premieres by Peter Ablinger, Brian Ferneyhough and Kryštof Mařatka are featured on the programme performed by the Ensemble Modern Orchestra at the Donauhallen on October 19, 2014. This project inspired Ensemble Modern (EM) to interview Festival Director Armin Köhler (AK), discussing this year's Donaueschingen Festival, but also his 20 years as festival director and the future of the Donaueschingen Festival. Since 1992 Armin Köhler has been editor-in-chief for New Music at the SWR and thus responsible for the Donaueschingen Festival. Previously – after studying at the Music Academy Carl Maria von Weber in Dresden and at Leipzig University – he started working in 1980 at the music publishing house Peters in Leipzig as the development editor, and as director of the Special Department of New Music in Dresden, and in 1990 he became an editor at Deutscher Fernsehfunk.

EM: Sie sind in der DDR aufgewachsen, haben in Dresden und Leipzig gewirkt. Was kannten Sie zu dieser Zeit von den Donaueschinger Musiktagen und wie war das Zusammenkommen?

EM: You grew up in the GDR, working in Dresden and Leipzig. What did you know about the Donaueschingen Festival during that time? How did the festival and you come together?

Die Donaueschinger Musiktage 2014

AK: Ich kannte alles, was über die bundesdeutschen Medien vermittelt wurde – und das war eine ganze Menge. Zudem arbeitete ich als Entwicklungslektor beim Peters Verlag in Leipzig und betreute dort die Orchestermusik. Ich war zuständig für die Druck- und Leiherzeugnisse im Bereich der Neuen Musik: Friedrich Goldmann, Friedrich Schenker, Ruth Zechlin, Jörg Herchet. Letzterer wurde in jener Zeit mehrfach in Donaueschingen uraufgeführt; als Verleger hatte ich somit einen sehr engen Kontakt zu den Festivalmachern in Donaueschingen. Informiert war ich mithin sehr gut, aber ich durfte nicht reisen. Deshalb war Donaueschingen für mich ein großer Sehnsuchtsort, wie Darmstadt auch. Als just an meinem 38. Geburtstag das Angebot vom SWR kam, war das für mich, als würde sich der Himmel öffnen. Natürlich habe ich das Angebot angenommen und losgelegt mit einer – zurückblickend – erschreckenden, aber damals wunderschönen Naivität. Die Welt, auf die ich stieß, war eine ganz andere als die, die ich erwartet hatte. Denn in der DDR gab es eine verschworene Neue Musik-Gemeinschaft v.a. all jener Komponisten, die wir bei Peters in der sogenannten ›Blauen Reihe‹ verlegt haben. In der alten Bundesrepublik hingegen war das Musikleben ganz breit aufgesplittet. Ich musste feststellen, dass es keine große gemeinschaftliche Szene gab, sondern hart gegeneinander gearbeitet wurde. Aus ästhetischer Sicht begann sich zudem in jenen frühen 1990er Jahren der auch von mir favorisierte Avantgarde-Begriff aufzulösen, wodurch die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen (auch) durch die Digitalisierung der Gesellschaft einen intensiven Schub erhielt.

AK: I knew everything that was broadcast via West German media – and that was quite a lot. I also worked as a development editor at the Peters publishing house in Leipzig, where I was in charge of orchestral music. I was responsible for print and rental materials in the area of New Music: Friedrich Goldmann, Friedrich Schenker, Ruth Zechlin, Jörg Herchet. The latter had several world premieres in Donaueschingen at the time; as his publisher, I was in very close contact with the Festival's leaders in Donaueschingen. Thus, I was very well-informed, but I was not allowed to travel. That is why Donaueschingen became a place of longing for me, just like Darmstadt. When the offer from the SWR came on the very day of my 38th birthday, it was for me like heaven opening up. Of course I accepted, and started working with a naïveté that seems alarming in retrospect, but was wonderful at the time. The world I encountered was very different than what I had expected. After all, in the GDR there was a tight-knit New Music community, especially between all the composers we published at Peters in the so-called ›Blue Edition‹. In former West Germany, musical life was much more broadly diversified. I had to learn that there was no big communal scene, but that everyone was working hard against each other. From an aesthetic point of view, the avant-garde concept which I also favoured began to disintegrate during those early 1990s, a process which intensively stimulated the simultaneity of the non-simultaneous, partially due to the digitalisation of society.



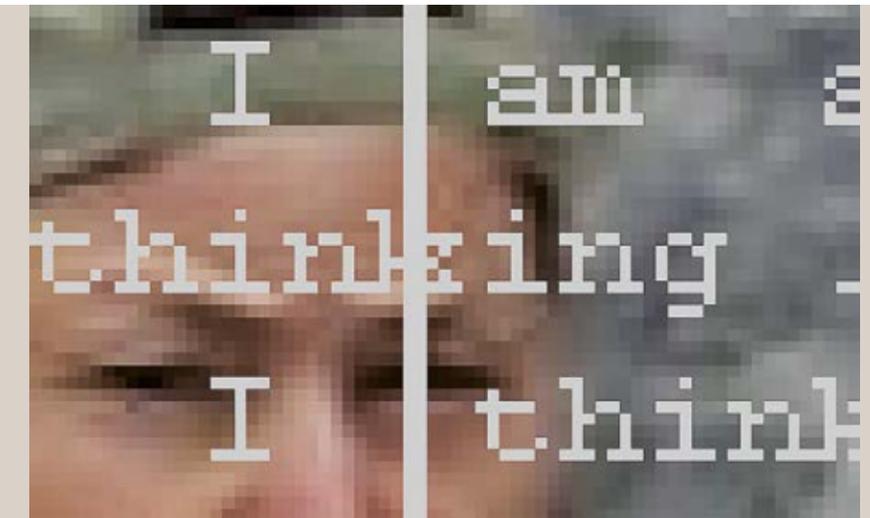
Armin Köhler

EM: Sie treten in einer ganz besonderen »genealogischen« Reihenfolge auf und sind länger Intendant der Donaueschinger Musiktage als alle Ihre Vorgänger. Wo liegen für Sie die Schwerpunkte in der Zeit Ihrer Intendanz?

AK: Das war ein Prozess, der sich auf vielen Ebenen vollzog. Eine dieser Ebenen ist die Aufspaltung des Musiklebens und aktuellen Musikdenkens in viele gleichwertig nebeneinander laufende Stränge. Zudem fiel in diese Zeit der frühen 1990er Jahre die mediale Revolution. Damals war der Computer als allgemeines Arbeitsmittel in den Anfängen, 1998/99 begannen wir mit dem Internet zu arbeiten. Es kristallisierte sich eine vollkommen neue mediale Situation heraus, was nicht ohne Einfluss auf das Festivalgeschehen bleiben konnte. Die Donaueschinger Musiktage haben viele Facetten. Eine ist ihr Messecharakter. Ohne diesen zu zerstören, kam es mir immer darauf an, musikalische Formen zu integrieren, die sich zwischen den bekannten festgefügtten Begriffen wie zum Beispiel »Konzert« und »Installation« bewegen. In Ermangelung eines besseren Begriffs bezeichne ich diese einstweilen als »Konzertinstallationen« oder »Installationskonzerte«. Das reine Nummernprogramm konnte jedenfalls unter diesen Bedingungen kein alleiniges Erfolgsrezept für die Festival-dramaturgie mehr sein – auch nicht

bei einer solchen Messe des Neuen. Wichtig ist es mir zudem, den Begriff »Festival« ernst zu nehmen. Donaueschingen soll ein Fest sein; ein Fest aller Sinne, mit ganzheitlichen Erfahrungen, die das Hören, Lauschen, Sehen, die Räume, den Körper, die Aura, die spezielle Situation bewusst mit integrieren und es den Festivalbesuchern erlauben, sich klarzumachen, dass es hier nicht darum gehen kann, in Form neuester Kompositionen Objekte zu präsentieren, die es dann nach unterschiedlichen Kriterien zu sortieren gilt (die guten ins Töpfchen, die schlechten ins Kröpfchen), sondern dass es viel wichtiger ist, Fragen zu stellen. Fragen an die Kunst, die Gesellschaft und an jeden von uns selbst. Das reine additive Konzertereignis vermag dies allein nicht zu bewältigen. Hilfreich dabei sein kann zudem die Fokussierung auf bestimmte thematische Klammern. Sie dienen der Konzentration und der Orientierung. Man denke an die »Ensemble« im Jahre 2008 mit Ihnen, dem Ensemble Intercontemporain und dem Klangforum Wien. In jenem Jahr setzte ich innerhalb dieses Autorenfestivals den Fokus auf die Interpretation und akzentuierte diesen durch eine neue Präsentationsform der »Doppelaufführung«. Hinter der kleinen Präposition »und« verbirgt sich auch in diesem Jahr wieder ein thematischer Akzent. Eingeladen wurden Autoren, die über

ihr musikalisches Tun hinaus gleichwertig auch in anderen Metiers agieren, in der bildenden Kunst, Poesie, Film, Video oder Essayistik. Im Zentrum stehen dabei nicht etwa die allbekanntesten multimedialen Mischformen, sondern jedes Metier bleibt autonom. Es wird Lesungen geben, Filme und eine große Kunstaussstellung. »und« ist ein Zitat von Kandinsky, der 1928 einen gleichnamigen Essay geschrieben hat, in dem er das 19. Jahrhundert als ein Jahrhundert der Aufspaltung, der Zergliederung der Künste beschreibt, das 20. Jahrhundert dagegen als jenes des »und«, der Zusammenführung, der Integration der Künste. Dahinter verbirgt sich die Frage nach dem Spezialistentum unserer Zeit: Wie äußert sich Kunstwollen? Wie materialisiert es sich und in welchem Medium findet es Ausdruck? Welchem Wandel unterliegt es innerhalb eines Künstlerlebens? Ist Kunstaussübung immer gebunden an Spezialisierung? Wer ist Spezialist, wer Dilettant? Müssen wir in unseren Nischen verharren? Wann münden Ideen in ein Konzert, wann in eine Ausstellung oder Lesung? Für mich persönlich ist das Festival schon dann ein Erfolg, wenn unsere Gäste mit der Frage nach Hause gehen, wie eingeschränkt unsere Kunst-sicht doch ist, wenn wir Wirklichkeit einzig aus unserem Nischendasein betrachten und bewerten.



Peter Ablinger: »points & views«, Tintenstrahl-druck, 6,40 x 6,40m, 16-teilig

EM: You appear as part of a very special »genealogical« sequence, and have been artistic director of the Donaueschingen Festival for longer than any of your predecessors. What are the main focuses of your tenure as artistic director?

AK: That was a process taking place on many levels. One of these levels is the splitting of musical life and current musical thought into many strains of equal value, all running in parallel. Furthermore, the medial revolution took place during this period in the early 1990s. At the time, the computer was becoming a general work tool, and in 1998/99 we began working with the Internet. A completely new media situation was emerging, necessarily influencing the festival's events. The Donaueschingen Festival has many different facets. One of them is its fair-like character. Into this fair, I have always aimed to integrate musical forms located between the known and defined terms, such as »concert« or »installation«. For want of a better term, I currently call these »concert installations« or »installation concerts«. Under these circumstances, a mere programme of numbers could not be the only recipe for the success of the festival's dramaturgy – not even at such a fair of novelty. I also consider it important to take the term »festival« seriously. Donaueschingen should be a feast; a feast for the senses, offering

holistic experiences that consciously integrate hearing, listening, seeing, the spaces, the body, the aura, this special situation, allowing the festival visitors to realise that the point here is not to present objects in the shape of the latest compositions, which then have to be sorted according to various criteria (separating the wheat from the chaff), but that it is much more important to ask questions. Questions we must ask of art, of society and of each of us. A mere additive concert experience alone cannot accomplish this. It can also be helpful to focus on certain thematic frameworks. They serve the purposes of concentration and orientation. Suffice it to mention the »Ensemble« in 2008 with you, the Ensemble Intercontemporain and Klangforum Wien. In that year, I placed the emphasis of this authors' festival on interpretation, accentuating the focus further by the new presentation form of the »double world premiere«.

