

extra
Instr. Trio
Zuspiel

*sur la terre il n'y a que des pécheurs
est lourd comme le rocher*

Voc. extra
Instr. Trio
Zuspiel

AGOTA
+...voc (8va/15va)

ei - ne un - sag ba - re, ei - ne un - sag - ba - re Stil - le - wech -

(extrem gehaucht, fast flüsternd sing)
(extrem gehaucht, fast flüsternd sing)

Multinstr./Voc. extra

aber ich ha - be kei - nen Grund den Geh - steig zu seh -



Instr. Trio
Zuspiel

mais aucune raison de changer de trottoir

AGOTA

Multinstr./Voc. extra

und - ne un - aus - steh - li - che

Frankenstein!!
Frankenstein!!
Reisebüro Frankenstein
grausam gute Laune

Instr. Trio
Zuspiel

und kei - ne fort - zu - ge - hen
et une insupportable

(rit. / dim.)



Instr. Trio
Zuspiel

Aucune raison pour

Er - war - tung

Multinstr./Voc. extra

(rit. / dim.)

Instr. Trio

attente

AGOTA

liebe Freunde des Ensemble Modern,
 Seit 1997 bin ich Mitglied des Ensemble
 Modern als Klangregisseur. Also wenn Sie
 so möchten, der Mann hinter dem Mixpult.
 Bei der Verbindung von Sounddesign und Klang-
 regie möchte ich, imaginäre Räume zu schaffen.
 Ein solcher Raum kann schon entstehen, wenn
 sich nur ein Mikrofon mit einem Lautsprecher
 im Raum befindet. Diese Räume können in
 Übereinstimmung mit dem realen Raum stehen
 oder getrennt werden, es können aber auch neue
 Klangräume, neue Klangwelten, geschaffen werden.
 Es gibt in meinem Berufsleben immer noch
 ein Gefühl, das ich aus meiner Kindheit
 kenne. Als Jugendlicher habe ich in den
 Ferien manchmal den Lüster unserer Gemeinde
 repariert. An einigen Tagen, nachdem alle die
 Kirche verlassen hatten, schloss ich schnell
 die Türen von innen ab und lief mit mir an
 die Kirchenorgel, um für mich alleine zu
 improvisieren. Das Gefühl, welches ich beim
 Einspielen der Orgel im leeren Kirchenschiff
 hatte, der erste Klang, der den großen Raum
 erfüllte, dieses Gefühl erlebe ich noch
 heute manchmal ein, in dem Augenblick, in
 dem sich ein großes Soundsystem in Betrieb
 nehmen.
 Ich hoffe mit Ihnen gemeinsam noch viele
 Klangwelten bereisen zu können,
 Ihr,
 Norbert Ommer

Dear Friends of Ensemble Modern,

Since 1997 I have been an Ensemble Modern member, working as its sound director. If you like, I am the man behind the mixing console.

Combining sound design and sound directing, I try to create imaginary spaces. Such a space can result even from one microphone being in the room with one loudspeaker.

These spaces can coincide, or be made to coincide, with real spaces; however, new levels of sound, new sound worlds may also be created.

In my professional life, there is still a feeling familiar from my childhood. As a teenager, I occasionally filled in for our church's sexton. Some days, when everyone had left the church, I quickly locked the doors from the inside and went to the organ to improvise for myself. The feeling I had when turning on the organ in the empty nave of the church, the first sound that filled the great space – that feeling is one I still occasionally have today, the very moment I switch on a large sound system.

I hope to travel many sound worlds with you yet.