This year, as ever, the little preposition »and« conceals a thematic accent. We have invited authors who are also active in other fields – beyond their musical careers, i.e. successful visual artists, poets, film-makers, videographers or essayists. The focus is not on the widely-known multi-media

mixtures; instead, each field remains autonomous. There will be readings, films and a major art exhibition. »and« is a quotation by Kandinsky, who wrote an essay with the same title in 1928, describing the 19th century as a century of ruptures and splitting among the arts, and the 20th century, on the other hand, as the century of »and«, of merging, of integration of the arts. Behind this lies the question of specialisation, dominating our own era: how does the will to art manifest itself? How does it materialise and in which medium is it expressed? What change is it subject to during the course of an artist's life? Is the practicing of art always bound to specialisation? Who is a specialist, who an amateur? Must we remain in our niches? When do ideas lead to a concert, when to an exhibition or a reading? For me personally, the festival is a success if people take home the question of how limited our perspective on art really is if we only consider and evaluate the world from the specific angle of our own niches.



Peter Ablinger: ›points & views‹, Tintenstrahldruck, 6,40 x 6,40cm, 16-teilig

EM: Wie sieht das bei unserem Konzert aus?

AK: Nehmen wir als Beispiel Peter Ablinger. Er ist auch ein großartiger Zeichner und Fotograf, dessen Arbeiten ebenso in der Ausstellung bildender Kunst bei den Musiktagen gezeigt werden. Seine künstlerischen Ideen müssen sich nicht ausschließlich in Klang materialisieren – sind doch seine Ideen konzeptuell so abstrakt angelegt, dass sie sich in verschiedenen Daseinsformen offenbaren können. Das neue Stück für Ihr Ensemble materialisiert sich im ersten Satz als große gerasterte Fotografie, die im Foyer der Donauhallen hängen wird, und im zweiten Satz als Klang, als Musikstück. Es kreist thematisch um das Verhältnis von Wirklichkeit und Wahrnehmung. Kunst als spektrale Rasterung von Wirklichkeit. In der Komposition werden Sprachfetzen, Schallplatten-geräusche, Tonbandrauschen oder das Summen von elektronischen Abspielgeräten ein zentrales konstituierendes Element sein. Sie bilden eine Art elektronische Grundlage, aus der dann Klänge gefiltert werden. Kryštof Mařatka ist auch ein sehr guter Filmmacher und Brian Ferneyhough ein ausgezeichnete bildender Künstler und hervorragender Poet. Er wird über das Stück hinaus auch mit autonomen Lesungen und in der Ausstellung vertreten sein.

EM: How does that apply to our concert?

AK: Take, for example, Peter Ablinger. He is also a great draftsman and photographer, whose works are also shown in the exhibition of visual arts at the festival. His artistic ideas have no need to manifest themselves exclusively in sound – the concepts of his ideas are so abstract that they may reveal themselves in different shapes of existence. The new piece for your ensemble is materialised in the first movement as a large, rasterised photograph, which will be displayed in the foyer of the Donauhallen, and in the second movement as sound, as a piece of music. Thematically, it focuses on the relationship between reality and perception. Art as a spectral raster of reality. In the composition, scraps of conversation, the noises of LP records, taped white noise and the humming of electronic devices of sound reproduction will be a central, constitutive element. They form a kind of electronic basis from which certain sounds are then filtered. Kryštof Mařatka is also a very good film-maker, and Brian Ferneyhough an outstanding visual artist and an excellent poet. In addition to his piece, he will be represented by stand-alone readings as well as in the exhibition.

EM: Es ist natürlich interessant, dass viele der großen Komponisten auch in anderen Bereichen herausragende Stärken haben und damit nicht nur Spezialisten sind, sondern Multi-talente, Allrounder. Sehen Sie das übertragbar auf den Musiker oder den Klangkörper im Allgemeinen?

AK: Wir leben in einer absolut paradoxen Situation: Auf der einen Seite nimmt die Spezialisierung durch den Computer immer weiter zu, auf der anderen Seite ist der Computer ein wunderbares Transpositionsgerät, mit dem Ideen relativ leicht in unterschiedliche Künste transferiert werden können. Theoretisch ist er damit ein Instrument, das Kunstgrenzen aufzulösen vermag. Musikmachen im Allgemeinen setzt jedoch einen besonders hohen Grad an Spezialisierung voraus. Denn nur diese hohe Spezialisierung ist ein Garant für hohe Qualität. In der Neuen Musik werden aber vom Interpreten immer häufiger Dinge abverlangt, die weit über seine spezielle Ausbildung am Instrument hinausgehen. Als Beispiel unserer Zusammenarbeit sei die Komposition ›felt | ebb | thus | brink | here | array | telling‹ von Benedict Mason genannt, die das Ensemble Modern 2006 als einen der Höhepunkte meiner Zeit in Donaueschingen uraufgeführt hat. Jeder der Ausführenden musste mindestens zehn weitere Instrumente spielen und sich künstlerisch im Raum bewegen. Ein Maßstäbe setzendes Stück und Interpretation auch im Sinne der Auflösung des Spezialisten-Daseins.

EM: Of course it is interesting that many of the great composers also have outstanding strengths in other creative areas, making them not only specialists, but multi-talents and all-rounders. Do you think this can be said about musicians or ensembles in general as well?

AK: We live in an absolutely paradoxical situation: On the one hand, the computer causes greater and greater specialisation. On the other, the computer is a wonderful transposition device, allowing ideas to be transferred to other art forms relatively easily. Theoretically, this makes it an instrument with the ability to dissolve the borderlines of the arts. Music-making in general, however, requires a particularly high degree of specialisation. After all, only this degree of specialisation guarantees high quality. In New Music, however, more and more often demands are made of the performer going far beyond his special instrumental training. One example of our cooperation worth mentioning is the composition ›felt | ebb | thus | brink | here | array | telling‹ by Benedict Mason, the world premiere of which the Ensemble Modern performed at the 2006 Donaueschingen Festival, one of the festival's highlights of the past ten years. Each of the performers had to play at least four additional instruments and move artistically through the performance space. This was a benchmark piece and interpretation, also because it dissolved specialisations.

EM: Ist der Intendant der Donaueschinger Musiktage frei in der Programmgestaltung oder gibt es ein Kuratorium?

AK: Das ist so eine Frage mit der Freiheit. Wer ist schon frei? Formal gesehen liegt die Entscheidungshoheit allein in meiner Hand. Es gibt aber genügend Abhängigkeiten und Zwänge, die kulturpolitisch und psychologisch immer eine Herausforderung darstellen. So wird beispielsweise der Chefdirigent des SWR-Sinfonieorchesters, das zwei wichtige Konzerte des Festivals bestückt, immer in die Programmgestaltung involviert. Diese produktive Auseinandersetzung führte bislang immer zu interessanten Lösungen.

EM: Is the artistic director of the Donaueschingen Festival free in his programming choices, or is there a supervisory board?

AK: Freedom is one of those things. Who is really free, ultimately? Formally, I alone make the final decisions. However, there are enough dependencies and constraints, and all of them pose challenges in terms of cultural policy and psychology. For example, the chief conductor of the SWR Symphony Orchestra, which performs two major concerts at the festival, is always involved in programming questions. So far, these productive debates have always led to interesting solutions.



Brian Ferneyhough: ›Steel‹ und ›Chopchop‹

EM: Wenn Sie in den 1980er Jahren Intendant gewesen wären, wäre dann z.B. ein Hans Werner Henze gespielt worden?

AK: Donaueschingen ist in erster Linie ein Autorenfestival. Deshalb kann ich diese immer wiederkehrende Frage, ob ich den Komponisten X oder Y einlade oder nicht, sehr gut verstehen. Das ist aber nicht der zentrale Punkt. Letztendlich geht es nicht um Komponistennamen, sondern um bestimmte und zwar grundsätzliche, aktuelle ästhetische Haltungen. Diese lassen sich nicht an bestimmten Namen festmachen. Sie stehen beispielhaft für eine Haltung, von der ich überzeugt bin, dass sie tiefgreifende musikalische, ästhetische und politische Fragen aufwirft. Dabei interessieren mich Positionen, die explizit auf das Wahrnehmen zielen. Eine Konzentration auf die Produktionsästhetik, wie bis zum Ende der 1980er Jahre geschehen, entspricht nur noch bedingt der gesellschaftlichen Realität. Dazu gehört es angesichts des allgegenwärtigen Technologiewahns auch, einen kühlen Kopf zu bewahren, um die Verwendung neuer Technologien nicht a priori mit einer neuen ästhetischen Haltung gleichzusetzen, wie es allzu häufig noch immer getan wird. Die Frage ist doch, welcher grundsätzliche Musikbegriff sich jeweils dahinter verbirgt. Wir kennen ihn alle, diesen mittlerweile zum Marketinginstrument degenerierten Begriff vom »Grenzen sprengen«. Ich würde dennoch an ihm festhalten. Denn Grenzen bilden sich in jeder Generation, in jeder Zeit immer wieder aufs Neue aus. Wir nennen das dann Zeitgeist. Und Zeitgeist ist etwas, das wir als Künstler sehr kritisch hinterfragen sollten. Gewiss: Wir alle sind vom Zeitgeist geprägt und getragen. Aber wir wissen als Dialektiker auch um die Problematik alles Zeitgeistigen. Der Zeitgeist führt zu Verkrustungen, die es bei solchen Festivals wie den Donaueschinger Musiktagen aufzulösen gilt.

EM: If you had been the festival's artistic director during the 1980s, would Hans Werner Henze, for example, have been performed?

AK: Donaueschingen is an authors' festival first and foremost. That is why I well understand the ever-recurring question whether I am going to invite composer X or Y. However, that is not the main point. Ultimately, it is not about composer names, but about certain, fundamental, current aesthetic attitudes. These can only be pegged to certain names. They are exemplary for an attitude of which I am convinced that it raises profound musical, aesthetic and political questions. I am interested in positions which are explicitly about perception. A concentration on production aesthetics, as was common until the late 1980s, only corresponds partially with today's social reality. Given the ubiquitous technology mania, one must keep a cool head to avoid equating the use of new technology a priori with a new aesthetic attitude – as is still far too often the case. The real question, however, is which fundamental concept of music stands behind any of it. We are all familiar with the term »destroying boundaries« – the phrase has degenerated into a marketing tool. And yet I would adhere to it. After all, every generation witnesses the formation of boundaries; every era develops its own set of boundaries. We call that zeitgeist. And zeitgeist is something we should question very critically as artists. Certainly, we are all formed and carried along by zeitgeist. On the other hand, as dialecticians, we are also familiar with the problems inherent in everything to do with zeitgeist. It leads to ossification, and festivals like the Donaueschingen Festival must dissolve such ossifications.

EM: Wo geht die Entwicklung in der Neuen Musik insgesamt Ihrer Meinung nach in den nächsten Jahren hin?

AK: Das ist schwer zu beantworten. Man muss kein Prophet sein, um zu ahnen, dass die neuen Technologien künstlerische Möglichkeiten öffnen, von denen wir noch nicht einmal zu träumen vermögen. Bis diese technischen Potenziale aber eigene ästhetische Kriterien ausgeprägt haben, wird noch eine gewisse Zeit vergehen. Das wird so weit gehen, dass nicht nur die Künste stärker zusammenschließen werden, sondern sich auch ein neuer Typus von Künstler herausbilden wird. Ich bin mir aber auch sicher, dass die Autonomie der Künste weiterhin ihre Berechtigung haben wird und dass entgegen aller Unkenrufe solch historisch gewachsene Kulturgüter wie ein Konzertsaal und eine autonome musikalische Komposition auch in Zukunft eine starke Anziehungskraft haben werden.

EM: Wie sieht die Zukunft der Donaueschinger Musiktage aus?

AK: Ich werde ja in absehbarer Zeit meinen Ruhestand antreten. In einer Zeit der Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen, in der künstlerisch unendlich viel möglich ist, wird vieles von der Persönlichkeit abhängen, die die Leitung übernehmen wird. Nicht von ungefähr haben die Kuratoren in der bildenden Kunst aktuell so eine besondere Bedeutung. Aufgrund der potenziellen Vielfalt ist eine Persönlichkeit gefragt, die in der Lage ist, eigene Akzente zu setzen. Sie muss auch den Mut haben, gegen den Strom zu schwimmen.

EM: Vielen Dank für das Gespräch.

EM: How do you envision the future of the Donaueschingen Festival?

AK: I will retire in the foreseeable future. In times of the simultaneity of the non-simultaneous, which offers infinite artistic possibilities, much will depend on the personality that takes over the leadership. It is no coincidence that curators have a particularly strong role right now in the visual arts. Because of the potential variety, a personality is needed who can set his or her own accents. That leader must also have the courage to swim against the tide.

EM: In your opinion, what general developments will take place in New Music during the coming years?

AK: That is difficult to answer. You don't have to be a prophet to suspect that new technologies will open up undreamt-of artistic possibilities. However, it will take a certain while until this technical potential has formed its own aesthetic criteria. It will go so far that not only will the arts grow closer together, but there will also be a new type of artist. On the other hand, I am also convinced that the autonomy of art forms will continue to have its *raison d'être*, and that despite all prophecies of doom, such historically grown cultural assets as concert halls and autonomous musical composition will maintain their strong attractiveness in the future as well.

EM: Thank you for this conversation.

Das Gespräch führten Roland Diry und Marie-Luise Nimsgern.

The interview was conducted by Roland Diry and Marie-Luise Nimsgern.



Zdenek Mařatka Telc, 1977

Termin

19.10.2014, 11 Uhr

Donaueschingen, Bartók Saal der Donauhallen

Donaueschinger Musiktage

Peter Ablinger: Neues Werk (2014) (Uraufführung)

Brian Ferneyhough: Neues Werk (2014) (Uraufführung)

Kryštof Mařatka: Mélo-dictionnaire – Konzert für Klavier und Instrumentalseptett (2014) (Uraufführung)

Jonathan Stockhammer, Dirigent

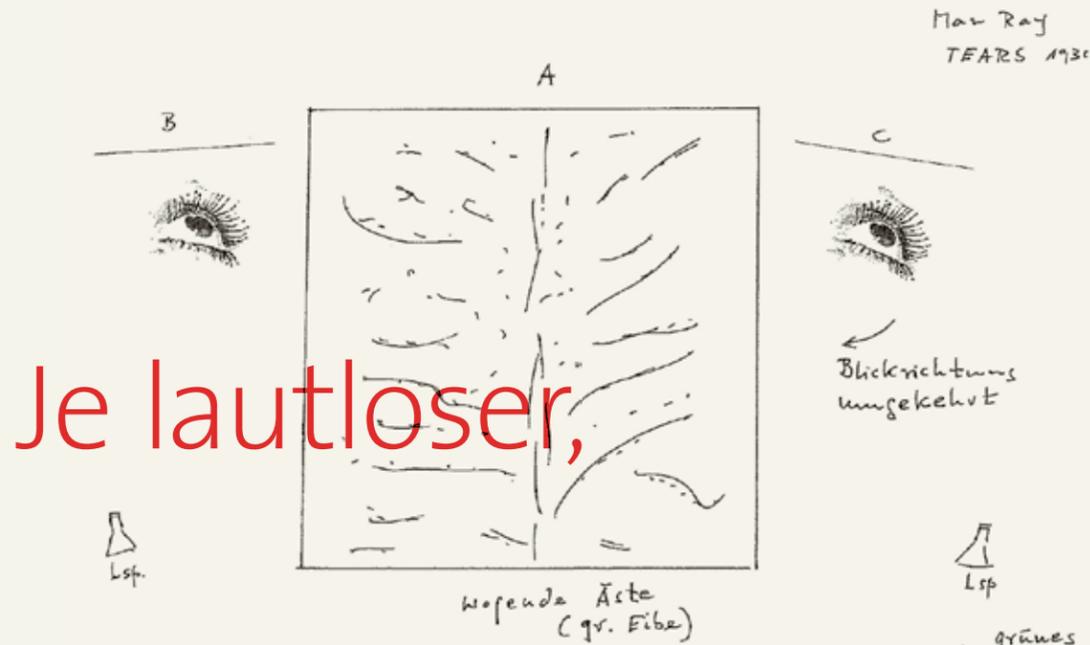
Ensemble Modern Orchestra

Der Auftritt des Ensemble Modern Orchestra wird ermöglicht durch die Kulturstiftung des Bundes

KULTURSTIFTUNG
DES
BUNDES

The More Soundless, the More Intense!

A Portrait Concert on the Occasion of Nicolaus A. Huber's 75th Birthday
by Michael M. Kasper



Je lautloser,

desto intensiver!

Ein Porträtkonzert anlässlich des 75. Geburtstages von Nicolaus A. Huber
von Michael M. Kasper

Spieler
od. andere
Person
Monitor
L

Ensemble

①
Dirigent
L

Mischpult

Spieler
od. andere
Person
③
L

grünes
Tunkt-
bild
Galaxian
Laser

Coda-Video 2d"
mit Ton !!
aka andere Videos
sini ohne Ton!

Die Uraufführung eines neuen Werkes von Nicolaus A. Huber steht im Dezember an. Ich wurde gebeten, ein paar Sätze dazu zu schreiben. Keine leichte Aufgabe: Wie sich dem Phänomen Nicolaus A. Huber nähern? Es stehen Begriffe im Raum: Politische Musik, Rhythmuskomposition, kritisches Hören, Nahbereich ... Ich versuche es auf verschiedenen Wegen, sprunghaft:

Nicolaus A. Huber lesen:
Es gibt ein Buch, Format 17x24, schwer, fester Einband, ca. 400 Seiten. Nicolaus A. Huber »Durchleuchtungen«. Seine faszinierenden Analysen nicht nur der eigenen Werke, Statements zu Stockhausen, Boulez, Bach, Beethoven, Cage, zum Komponieren, zur Tonalität, zur Oper, zu Politik und Gesellschaft. Die Gedankengänge komplex, aber klar. Dazu Gespräche und Briefwechsel. Gefährlich scharfzüngig. Daneben gibt es zahllose musikwissenschaftliche und andere Abhandlungen allerorts. Dem ist nichts hinzuzufügen. Ich sollte nicht weiterschreiben.

Nicolaus A. Huber spielen:
1983 spielte ich die Uraufführung der »6 Bagatellen für Kammerensemble«. Die Partitur, die Stimmen sind übersichtlich und klar, alles liegt offen, eine distanzierend wirkende Architektur. Im Spiel plötzlich mit dem Bogen eine »Acht« auf die Saiten der Viola zeichnen, Sprechen, Schreien, ein Pistolenschuss. Ratlosigkeit. Später spielte ich »Go ahead. Musik für Orchester mit Shrugs«. Shrugs = Achselzucken. Ein kollektives Hinnehmen? Gleichgültigkeit? Bei »In die Stille« für Cello verlangt der Komponist von mir die Realisation von Klängen bis zum siebenfachen Pianissimo, die Finger zeichnen schließlich Linien auf die Decke des Instruments. Unhörbar. Wettbewerb mit dem achtfachen piano und der gestischen Flüsterkadenz in György Ligetis Cellokonzert? Musiktheater? Verweigerung? »Töne suchen einen Autor: am Ende der einstimmigen, hoquetusartigen Klangpolyphonie die »expressive Komik einer Windmaschine«. Hintergrundiger Humor? Im »Konzert für naturmodulierte Soli und Ensemble« verlangt der Komponist sichtbares und definiertes Minenspiel der beteiligten Musiker. Eine Zumutung? Noch mehr in »Vor und zurück«, wo der Komponist mit der Erschöpfung des Interpreten arbeitet.

The world premiere of a new work by Nicolaus A. Huber is on the programme for December. I was asked to write a few sentences about it. Not an easy task: how to approach the phenomenon Nicolaus A. Huber? Certain terms come to mind: political music; rhythm composition; critical listening; the area of proximity ... I will try various approaches, erratically:

Reading Nicolaus A. Huber:
There is a book, format 17x24, heavy, hardcover, ca. 400 pages, Nicolaus A. Huber, »Transilluminations«. It contains his fascinating analyses, not only of his own works, but also statements on Stockhausen, Boulez, Bach, Beethoven, Cage, on composing, on tonality, on opera, on politics and society. The lines of thought are complex yet clear. In addition, there are conversations and correspondence. Dangerously sharp-tongued. Apart from this book, there are innumerable musicological and other treatises everywhere. There is nothing to add. I should stop writing.

Playing Nicolaus A. Huber:
In 1983, I participated in the world premiere of the »6 Bagatelles for Chamber Ensemble«. The score, the parts are well-arranged and clear, everything is in the open, an architecture that seems distant. While playing, suddenly one has to draw a figure »Eight« on the strings of the viola, there is speaking, screaming, a pistol shot. Perplexity. Later, I performed »Go ahead, Music for Orchestra with Shrugs«. Shrugs. Collective acceptance? Indifference? In »In die Stille« (»Into the silence«) for cello, the composer demands the realisation of sounds up to a seven-fold pianissimo; in the end the fingers draw lines on the top of the instrument. Inaudibly. Is this in competition with the eight-fold piano and the whispering cadence of gestures in György Ligeti's Cello Concerto? Musical theatre? Denial? »Töne suchen einen Autor« (»Tones in search of an author«): at the end of the unison, the hocket-like polyphony of sounds, comes the »expressive comedy of a wind machine«. Enigmatic humour? In the »Concerto for naturally modulated solos and ensemble« the composer demands visible and defined facial gestures from the musicians involved. Is that an imposition? Even more so in »Vor und zurück« (»Forth and back«), where the composer works with the performer's exhaustion.

I

II

III

Handwritten musical score with red annotations. The score includes staves for strings and woodwinds. Annotations include: "Ergänzung zu Transkript", "elastische #Caklappor (Baumbassgriff)", "knackfrische 3", "Rotator", "Zwischen", "weiche Oberfläch", "knackfrische", "Rotator", "Zwischen", "knackfrische", "Rotator", "Zwischen".



Was auffällt: Der Interpret als Mensch ist oft unterschwelliger, aber stets bestimmender Teil der Komposition. Sein Atem, die Muskeln seiner Mimik, seiner Schultern, die Reichweite seiner Arme, die definierte Beugung einzelner Finger, der angestregte musikalische Ausdruck eines erzwungenen einarmigen Spieles virtuoser Figuren am Schlagzeug in ›Póthos‹ (der andere Arm hält währenddessen ein anderes Instrument), ist bedeutender Teil einer »humanen« Komposition. Klang wird zum Resultat von Körperaktion, »selbst wenn nichts klingt«.

Nicolaus A. Huber hören, ihm zuhören: Nicolaus A. Huber hat mehrere Male die Internationale Ensemble Modern Akademie besucht. In vielen Tagen hat er mit den Studierenden an der Interpretation seiner Werke gearbeitet. Bemerkenswert war die akribische Arbeit an Spieltechniken, Rhythmik und Dynamik, Klangfarben und Phrasierung, am Lesen der Partitur und der Stimmen, an Dingen des »täglichen Lebens«. Arbeit an der Disziplin, aber keine oder kaum Werkerklärung. Und plötzlich: »Lassen Sie sich Zeit«, »riskieren Sie etwas«, »genießen Sie den Übergang«, »das ist nicht schön, spielen Sie schön«. Schönheit sucht den Zusammenhang, den jeder Interpret anders sucht und findet. »Rhythmus ist zwar etwas vorgeschriebenes, braucht aber eine gewisse Überlegenheit, um es darzustellen.« Es ist nicht die immer gleiche und perfekte Überlegenheit eines Computers, sondern die menschliche Wiedergabe in ihrer Intensität und Individualität. Es ist die Aufforderung zu Unkalkulierbarem. Es ist eine Gratwanderung. Es ist riskant.

Was spürbar ist: ein Spagat zwischen kalkulierter, geplanter Partitur, strengen Gedankenprozessen einerseits und der Unmittelbarkeit des zu Hörenden, des Erlebten und Unwiederbringlichen. Das Ohr des Hörers wandert zum Spieler, fokussiert einen Klang, dann allmählich oder unmittelbar und unlokalisierbar den Raum, und gerade dann am intensivsten, wenn man nichts hört. »Je lautloser, desto intensiver« (Nicolaus A. Huber zu dem siebenfachen piano in ›In die Stille‹).

One striking thing: the performer as a human being is often a subliminal, but always defining part of the composition. His breath, the muscles of his face, his shoulders, the reach of his arms, the defined bending of individual fingers, the strenuous musical expression of a forced one-armed performance of virtuoso percussion figures in ›Póthos‹ (in the meantime, the other arm holds an instrument) – these are all major parts of a »human« composition. Sound becomes the result of bodily action, »even when nothing resounds«.

Hearing, listening to Nicolaus A. Huber: Nicolaus A. Huber attended the International Ensemble Modern Academy several times. Over the course of many days, he worked with the IEMA students on the interpretation of his works. What was remarkable was the painstaking work expended on playing technique, rhythm and dynamics, on sound colours and phrasing, on score and part reading, on issues of »daily life«. Working on discipline, but no or hardly any explanations of the works. And then, suddenly: »Take your time«, »take some risks«, »enjoy that transition«, »that is not beautiful, play beautifully«. Beauty seeks connection, and each performer has a different manner of searching and finding it. »Rhythm may be something prescribed, but it requires a certain superiority in order to embody that.« The point is not always the ever-same and perfect superiority of a computer, but the human rendition in its intensity and individuality. It is the encouragement to do the incalculable. It is a tightrope walk. It is risky.

What can be perceived: a balancing act between a calculated, planned score, strict thought processes on the one hand, and the directness of what is heard, the experience and the unrepeatable. The listener's ear wanders to the player, focuses on a sound, then, gradually or immediately and without being able to localize it, on the space, and this is most intense when nothing is heard. »The more soundless, the more intense« (Nicolaus A. Huber on the seven-fold piano in ›In die Stille‹).

Ich lese Nicolaus A. Huber, ich höre ihm zu und mir fällt auf: »Töne SUCHEN einen Autor«, »Die SEHNSUCHT eines Klanges zum nächsten, die Sehnsucht, die bestimmt, wie dieser Klang zu sein hat«, »aus dem Klangwust den Ton retten«, das Neglect Syndrom (in ›Werden Fische je das Wasser leid?‹): »eine Krankheit, an der die Musik manchmal (auch gerne!) leidet«. Suchen, Sehnsucht, leiden, retten; hier spricht ein Komponist, der bei allem kompositorischen Kalkül in erster Linie ein menschlich-leidenschaftliches Verhältnis zum Ton, zum Klang und zur Musik hat.

Es gibt in ›l'inframince – extended‹ folgende Anweisung: »Dirigent oder andere Person nimmt das Buch, dreht sich zum Publikum ... ZEIGEN: die mittlere Seite eines Buches (Format ca. 17x24, schwer, fester Einband, ca. 400 Seiten, z.B. Nic. A. Huber ›Durchleuchtungen‹ o.ä.) in beide Hände nehmen, hochheben und in mehreren Stadien dem Publikum die DÜNNE der Seite zeigend, hinhalten.« Das ist bemerkenswert. Wir kennen das religiös-ritualisierte Zeigen kultischer Gegenstände: Schon Moses zeigte die Gesetzestafeln, später wird die Bibel, wiederum später die Mao Bibel den jeweils ehrfürchtig Gläubigen zum ehrfurchtgebietenden Schaugerät. Und nun ›Durchleuchtungen‹? Aber warum »die DÜNNE der Seite«? Ich möchte persönlich werden: Lieber Nicolaus A. Huber, SO kann ich nicht lesen, nichts lernen. Aber vielleicht meinen Sie gerade dies. In eben diesem Buch konnte ich lesen: »Texte sind wertvoll, wenn sie als eine zusätzliche Sicherungsvorrichtung fungieren. Texte können aber Musik und deren konkrete Wirklichkeit nicht ersetzen.« (›Durchleuchtungen‹, S. 42)

Ich klappe also das Buch zu, schaue mir die Rückseite an: ein Foto von Nicolaus A. Huber, der rechte Arm leicht erhoben, der Zeigefinger ausgestreckt. Aber in der Gestik und Mimik ist keine Ermahnung, kein Dozieren. Der Blick, die gesamte Haltung lädt freundlich lächelnd ein. Ich werde die Einladung annehmen.

I read Nicolaus A. Huber, I listen to him, and I note: »Tones SEARCH for an author«, »the LONGING of a sound for the next one, the longing that determines what this sound should be like«, »saving the tone from the tangled mess of sounds«, the Neglect Syndrome (in ›Werden Fische je das Wasser leid?‹ or ›Do fishes ever tire of water?‹): »an illness which music occasionally (and gladly!) suffers«. Searching, longing, suffering, saving – the words of a composer who has a human and passionate relationship with tones, with sound and music, despite all his compositional calculation.

In ›l'inframince – extended‹, the following instruction can be found: »Conductor or other person takes the book, turning to the audience... SHOW: the middle page of a book (format ca 17x24, heavy, hardcover, ca 400 pages, for example Nic. A. Huber ›Transilluminations‹ or similar) with both hands, lift and show the audience the THINNESS of the page in several stages, holding it out to them«. This is remarkable. We are familiar with the religious and ritualised showing of cult objects: Moses showed the tablets of the law, later on the Bible, and even later the Mao Bible became the awe-inspiring show object for the awed believers. And now ›Transilluminations‹? But why »the THINNESS of the page«? I would like to become personal: Dear Nicolaus A. Huber, in THIS MANNER, I cannot read, I cannot learn anything. But perhaps that is exactly what you mean. In the very same book, I read: »Texts are valuable if they function as additional safeguards. Texts, however, cannot replace music and its concrete reality« (›Transilluminations‹, p. 42).

So I close the book, looking at its back cover: a photograph of Nicolaus A. Huber, right arm slightly raised, index finger extended. However, the gesture and his facial expression contain no admonition, no lecturing. The gaze, the entire gesture is an invitation, delivered with a friendly smile. I will accept this invitation.

Termin

15.12.2014, 20 Uhr
Frankfurt am Main, Alte Oper Frankfurt, Mozart Saal
 Porträt Nicolaus A. Huber anlässlich seines 75. Geburtstages
 3. Abonnementkonzert der Saison 2014/2015,
 19 Uhr Konzerteinführung
Nicolaus A. Huber: l'inframince – extended – 3 Sätze und eine Frankfurter Coda adlib. (2013/14) (Uraufführung)
Nicolaus A. Huber: Music on Canvas (2003)
 sowie weitere Werke von Charles Ives und Iannis Xenakis
Ilan Volkov, Dirigent

Handwritten notes in red ink: "Papier od. Materialien von I und II knistern, mit einer Hand". Photograph of Nicolaus A. Huber pointing towards the notes.

Mehrdeutige Bezirke

Aus größerer Nähe: Musiker des Ensemble Modern und die improvisierte Musik
von Hans-Jürgen Linke

Ambiguous Areas

*Up Closer: Musicians of the Ensemble Modern and Improvised Music
by Hans-Jürgen Linke*

In einem differenzierten Gebilde wie dem deutschen Musikbetrieb gibt es immer und überall Grenzregionen, Zwischenbereiche, Niemandsländereien – viele davon liegen zwischen den von der GEMA mit Großbuchstaben markierten Hoheitsbereichen der E- und der U-Musik.

Zwischen den Anwesen der Neuen Musik und der improvisierten Musik, gelegentlich auch »Jazz« genannt, sieht die Sache auf den ersten Blick überschaubar aus: Neue Musik wird komponiert von Komponisten und gespielt von Musikern, die eben keine Komponisten sind. Es gibt also eine klare und für den Begriff der Neuen Musik konstitutive Arbeitsteilung.

Jazz beziehungsweise improvisierte Musik – es gibt hier zumindest terminologisch mehrdeutige Bezirke – ist dagegen landläufig im Wesentlichen durch Improvisation charakterisiert, also durch die Individualität und Spontaneität der ausführenden Musiker, von denen man annimmt, dass sie in der jeweiligen aktuellen Spielsituation die Musik zugleich entstehen lassen, also gewissermaßen spontan komponieren.

So einfach ist das natürlich nicht. Nur in wenigen Fällen gibt es diese Arbeitsteilung in der Neuen Musik, diese Spontankomposition im Jazz mit einem nennenswerten Realitätsgehalt. Immer

In a highly differentiated organism, for that is what the German music business is, there are always border zones, intermediate regions, and no man's lands – many of them located between the sovereign territories that the German royalties collection society GEMA designates with the capital letters E (for »Ernst« or Serious) and U (for »Unterhaltung« or Entertainment). Between the estates of New Music and improvised music, occasionally also called »jazz«, at first glance things look straightforward: New Music is composed by composers and performed by musicians who are not composers. Thus, there is a clear division of labour, which is fundamental for the term New Music.

Jazz, or improvised music – there are ambiguous areas of terminology here – is usually characterised mainly by improvisation, i.e. by the individuality and spontaneity of the performing musicians, of whom it is assumed that they simultaneously create the music they are performing in any given musical situation, meaning that they are composing spontaneously, so to speak.

Of course things are not that easy. In New Music, the division of labour described above is very rare, and spontaneous composition in jazz is a notion with little basis in reality. Musicians always bring their abilities, their preferences, their education,

stehen Musikerinnen und Musiker mit ihren Fähigkeiten, ihren Vorlieben, ihrer Bildung, ihrer Präsenz auf der Bühne, und immer ist das, was sie spielen, auch Ergebnis dieser Qualitäten – egal, ob sie nach Noten spielen oder nicht. Und immer ist eine Aufführungssituation ein unwiederholbares Ereignis. Auch haben seit den späten 1960er Jahren, als zunächst der Jazz Aufbrüche zu neuen Ufern unternahm, beide Systeme viel voneinander gelernt und einander angeregt.

Trotzdem haben die überkommenen Distinktionen innerhalb des Musikbetriebs, gerade im Musikland Deutschland, immer noch ihre historische, soziale und künstlerische Berechtigung. Die Neue Musik zum Beispiel ist ein Gebilde von enormer Raffinesse, hervorgegangen aus und verbunden mit einer Jahrhunderte alten Tradition abendländischer Kunstmusik, ein System intensiver ästhetischer, philosophischer, hermeneutischer, wissenschaftlicher und sozialer Reflexion und Selbstreflexion, Ergebnis komplexer Lern- und Bildungsprozesse. Der Jazz dagegen hat sich vor etwa sechzig Jahren aus dem Kontext einer kommerziell erfolgreichen Tanzmusik zu einer künstlerisch ambitionierten konzertanten Musik entwickelt, dabei eine eigene Ästhetik ausgebildet und inzwischen ebenfalls eigene Reflexionsweisen generiert.

and their presence to the stage, and what they play is always the result of these qualities as well – no matter whether or not they are playing from scores. A performance situation is invariably a unique event which cannot be repeated. Furthermore, since the late 1960s, when jazz was the first genre to seek out new adventures, both systems have learned much from each other and have inspired each other.

And yet, the traditional distinctions within the music business, especially in Germany, land of music, still have their historical, social and artistic justifications. New Music, for example, is a construct of enormous refinement, derived from and connected to a centuries-old tradition of Western art music, a system of intense aesthetic, philosophical, hermeneutic, scientific and social reflection and self-reflection, the result of complex learning and education processes. Jazz, on the other hand, developed about sixty years ago within the context of commercially successful dance music, which was transformed into artistically ambitious concert music, forming its own aesthetics and also generating its own forms of reflection.



Im Ensemble Modern begegnen sich seit je Vertreter verschiedener musikalischer Präferenzen, und immer schon waren auch Musikerinnen und Musiker dabei, die eine Nähe zur improvisierten Musik suchen oder die sich durchaus als zugehörig zu beiden Musiker-Szenen verstehen. Vertreter des Lagers der improvisierten Musik wie Fred Frith, Michael Riessler oder zuletzt Jan Bang waren schon öfter zu Projekten des Ensembles eingeladen. Solche Begegnungen können aus privaten Vorlieben entstanden sein, haben aber längst auch Entwicklungstendenzen in der aktuellen Musik geschaffen und gefördert. Ensemble-Modern-Trompeter Valentin Garvie zum Beispiel ist zurzeit unter Jazzern mindestens so bekannt wie in der Neue-Musik-Szene. Er gehört zum Quartett um den Frankfurter Jazz-Pianisten Bob Degen und ist darüber hinaus in der aktuellen Jazz-Szene auch mit einem eigenen Quintett präsent. 2012 hat er mit dem Jazz-Stipendium der Stadt Frankfurt einen renommierten Förderpreis gewonnen. Uwe Dierksen, Posaunist, ist seit etlichen Jahren schon mit dem Band-Projekt ›Mavis‹ beschäftigt, das hinter einer manchmal fast popmusikalisch gestylten Vorderseite und einer Nähe zu einem groovenden Jazz-Idiom ein elaboriertes kompositorisches Raffinement erkennbar macht. Darüber hinaus trat Uwe Dierksen im vergangenen Herbst im Rahmen des Festivals ›Enjoy Jazz‹ in Heidelberg mit einem Quartett-Projekt namens ›Science and Fiction‹ auf. Seine Partner waren der Pianist Michael Wollny – wahrscheinlich der zurzeit erfolgreichste deutsche Jazzmusiker überhaupt –, der englische Elektroniker Leafcutter John und der Bildende Künstler Mark Harrington. Bei dem Bühnenergebnis waren fertige Texte und komponierte Musik Teile eines komplett improvisierten Konzerts, bei dem Leafcutter John ständig elektronisch bearbeitete Samplings, die aus dem aktuellen Konzertgeschehen stammten, wieder in die Ereignis-Sequenzen auf der Bühne einspeiste.



Ensemble Modern has always been a meeting-ground for proponents of different musical preferences, and it has always included musicians seeking proximity with improvised music and/or considering themselves part of both these scenes. Proponents of the improvised music camp, such as Fred Frith, Michael Riessler, or most recently Jan Bang, have been invited to the Ensemble's projects several times. Such encounters may have been the result of private preferences, but they have long established and fostered development tendencies in current music as well.

Valentin Garvie, for example, the Ensemble Modern's trumpet player, is currently as well-known among jazz lovers as he is on the New Music scene. For numerous years, he has been a permanent member of the quartet surrounding the Frankfurt-based jazz pianist Bob Degen, has a presence on the current jazz scene with his own quintet and as recently as 2012 he won a renowned encouragement award, the City of Frankfurt's Jazz Stipend. Uwe Dierksen, trombonist, has had a band project called ›Mavis‹ for several years, which disguises elaborate compositional refinement behind a front that occasionally looks almost like pop music and remains close to a grooving jazz idiom. In addition, during the past autumn, Uwe Dierksen performed a quartet project called ›Science and Fiction‹ as part of the festival ›Enjoy Jazz‹ in Heidelberg. His partners in this venture were pianist Michael Wollny – possibly the most successful German jazz musician today –, the English electronics specialist Leafcutter John and the visual artist Mark Harrington. The project consisted of a stage event in which finished texts and composed music became parts of a completely improvised concert, during which Leafcutter John constantly fed electronically modified samplings from the current concert back into the sequence of events on stage.



In den Programmen der beiden wichtigsten deutschen Jazz-Festivals – des Festivals ›Enjoy Jazz‹ im Rhein-Neckar-Raum und des Festivals in Moers am Niederrhein – konnte man zuletzt auch andere Musiker des Ensemble Modern finden. Dietmar Wiesner, Flötist im Ensemble, hatte bei ›Enjoy Jazz‹ einen Auftritt mit dem Schauspieler Matthias Brandt. Aus Musik und gelesenen Texten kreierten die beiden eine subtile Form des darstellenden Spiels, das sich mit Thomas Manns Novelle ›Tod in Venedig‹ beschäftigte. Dietmar Wiesner gehörte ein halbes Jahr später auch zu einem Trio, mit dem der Improviser in Residence des Moerser Jazzfestivals 2013, der Vokalist Mathias Schriefel, ein Abschiedskonzert im Schlosstheater der Stadt gab. Das dritte Mitglied des Trios war übrigens Catherine Milliken, ehemals Oboistin im Ensemble Modern. Und schließlich hat das Remix-Konzert-Projekt des Ensemble Modern bei den ›Frankfurter Positionen‹ 2013 mit dem norwegischen Live-Sampling-Künstler Jan Bang Spuren hinterlassen. Bang gehört zu den Erfindern des Punkt-Festivals in Kristiansand, Norwegen. Das Konzept dieses Festivals produziert auf zwei getrennten Bühnen ein nahes Miteinander von improvisierter Musik und Sampling-Konzerten. Jedes Konzert wird jeweils eine Viertelstunde nach seinem Ende im anderen Saal anhand von Samplings neu aufgelegt und bekommt hier eine gänzlich andere Gestalt. So ist das Festival ein permanentes Lehrstück über die Variabilität musikalischen Materials bei unterschiedlichen Verwendungsweisen. Jan Bang ist auch regelmäßig mit diesem Konzept zu Gast bei ›Enjoy Jazz‹. 2013 war Trompeter Sava Stoianov dabei, zusammen mit dem Gitarristen Claus Boesser-Ferrari. Das Trio regte den Autor der Internet-Plattform All About Jazz zu der Beschreibung an: »Die spröden Ausflüge der Trompete in balkanische Themen mit abrupten Abbrüchen vor dem Hintergrund schroffer Gitarren-Schläge steigerten sich in einen Klangrausch, der von einer beherrschten Elektronik abgeschliffen, abgerundet, geglättet und beruhigt wurde.« Die Zusammenarbeit des Ensemble Modern mit improvisierenden Musikern wird auch weiterhin ein anregendes Potenzial entfalten.

In the programmes of the two most important German jazz festivals – the festival ›Enjoy Jazz‹ in the Rhine/Neckar region and the festival in Moers on the Lower Rhine – one could have found other Ensemble Modern musicians there. Dietmar Wiesner, the Ensemble's flutist, performed at the ›Enjoy Jazz‹ festival with the actor Matthias Brandt. From music and read texts, the two created a subtle form of performance, a discursive and atmospheric treatment of Thomas Mann's novella ›Death in Venice‹. Almost half a year later, Dietmar Wiesner also joined a trio with which the Improviser in Residence of the 2013 Moers Jazz Festival, vocalist Mathias Schriefel, gave a kind of Moers farewell concert at the city's Schlosstheater. Incidentally, the third member of the trio was Catherine Milliken, a former Ensemble Modern oboist. And finally, the Ensemble Modern's Remix Concert Project with the Norwegian live sampling artist Jan Bang at the festival ›Frankfurter Positionen‹ in 2013 has left its traces. Bang is one of the inventors of the Punkt Festival in Kristiansand, Norway. The concept of this festival is to produce a close proximity of improvised music and sampling concerts on two separate stages. Each concert has a second edition via samplings in the second hall, a quarter of an hour after the first one, resulting in a completely different event. Thus, the festival is a constant lesson on the variability of musical material when used in different ways. Jan Bang is also a regular guest at the festival ›Enjoy Jazz‹, presenting projects following the Punkt concept. In 2013 the Ensemble Modern's trumpet player Sava Stoianov also joined him, together with guitarist Claus Boesser-Ferrari. The trio inspired the author of the internet platform All About Jazz to write the following poetically remarkable description: »The trumpet's brittle excursions to Balkanese themes with abrupt stops before the backdrop of brusque guitar beats grew into a flush of sound, which was burnished, rounded, smoothed over and calmed down by controlled electronics.« The collaboration between Ensemble Modern and improvising musicians will continue to unfold its stimulating potential.



CD-Neuerscheinungen: ›Travelling Pieces‹ und ›Roundabouts‹



Mit ›**Travelling Pieces**‹ setzt das Ensemble Modern seine Porträt-CD-Reihe fort. Saar Berger, seit 2007 Hornist des Ensemble Modern, stellt mit seiner Doppel-CD Werke für Horn von insgesamt 17 Komponisten aus 12 Ländern und vier Kontinenten vor, darunter acht Ersteinstrumentierungen. Zahlreiche Stücke sind für ihn geschrieben und wurden in intensivem Austausch mit den Komponisten erarbeitet. CD1 widmet sich der Sololiteratur, CD2 stellt das Horn in den Kontext variierender Besetzungen. Immer werden dabei die enormen klanglichen und technischen Möglichkeiten des Instruments ausgelotet. »Diese Stücke von Komponisten der ganzen Welt aufzunehmen bedeutet mir sehr viel und ist meiner Ansicht nach ein erweiternder Beitrag zu Klang und Literatur des Horns.« (Saar Berger)

Im Zentrum von ›**Roundabouts**‹ steht der Komponist und Pianist Anthony Cheung. Die CD vereint Werke, die zwischen 2009 und 2011 in Zusammenarbeit mit dem Ensemble Modern entstanden sind. Die Besetzungen reichen von Stücken für Klavier Solo (›Roundabouts‹, Ueli Wiget gewidmet) über Ensemble-Werke (›Hyperbaton‹, ›vis-à-vis‹ und ›Discrete Infinity‹) bis hin zum Horn-Konzert ›Fog Mobiles‹, geschrieben für Saar Berger und das hr-Sinfonieorchester. Während die Ensemble-Werke insbesondere die Anwendung von Regeln, Erwartungen und Metaphern der Sprache auf musikalische Denksätze sowie Aspekte des Dialogs zwischen den Musikern und der Elektronik erkunden, erforscht ›Fog Mobiles‹ Aspekte von Raum, Perspektive und Erinnerung. Inspiriert ist ›Fog Mobiles‹ von den Nebelhörnern aus Anthony Cheungs Heimatstadt San Francisco.

New CD Releases:

›Travelling Pieces‹ and ›Roundabouts‹

›**Travelling Pieces**‹ continues the Ensemble Modern's series of portrait CDs. Saar Berger, the Ensemble's French horn player since 2007, presents works for horn by a total of 17 composers from 12 countries and four continents on his double CD, including eight first recordings. Numerous pieces on the CD were written for him and developed in intensive exchange with the composers. CD1 is dedicated to solo literature, while CD2 places the horn in the context of varying combinations of instruments. All the works have in common the fact that they explore the instrument's enormous possibilities of sound and technique. »Recording these pieces by composers from all over the world means very much to me; in my opinion, this contribution expands the horn's sound and literature.« (Saar Berger)

The focus of ›**Roundabouts**‹ is on the composer and pianist Anthony Cheung. The CD unites works written between 2009 and 2011 in collaboration with Ensemble Modern. The instrumentations range from solo piano pieces (›Roundabouts‹, dedicated to Ueli Wiget) to ensemble works (›Hyperbaton‹, ›vis-à-vis‹ and ›Discrete Infinity‹) and the horn concerto ›Fog Mobiles‹, written for Saar Berger and the Frankfurt Radio Symphony Orchestra. While the ensemble works explore the application of rules, expectations and metaphors of language to musical concepts, as well as aspects of the dialogue between musicians and electronics, ›Fog Mobiles‹ investigates aspects of space, perspective and memory. ›Fog Mobiles‹ was inspired by the fog horns of Anthony Cheung's native city of San Francisco.

Master Course ›epoch_f‹

Meisterkurs ›epoche_f‹



epoche_f, 2013

Vom 28. Oktober bis 4. November 2014 findet zum sechsten Mal der Meisterkurs ›epoche_f‹ für Preisträger des Bundeswettbewerbs ›Jugend musiziert‹ statt. Die jungen Instrumentalisten erarbeiten in Einzel-, Gruppen- und Tutti-Proben in der Landesmusikakademie Niedersachsen gemeinsam mit Musikern des Ensemble Modern als Dozenten und dem Dirigenten Lucas Vis Werke des 21. und auch 20. Jahrhunderts. Der Meisterkurs gibt die Möglichkeit, fremde Partituren zu entschlüsseln, Spieltechniken der Neuen Musik einzuüben und im Ensemblespiel das neue Klangerlebnis schrittweise gemeinsam zu gestalten. Ein täglicher Rhythmus- und Improvisations-Workshop, der das gezielte Einüben und Erlernen komplizierter Rhythmen, das Zusammenspiel und die Bühnenpräsenz der Teilnehmenden fördert, rundet den Kurs ab. Erstmals schließt das Kursprogramm 2014 auch einen vier-tägigen Workshop im Austausch mit einem Komponisten, Genoël von Lilienstern, ein. Die gemeinsamen Konzerte mit Teilnehmern und dem Ensemble Modern finden am 3. November 2014 in Wolfenbüttel und am 4. November 2014 in Braunschweig statt.

www.epoche-f.de

From October 28 to November 4, 2014 the master course ›epoch_f‹ for winners of the Federal Competition ›Jugend musiziert‹ takes place for the sixth time. In individual, group and tutti rehearsals, the young instrumentalists will work on 21st- and 20th-century works with Ensemble Modern musicians as docents and the conductor Lucas Vis at the State Music Academy of Lower Saxony. The master course offers a possibility to decipher unknown scores, to practice New Music playing techniques and gradually shape the new sound experience in ensemble playing. A daily rhythm and improvisation workshop supports the goal-oriented practice and learning of complex rhythms, ensemble playing and stage presence, and rounds out the course offerings. For the first time, the 2014 course programme also includes a four-day workshop focusing on exchange with a composer, Genoël von Lilienstern. The joint concerts of participants and the Ensemble Modern take place in Wolfenbüttel on November 3, 2014, and in Braunschweig on November 4, 2014.

www.epoche-f.de

IEMA-Ensemble zu Gast bei GuitarPlus in Würzburg

IEMA Ensemble Performs at GuitarPlus in Würzburg



32 »GuitarPlus« möchte die Gitarre in der zeitgenössischen Kammermusik stärken. Im Verbund seiner fünf beteiligten europäischen Hochschulpartner bietet der Kurs eine Plattform, die es Studierenden im Fach Gitarre ermöglicht, zeitgenössische Kammermusik unter Anleitung erfahrener Dozenten und im Austausch mit anderen Instrumentalisten einzustudieren und aufzuführen. Im August 2014 findet die zweite Auflage an der Hochschule für Musik Würzburg statt. Am 20. August (20 Uhr) führt das IEMA-Ensemble 2013/14 gemeinsam mit ausgewählten Gitarristen des Kurses Ensemblewerke mit Gitarre von Andreas Dohmen, Luca Francesconi, Roberto Gerhard, Rebecca Saunders, Nicolaus A. Huber und Christian Billian auf. Prof. Jürgen Ruck, einer der Initiatoren von GuitarPlus: »Bei einem solchen höchst anspruchsvollen Programm geht einem Gitarristen das Herz auf!« Auch für die IEMA-Stipendiaten ist »das Zusammenspiel mit Gitarre eine Herausforderung«, wie Johannes Schwarz, Leiter des IEMA-Masterstudiengangs, erläutert, »denn insbesondere für die Bläser ist es ungewohnt, mit dem direkten Klang der Gitarre als Zupfinstrument präzise zusammenzuspielen. Die Studierenden lernen dadurch ein anderes Klangmuster und eine neue Facette im Ensemble kennen.« Der Kurs, der zum Großteil durch das Erasmus Intensive Program der EU finanziert wird, hat aber keinen Wettbewerbscharakter, »einer der schönsten Aspekte von GuitarPlus, denn ohne das Einstudieren von Sololiteratur gibt es das typische Konkurrenzverhalten nicht«, so Jürgen Ruck. Die ca. 30 teilnehmenden Gitarristen werden von den fünf Hochschulen nach internen Auswahlverfahren benannt.

The goal of »GuitarPlus« is to strengthen the guitar's role in contemporary chamber music. Uniting five European music academies, the course offers a platform allowing guitar students to rehearse and perform contemporary chamber music with guidance from experienced docents and in exchange with other instrumentalists. In August 2014 the second edition takes place at the Würzburg Music Academy. On August 20 (8 p.m.) the IEMA Ensemble 2013/14 joins selected guitarists from the course in performing ensemble works with guitar by Andreas Dohmen, Luca Francesconi, Roberto Gerhard, Rebecca Saunders, Nicolaus A. Huber and Christian Billian. Prof. Jürgen Ruck, one of the initiators of GuitarPlus, says: »Such a demanding programme is any guitarist's dream!« For the IEMA Fellows, performing with guitar is also »a challenge«, as Johannes Schwarz, head of the IEMA Master's Degree Course, points out, »since it is especially hard for wind and brass players to play together precisely with the plucked guitar's direct sound. Therefore, the students learn to deal with a different sound pattern and acquaint themselves with a new facet of ensemble playing«. However, the course, financed mainly through the EU's Erasmus Intensive Programme, lacks the character of a competition – »one of the nicest aspects of GuitarPlus, because in the absence of solo literature, there is none of the typical competitive behaviour«, explains Jürgen Ruck. The approximately 30 participating guitarists are nominated by the five music academies after internal audition processes.

Geteilt – vereint.

Musik beiderseits der Mauer (Teil 3)

Divided – united.

Music on either side of the Wall (Part 3)



Reiner Bredemeyer

Teil 3 der Reihe am 7. Oktober 2014 in der Oper Frankfurt (20 Uhr) setzt sich mit dem Zeitraum des Endes der DDR auseinander. Zur Aufführung kommen Werke dreier Komponisten, deren Begegnungen für das Ensemble Modern in der eigenen Historie besondere Marken darstellen: mit Reiner Bredemeyer 1981, Nicolaus Richter de Vroe 1985 und Steffen Schleiermacher unmittelbar nach dem Mauerfall 1989. Mit den beiden Letzteren spricht Heike Hoffmann über den Beginn ihrer Musikerlaufbahnen als Geiger bzw. Pianist in den 1980er Jahren; als Komponisten wurden beide bei Friedrich Goldmann ausgebildet. Sie gehören einer Generation an, die unter den Bedingungen des »realen Sozialismus« aufgewachsen war und gelernt hatte, illusionslos und pragmatisch mit den inneren und äußeren Beschränkungen umzugehen und die Lücken im System gezielt für die Entwicklung der eigenen Kreativität auszunutzen. Dass die Überwachung durch die Stasi allgegenwärtig war und sich dennoch gerade die Künstler erhebliche Freiräume erobern konnten, ist ein schwer zu erklärendes Paradoxon, dem an diesem Abend nachzugehen ist.

Einer, der in seinen jungen Jahren in einem wirklichen Sozialismus einen positiven Lebensentwurf gesehen hatte, war Reiner Bredemeyer. Enttäuscht von den restaurativen Tendenzen in der frühen Bundesrepublik war er in den 1950er Jahren nach Ostberlin übersiedelt, weil er hier Chancen für ein besseres Deutschland sah. Doch mit seiner Vorliebe für unbotmäßige Textvorlagen wurde er als Komponist mit Skepsis betrachtet und spielte im Musikleben jahrzehntelang fast nur als Theatermusiker eine Rolle. Die späte Uraufführung von Reiner Bredemeyers »Nonett 89« aus seinem Nachlass steht im Zentrum des Konzerts.

33 *The third part of the series at the Frankfurt Opera on October 7, 2014 (at 8:00 pm) focuses on the final period of the GDR. The works on the programme were written by three composers whose encounters with Ensemble Modern constituted particularly milestones in the Ensemble's history: Reiner Bredemeyer in 1981, Nicolaus Richter de Vroe in 1985 and Steffen Schleiermacher just after the Wall came down, in 1989. The two last named will be talking with Heike Hoffmann about the beginnings of their musical careers as a violinist and pianist, respectively, in the 1980s; both studied composition with Friedrich Goldmann. They belong to a generation which grew up under the conditions of »actual socialism« and had learned to deal with the internal and external limitations without illusions and in a practical way, using the system's loopholes consciously to develop their own creativity. The paradox that observation by the Stasi was ubiquitous, yet artists managed to create significant free space for themselves, is difficult to explain; part of the evening will be devoted to this issue.*

One composer who considered actual socialism a positive concept for life during his youth was Reiner Bredemeyer. Disappointed with the early Federal Republic of Germany's tendencies towards Restoration, he moved to East Berlin in the 1950s, believing that here was a chance to build a better Germany. However, his predilection for setting insubordinate texts soon aroused the authorities' scepticism, and for years his only role in musical life was as a theatre musician. The belated world premiere of Reiner Bredemeyer's »Nonett 89« will be the centrepiece of the concert.



Porträt Hermann Kretzschmar
Knotts Klavier
EMCD-005 | € 13



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



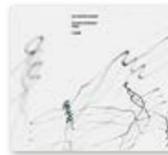
Porträt Ueli Wiget
Nikos Skalkottas
EMCD-007 | € 13



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



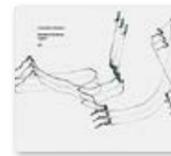
Porträt Jagdish Mistry
out into
EMCD-013 | € 13



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



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



Porträt Johannes Schwarz
più
EMSACD-002 | € 16

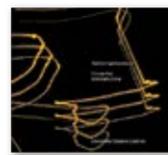


Porträt Eva Böcker
Spoken Tones
EMSACD-003 | € 16



Neu

Porträt Saar Berger
Travelling Pieces
EMCD-026/027 | € 26



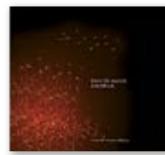
Helmut Lachenmann
Concertini, Kontrakadenz
EMSACD-001 | € 16



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



Helmut Lachenmann
NUN
EMCD-004 | € 16



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



Arnulf Herrmann
Wasser
EMCD-019 | € 18



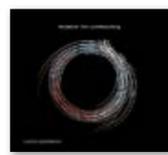
Hans Zender
33 Veränderungen
EMCD-020 | € 18



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



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



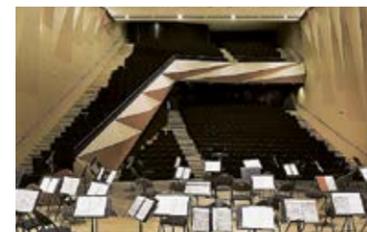
Neu

Anthony Cheung
Roundabouts
EMCD-028 | € 18



Diese und weitere CDs zu beziehen über:
www.ensemble-modern.com/de/shop

Tourplan 2014/2



01.07. 19.30 Uhr, Frankfurt am Main, Bockenheimer Depot
04.07. Peter Eötvös: Der Goldene Drache (2012–2014)
06.07. Elisabeth Stöppler, Regie | Hermann Feuchter, Bühne | Nicole Pleuler, Kostüme |
07.07. Jan Hartmann, Licht | Zsolt Horpacsy, Dramaturgie | Hartmut Keil, Dirigent |
09.07. Kateryna Kasper, Sopran | Hedwig Fassbender, Mezzosopran | Simon Bode, Tenor |
11.07. Hans-Jürgen Lazar, Tenor | Holger Falk, Bariton | Norbert Ommert, 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.*

◀ **03.07. 19.30 Uhr, Frankfurt am Main, Frankfurt LAB**
04.07. 11 Uhr
05.07. 19.30 Uhr
Internationale Ensemble Modern Akademie – Education
KulturTagJahr
Interdisziplinäre Abschlusspräsentation des einjährigen Educationprojekts mit Schülerinnen und Schülern der IGS Nordend
Das KulturTagJahr ist ein Format kultureller Bildung der ALTANA Kulturstiftung in Kooperation mit der IGS Nordend, der Stiftung Polytechnische Gesellschaft Frankfurt und dem Hessischen Kultusministerium.

◀ **07.07. 20 Uhr, Tel Aviv, Felicia Blumental Music Center**
Internationale Ensemble Modern Akademie – Meisterkurs
Tzili Meudcan Festival and Summer Course
Avshalom Ariel: Foodporn (2014) (Uraufführung) Uraufführung
Robin Hoffmann: Schleifers Methoden (2005) (Israelische Erstaufführung)
José María Sánchez Verdú: Hekkan II – Trio IV für Violine, Cello und Klavier (2008) (Israelische Erstaufführung)
Ruben Seroussi: Ancla (2010) (Uraufführung)
Bernd Alois Zimmermann: Présence (1961) (Israelische Erstaufführung) Erstaufführung
Hermann Kretzschmar, Klavier | Rafal Zambrzycki-Payne, Violine | Michael M. Kasper, Violoncello

◀ **13.07. 20 Uhr, Aix-en-Provence, Darius Milhaud Conservatoire, Auditorium**
Festival d'Aix-en-Provence
Johann Sebastian Bach / Anton Webern: Fuga (2. Ricercata) aus »Das musikalische Opfer« (BWV 1079/5) Erstaufführung
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 (2014) (Uraufführung)
György Ligeti: Kammerkonzert für 13 Instrumentalisten (1969/70)
Manfred Trojahn: L'Eternité à Lourmarin pour soprano et ensemble (2014) (Uraufführung)
Franck Ollu, Dirigent
Sabine Devieille, Sopran | Ueli Wiget, Klavier Uraufführung

15.07. 20 Uhr, Kassel, Universität Kassel, Konzertsaal des Instituts für Musik
Internationale Ensemble Modern Akademie – IEMA-Ensemble 2013/14
Soundcheck im Eulensaal
Keiko Harada: Labyrinth VI (1995)
Michael Manion: Music for Flute and Marimba (1992)
Heinz Holliger: Cynddaredd – Brenddwyd (Fury – Dream) für Horn solo (2001, rev. 2004)
Kazimierz Serocki: Swinging Music (1970)
Ricardo Eizirik: On the instability of current events (2012/13) (Uraufführung)
Jan Kohl: Blechgebläse 3' (2012–14) (Uraufführung) Uraufführung
Chikage Imai: Osmosis Phoneme – Version für Flöte und Trompete (2007)

09.08. 10–17 Uhr, Darmstadt, Lichtenbergschule
Ein Projekt des Deutschen Musikrats im Rahmen der Darmstädter Ferienkurse
Internationale Ensemble Modern Akademie – Proben-Coaching
EWCM Workshop mit vier Mentoren des Ensemble Modern
Rafal Zambrzycki-Payne, Viola | Johannes Schwarz, Fagott | Slavik Stakhov, Schlagzeug | Bruce Nockles, Blechbläser

◀ **15.08. 19.30 Uhr, Duisburg, Kraftzentrale Duisburg**
16.08. 19.30 Uhr
17.08. 16 Uhr
22.08. 19.30 Uhr
23.08. 19.30 Uhr
24.08. 16 Uhr

Eröffnung der Ruhrtriennale 2014

Ensemble Modern Orchestra

Louis Andriessen: De Materie (1985–1988) (Deutsche Erstaufführung)

Peter Rundel, Dirigent

Ensemble Modern Orchestra

ChorWerk Ruhr (Einstudierung: Klaas Stok)

Evgeniya Sotnikova, Sopran | Robin Tritschler, Tenor | Catherine Milliken, Sprecherin |

Heiner Goebbels, Regie | Klaus Grünberg, Bühne / Licht | Florence von Gerkan, Kostüme |

Matthias Mohr, Dramaturgie | Norbert Ommer, Klangregie

Der Auftritt des Ensemble Modern Orchestra wird ermöglicht durch die

Kulturstiftung des Bundes

Erstaufführung

Neuinszenierung

◀ **16.08. 23 Uhr, Bochum, Jahrhunderthalle**
Ruhrtriennale 2014
Morton Feldman: For Philip Guston for flute, percussion and piano (1984)
Dietmar Wiesner, Flöte | Rainer Römer, Schlagzeug |
Hermann Kretzschmar, Klavier/Celesta

20.08. 20 Uhr, Würzburg, Hochschule für Musik Würzburg
Internationale Ensemble Modern Akademie – IEMA-Ensemble 2013/14
GuitarPlus Finale

Andreas Dohmen: Latah (2009)

Luca Francesconi: A Fuoco. 4° studio sulla memoria (1995)

Roberto Gerhard: Libra for ensemble (1968)

Rebecca Saunders: Molly's Song 3 – shades of crimson (1996)

Nicolaus A. Huber: Bagatelle mit Klosprüchen (1996)

Christian Billian: Batenka (2011/12)

◀ **20.08. 20 Uhr, Berlin, Kraftwerk Berlin**
Eröffnung des Festivals Berlin Atonal
Steve Reich: Drumming Part 1
Steve Reich: Music for 18 Musicians (1974–76)
Synergy Vocals

29.–31.08. Frankfurt am Main, Haus der Deutschen Ensemble Akademie
2. Komponistenstudio des Ensemble Modern
Workshop zur Einstudierung und Einspielung neuer Werke junger Komponisten
Franck Ollu, Dirigent
Mit freundlicher Unterstützung der Ernst von Siemens Musikstiftung.

12.09. 20 Uhr, Oslo, Riksscenen, Großer Saal
Ultima Oslo Contemporary Music Festival
Mauricio Kagel: Exotica für außereuropäische Instrumente (1971/72)
Clemens Heil, Dirigent

13.09. 12.30 Uhr, Utrecht, RASA
Internationale Ensemble Modern Akademie – IEMA-Ensemble 2013/14
Gaudeamus Muziekweek – Im Rahmen des Ulysses Netzwerks
Diego Ramos Rodriguez: Puzzle triads (2014) (Uraufführung)
Daniel Moreira: Countdowns (2014) (Uraufführung)
Trevor Grahl: Neues Werk (2014) (Uraufführung)
Orestis Goumenos: Neues Werk (2014) (Uraufführung)

Uraufführung

13.09. 17 Uhr, Innsbruck, Vier und Einzig
Klangspuren Schwaz Tirol
Internationale Ensemble Modern Akademie – Meisterkurs
1. Abschlusskonzert des Meisterkurses KLANGSPUREN IEMA mit Werken u. a. von
Hans Abrahamsen und Wolfgang Mitterer

13.09. 20 Uhr, Innsbruck, Aula der sozial- und wirtschaftswissenschaftlichen Universität
Klangspuren Schwaz Tirol
Hans Abrahamsen: Wald (2008/09) (Österreichische Erstaufführung)
Lars Petter Hagen: To Zeitblom – Fassung für Hardanger Fiddle und Ensemble (2011/2012) (Innsbrucker Fassung) (Österreichische Erstaufführung)
Wolfgang Mitterer: the church of bruckner – with the music of anton bruckner. for 16 musicians, electronics and conductor (2010) (Österreichische Erstaufführung)
Bernhard Gander: Take Death (2013) (Österreichische Erstaufführung)
Brad Lubman, Dirigent
Gjermund Larsen, Hardanger Fiddle | Patrick Pulsinger, Elektronik & Modular Synthesizer | Felix Dreher, Klangregie

Erstaufführung

◀ **14.09. 20 Uhr, Innsbruck, Vier und Einzig**
Klangspuren Schwaz Tirol
Internationale Ensemble Modern Akademie – Meisterkurs
2. Abschlusskonzert des Meisterkurses KLANGSPUREN IEMA mit Werken u.a. von
Hans Abrahamsen und Wolfgang Mitterer
Brad Lubman, Dirigent

◀ **18.09. 19.30 Uhr, Frankfurt am Main, Hochschule für Musik und Darstellende Kunst**
Internationale Ensemble Modern Akademie – IEMA Ensemble 2013/14
Sascha Janko Dragicevic: Malerba (1997/98)
Helmut Lachenmann: Trio Fluido (1966)
György Ligeti: Trio für Violine, Horn und Klavier (1982)
Helga Arias Parra: Clash! (2013)
Mauro Saleri: Indifferenze (2012)

20.09. 19.30 Uhr, Frankfurt am Main, Hochschule für Musik und Darstellende Kunst
Internationale Ensemble Modern Akademie – IEMA Ensemble 2013/14
Andreas Dohmen: Latah (2009)
Luca Francesconi: A Fuoco. 4° studio sulla memoria (1995)
Daniel Moreira: Countdowns (2014)
Diego Ramos Rodriguez: Puzzle triads (2014)
Fausto Romitelli: Domeniche Alla Periferia Dell'Impero (1997)
Valerio Sannicandro: Scripta (2003)



21.09. Offenbach, Hafengebiet Offenbach
Internationale Ensemble Modern Akademie – IEMA Ensemble 2013/14
FdT / What Happens in Offenbach Stays in Offenbach
Georges Aperghis: Faux Mouvement (1995)
Franck Bedrossian: Edges (2010)
Gérard Grisey: Solo pour deux für Klarinette und Posaune (1981)
Chikage Imai: Osmosis Phoneme – Version für Flöte und Trompete (2007)
Jan Kohl: Blechgebläse 3' (2012–14)
Enno Poppe: Arbeit (2007)
Steve Reich: Clapping Music (1972)
François Sarhan: Home Work (2011)
Vito Žuraj: Deuce (2008)

◀ **24.09. 19.30 Uhr, Frankfurt am Main, Frankfurt LAB**
Internationale Ensemble Modern Akademie – IEMA Ensemble 2013/14
18.45 Uhr Konzerteinführung
The Thing – ein szenisches Konzert
Enno Poppe: Brot (2007/2013)
Hans Zender: Lo-Shu I für drei bis neun Spieler (1977)
sowie weitere Improvisationen/Kompositionen
Musikalische Konzeption: **Diego Ramos Rodriguez** (IEMA-Ensemble)
Szenische Konzeption: **Timon Jansen, Rupert Jaud, Jost von Harleßem** (HTA)
In Kooperation mit der Hessischen Theaterakademie und dem Institut für Angewandte Theaterwissenschaften der Universität Gießen

26.09. 20.30 Uhr, Straßburg, Palais de la Musique et des Congrès, Salle Érasmus
Eröffnung von musica – Festival international des musiques d'aujourd'hui Strasbourg
Magnus Lindberg: Kraft für Solisten und Orchester mit Live-Elektronik (1983–85)
Philippe Manoury: In Situ für eine Gruppe von Solisten, Streichorchester & 8 im Raum verteilte Orchestergruppen (2013) (Französische Erstaufführung)
Pablo Rus Broseta, Dirigent
Nina Janßen-Deinzer, Klarinette | **Rumi Ogawa,** Schlagzeug | **Rainer Römer,** Schlagzeug | **Ueli Wiget,** Klavier | **Eva Böcker,** Violoncello

◀ **27.09. 18 Uhr, Karlsruhe, Zentrum für Kunst und Medientechnologie (ZKM)**
Internationale Ensemble Modern Akademie – IEMA Ensemble 2013/14
Quantensprünge XIX
Orestis Goumenos: Neues Werk (2014)
Trevor Grahl: Neues Werk (2014)
Jan Kohl: Blechgebläse 3' (2012–14)
Diego Ramos Rodriguez: Puzzle triads (2014)
Fausto Romitelli: Domeniche Alla Periferia Dell'Impero (1997)
Valerio Sannicandro: Scripta (2003)

28.09. 18 Uhr, Karlsruhe, Zentrum für Kunst und Medientechnologie (ZKM)
Internationale Ensemble Modern Akademie – IEMA Ensemble 2013/14
Quantensprünge XIX
Helmut Lachenmann: Trio Fluido (1966)
Mauro Saleri: Indifferenze (2012)
Helga Arias Parra: Clash! (2013)
Sascha Janko Dragicevic: Malerba (1997/98)
Eduardo Muguillansky: Límites (2005)



28.09. 20.30 Uhr, Karlsruhe, Zentrum für Kunst und Medientechnologie (ZKM)
Internationale Ensemble Modern Akademie – IEMA Ensemble 2013/14
19.30 Uhr Konzerteinführung
Quantensprünge XIX
The Thing – ein szenisches Konzert
Enno Poppe: Brot (2007/2013)
Hans Zender: Lo-Shu I für drei bis neun Spieler (1977)
sowie weitere Improvisationen/Kompositionen
Musikalische Konzeption: **Diego Ramos Rodriguez** (IEMA-Ensemble)
Szenische Konzeption: **Timon Jansen, Rupert Jaud, Jost von Harleßem** (HTA)
In Kooperation mit der Hessischen Theaterakademie und dem Institut für Angewandte Theaterwissenschaften der Universität Gießen

◀ **30.09. 20 Uhr, Frankfurt am Main, Alte Oper Frankfurt, Mozart Saal**
Musikfest Opus 131 – 1. Abonnementkonzert der Saison 2014/2015, 19 Uhr Konzerteinführung
John Cage: Concert for Piano and Orchestra (1957/58)
Bruno Maderna: Juilliard Serenade (1971)
James Tenney: Form 1 – in memoriam Edgard Varèse for variable ensemble (at least 16 players), woodwinds, brass, strings, pitched percussion (1993)
Mark Andre: Neues Werk für Ensemble (2014) (Uraufführung)
Lucas Vis, Dirigent
Hermann Kretzschmar, Klavier

◀ **07.10. 20 Uhr, Frankfurt am Main, Oper Frankfurt**
Happy New Ears
Geteilt – vereint. Musik beiderseits der Mauer III
Reiner Bredemeyer: Nonett 89 (1989) (Uraufführung)
Nicolaus Richter de Vroe: lum'q'uart'inance für Streichquartett (1986)
Steffen Schleiermacher: Quintett für Violine, Violoncello, Flöte, Klarinette und Klavier (1989)
Heike Hoffmann, Moderation
zu Gast: **Steffen Schleiermacher,** Komponist/Pianist | **Nicolaus Richter de Vroe,** Komponist

◀ **10.10. 19.30 Uhr, London, Wigmore Hall**
Arnold Schönberg: Verklärte Nacht op. 4 (1899)
Johannes Schöllhorn: sous-bois – Sextett (2014) (Uraufführung)
Jānis Petraškevičs: Neues Werk – Oktett (2014) (Uraufführung)
Friedrich Cerha: Acht Sätze nach Hölderlin Fragmenten für Streichsextett (1995)

13.10. 18.30 Uhr, Frankfurt am Main, Alte Oper Frankfurt
Festakt anlässlich des 40. Jubiläums der Jungen Deutschen Philharmonie
Conlon Nancarrow: Study No. 7 für Kammerorchester, instrumentiert von Yvar Mikhashoff (1989)
Jonathan Nott, Dirigent
sowie Werke von Charles Ives, Luigi Nono, Ludwig van Beethoven, Giovanni Gabrieli und Sergej Rachmaninow mit aktiven und ehemaligen Musikern der Jungen Deutschen Philharmonie

19.10. 11 Uhr, Donaueschingen, Bartók Saal der Donauhallen
Ensemble Modern Orchestra
Donaueschinger Musiktage
Peter Ablinger: Neues Werk (2014) (Uraufführung)
Brian Ferneyhough: Neues Werk (2014) (Uraufführung)
Kryštof Mařatka: Mélodictionnaire – Konzert für Klavier und Instrumentalseptett (2014) (Uraufführung)
Jonathan Stockhammer, Dirigent
Der Auftritt des Ensemble Modern Orchestra wird ermöglicht durch die Kulturstiftung des Bundes



Uraufführung

Uraufführung

Uraufführung

Uraufführung

Erstaufführung

22.10. Jakarta, Salihara
Kammerkonzert
Programm wird zu einem späteren Zeitpunkt bekannt gegeben.

23.10. 20 Uhr, Rom, Villa Massimo, Mosaikensaal
Vito Žuraj: Neues Werk für Lupophon und Schlagzeug (2014) (Uraufführung)
Vito Žuraj: Top Spin für Schlagzeug-Trio (2011)
Vito Žuraj: WARM-UP für Horn und zwei Schlagzeuger (2012)

Uraufführung

03.11. 19 Uhr, Wolfenbüttel, Landesmusikakademie Niedersachsen
Internationale Ensemble Modern Akademie – Meisterkurs
Abschlusskonzert epoche_f – Meisterkurs für zeitgenössische Musik
mit Teilnehmern des Meisterkurses und Dozenten des Ensemble Modern
Werke aus dem Kursprogramm, das zu einem späteren Zeitpunkt bekannt gegeben wird

04.11. 19.30 Uhr, Braunschweig, Städtisches Museum Braunschweig
Internationale Ensemble Modern Akademie – Meisterkurs
Abschlusskonzert epoche_f – Meisterkurs für zeitgenössische Musik
Werke aus dem Kursprogramm
mit Teilnehmern des Meisterkurses und Dozenten des Ensemble Modern
sowie Auftritt des Ensemble Modern mit:
Julian Anderson: Khorovod for fifteen players (1989/94)
Oliver Knussen: Coursing (1979)

06.11. 20 Uhr, Frankfurt am Main, Alte Oper Frankfurt, Mozart Saal
2. Abonnementkonzert der Saison 2014/2015, 19 Uhr Konzerteinführung

Peter Ablinger: Neues Werk (2014)
Brian Ferneyhough: Neues Werk (2014)
Kryštof Mařatka: Mélo-dictionnaire – Konzert für Klavier und Instrumentalseptett (2014)
Michael Obst: Neues Werk für zwei Trompeten und Ensemble (2014) (Uraufführung)
Jonathan Stockhammer, Dirigent
Valentin Garvie, Trompete | **Sava Stoianov,** Trompete

Uraufführung

11.11. 20 Uhr, Siegen, Apollotheater
Ensemble Modern Orchestra
Wien: Modern 1914 – 1964 – 2014
Roman Haubenstock-Ramati: Credentials or ›Think, Think Lucky‹ für Stimme
(Sprechgesang) und acht Spieler (1960)

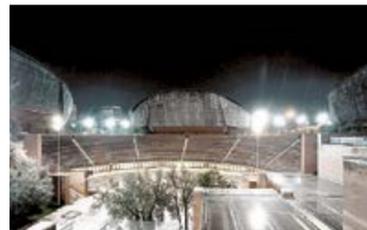
Friedrich Cerha: Bruchstück, geträumt (2009, korr. 2012)
Beat Furrer: XENOS (2008)
Anestis Logothetis: Sechs Orchesterlieder für Sopran und Bass (1958/11) (Uraufführung)
Beat Furrer: La bianca notte für Sopran, Bariton und Ensemble (2013)
Beat Furrer, Dirigent
Holger Falk, Bariton | **Tony Arnold,** Sopran

Uraufführung

Der Auftritt des Ensemble Modern Orchestra wird ermöglicht durch die Kulturstiftung des Bundes.

15.11. 20.30 Uhr, Essen, Philharmonie Essen
Festival NOW!
Benedict Mason: Chaplin Operas – Easy Street / The Immigrant / The Adventurer (1989)
Franck Ollu, Dirigent
Eva Resch, Mezzosopran | **Holger Falk,** Bariton | **Norbert Ommer,** Klangregie

19.11. 19.30 Uhr, Grenoble, MC2
33 x 33 Veränderungen
Hans Zender: 33 Veränderungen über 33 Veränderungen – Eine komponierte Interpretation von Beethovens Diabelli-Variationen (2011/12)
Johannes Kalitzke, Dirigent
Im zweiten Teil des Konzerts spielt Martin Helmchen Ludwig van Beethovens ›Diabelli-Variationen op. 120‹



27.11. 20 Uhr, Berlin, Haus der Berliner Festspiele
29.11. Wolfgang Rihm: Jagden und Formen – Zustand 2008 (2008)
30.11. Ein musikalisch-choreografisches Projekt von Ensemble Modern und Sasha Waltz & Guests
Franck Ollu, Dirigent
Sasha Waltz, Konzeption und Choreografie
Juan Kruz Diaz de Geraio Esnaola, Künstlerische Projektleitung
Martin Hauk, Licht | **Beate Borrmann,** Kostüme | **Yoreme Waltz,** Dramaturgie
Mit freundlicher Unterstützung durch die Freunde des Ensemble Modern e.V.

03.12. 20.30 Uhr, Rom, Auditorium Parco della Musica, Sala Santa Cecilia
Abschlusskonzert 2014 der Villa Massimo
Vito Žuraj: Neues Werk (2014) (Uraufführung)
Hanna Eimermacher: Neues Werk (2014) (Uraufführung)
sowie weitere Werke von Salvatore Sciarrino und Robert HP Platz
Franck Ollu, Dirigent

Uraufführung

08.12. 19.30 Uhr, Weimar, Festsaal Fürstenhaus
Internationale Ensemble Modern Akademie – Meisterkurs
Dozentenkonzert im Rahmen des Workshops für Klaviertrio und Klarinette mit Solisten des Ensemble Modern vom 05.–10.12.2014
Das Programm wird zu einem späteren Zeitpunkt bekannt gegeben.
Nina Janßen-Deinzer, Klarinette | **Ueli Wiget,** Klavier |
Rafal Zambrzycki-Payne, Violine | **Michael M. Kasper,** Violoncello

10.12. 19.30 Uhr, Weimar, Festsaal Fürstenhaus
Abschlusskonzert des Workshops für Klaviertrio und Klarinette
Uraufführungen von Werken der Kompositionsstudenten sowie weitere Werke

15.12. 20 Uhr, Frankfurt am Main, Alte Oper Frankfurt, Mozart Saal
3. Abonnementkonzert der Saison 2014/2015, 19 Uhr Konzerteinführung
Porträt Nicolaus A. Huber anlässlich seines 75. Geburtstages
Nicolaus A. Huber: l'infamince – extended – 3 Sätze
und eine Frankfurter Coda ad lib. (2013/14) (Uraufführung)
Nicolaus A. Huber: Music on Canvas (2003)
sowie weitere Werke von Charles Ives und Iannis Xenakis
Ilan Volkov, Dirigent

Uraufführung

Sendetermine 2014/2

03.10. **20.05 Uhr, hr2-kultur**
Ausstrahlung des Abonnementkonzerts vom 30.09.2014 mit Werken von John Cage, Bruno Maderna, James Tenney und Mark Andre

09.10. **20.05 Uhr, hr2-kultur**
Ausstrahlung des Happy New Ears-Konzerts vom 17.06.2014 mit einem Porträt Pierre Boulez

11.12. **20.05 Uhr, hr2-kultur**
Ausstrahlung des Abonnementkonzerts vom 06.11.2014 mit Werken von Peter Ablinger, Brian Ferneyhough, Kryštof Mařatka und Michael Obst

Offene Ohren 2014/2

Eine Veranstaltungsreihe der Freunde des Ensemble Modern e.V.

16./17.08. **Duisburg, Ruhrtriennale**
Reise der Freunde des EM nach Duisburg und Konzertbesuch von ›De Materie‹ bei der Ruhrtriennale 2014 (siehe Tourplan)

24.09. **18.45 Uhr, Frankfurt am Main, Frankfurt LAB**
Einführungsgespräch zur Vorstellung ›The Thing‹ – ein szenisches Konzert des IEMA-Ensembles (siehe Tourplan)

29.10. **20 Uhr, Frankfurt am Main, Haus der Deutschen Ensemble Akademie**
Vortrag mit Musikbeispielen von Dr. Ulrich Meckler: Die Neue Musik und der Erste Weltkrieg

24.11. (Montag) **19.30 Uhr, Frankfurt am Main, Haus der Deutschen Ensemble Akademie**
Öffentliche Probe im Vorfeld des Abschlusskonzerts 2014 der Deutschen Akademie in Rom ›Villa Massimo‹ (siehe Tourplan)

Gäste sind herzlich willkommen.

Änderungen vorbehalten, Redaktionsschluss 01.07.2014.
Aktuelle Informationen 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*:
Peter Ablinger (16, 17, 18), Alte Oper Frankfurt (39, 41), Barbara Aumüller (27), Wonge Bergmann (3), Wonge Bergmann für die Ruhrtriennale (10), Breitkopf & Härtel, Wiesbaden (1, 22–25), Peter Burkhard (41), Jean-Claude Carbonne (35), Addi Cohen-Ziv (35), Brian Ferneyhough (19), Marianne Fleitmann (33), Fondazione musica per Roma (41), Heiner Goebbels (1, 11, 36), Nick Guttridge (39), Klaus Grünberg (5), IEMA (24, 25), Tobias Knapp (27), Kotyrba, Braunschweig (39), Kraftwerk Berlin (36), Kryštof Mařatka's Family Archive (14, 21), Francesca Patella May (6), Manfred Rinderspacher (27–29), Ruhrtriennale, Franziska von Gagern (36), Wolfgang Runkel (39), Fritz Schwarzenberger (31), SWR (15), Frank Vinken (40), Walter Vorjohann (35, 38), Zentrum für Kunst und Medientechnologie, Foto ONUK (38)

Wir haben uns bemüht, alle Urheberrechte zu ermitteln. Sollten darüber hinaus Ansprüche bestehen, bitten wir, uns diese mitzuteilen.

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