Yours,
Norbert Ommer

Inhalt Index



Norbert Ommer

- | | | |
|----|--|---|
| 4 | Drei Porträts
Happy New Ears
<i>Three Portraits</i>
Happy New Ears | 3 |
| 8 | AGOTA? Die Analphabetin (Gestern/Irgendwo)
Ein Gespräch mit Dagmar Manzel
<i>AGOTA? The Illiterate (Yesterday/Anywhere)</i>
A Conversation with Dagmar Manzel | |
| 16 | Von der Leberwurst zum Jazz
Zu Gast beim Kurt Weill Fest Dessau 2016
<i>From Liverwurst to Jazz</i>
Guest Appearances at the 2016 Kurt Weill Fest Dessau | |
| 22 | Patronatsgesellschaft für das Ensemble Modern
Ein Gespräch mit Prof. Dr. Christina Weiss
<i>Board of Patrons for Ensemble Modern</i>
A Conversation with Prof. Dr. Christina Weiss | |
| 28 | Kurz notiert
<i>Briefly noted</i> | |
| 30 | CDs bei Ensemble Modern Medien
<i>CDs at Ensemble Modern Media</i> | |
| 31 | Tourplan und Sendetermine
<i>Concert and broadcasting dates</i> | |

Allain Gaussin
Jörg Widmann
HK Gruber



'43

29. Februar 2016
Saint Sever
Normandie
Tiefschlaf
Poesie
Arthur Rimbaud
Paul Elouard
Paul Valéry

Paris
Mathematik
Physik
Chemie
Musik



'73

23. März 2016
München
elf
Kompositionsunterricht

Hans-Werner Henze
Heiner Goebbels
Rolf Riehm

Parallel
Klarinette
München
New York

Musiker
Komponist

13. Juni 2016

Wiener
Sängerknaben

Kontrabass
Horn
elektronische Musik
Filmmusik
Tanz
Komposition

Kontrabassist

Mitbegründer
MOB art
&
tone ART

Frankenstein!!
Frankenstein!!
Reisebüro Frankenstein
grausam gute Laune



'43

Happy New Ears

Dreimal wird das Ensemble Modern in der aktuellen Saison noch zum Gesprächskonzert mit dem Reihentitel »Happy New Ears« in die Oper Frankfurt einladen. Die Gäste sind Allain Gaussin am Schaltjahrtag, dem 29. Februar 2016, am 23. März 2016 Jörg Widmann und am 13. Juni 2016 HK Gruber. Ob wirklich purer Zufall oder nicht vielleicht doch ein Zahlenspiel dahinter steckt, dass zwei der Komponisten im Jahre 1943 geboren wurden und der dritte drei Jahrzehnte später, also 1973? Liegt es an obsessiven Symmetrie-Vorstellungen, dass die beiden Älteren den Jüngeren in die Mitte nehmen?

Allain Gaussin nennt 1943 das Jahr seiner ersten Geburt. Das war in Saint-Sever in der Normandie, noch während der deutschen Besatzungszeit. Die ersten 13 Jahre seines Lebens sieht er sich, zurückblickend, in einem Tiefschlaf. 1961 wird er zum zweiten Mal geboren. Verantwortlich dafür ist die Poesie, die in sein Leben tritt mit Arthur Rimbaud, Paul Éluard, Paul Valéry. Er zieht nach Paris, studiert zunächst Mathematik, Physik, Chemie und erlebt 1963 seine dritte Geburt: Er wechselt ans Conservatoire National Supérieur de Musique (CNSM). Die Musik ist plötzlich überall, die Wege sind offen, der Wind erhebt sich. Um die Mitte der 1960er Jahre beginnt Allain Gaussin zu komponieren. Er studiert bei Olivier Messiaen, erhält bald Preise und Stipendien. Er lehrt Komposition an der Schola Cantorum in Paris, dann am CNSM, 1986 und 1988 kommt er als Dozent zu den Darmstädter Ferienkursen. Seit 2000 hat er eine Kompositionsprofessur am Konservatorium in Sevrans, lehrt und arbeitet am IRCAM und hat zurzeit Lehraufträge in Kyoto und Osaka.

Allain Gaussins »L'Harmonie des Sphères« verweist im Titel auf Pythagoras und Kepler, weniger wegen ihrer wissenschaftlichen Leistungen als wegen des poetischen und metaphorischen Reichtums ihrer Gedankenwelten, mit denen sie geometrische Linien durch das Universum zogen. »Mosaïque Céleste«, Himmelsmosaik, ist im Geiste eines Kammerkonzerts geschrieben. Es besteht aus neun Teilen, die ineinander übergehen, dabei aber zuweilen abrupt und konfrontativ gegeneinander gesetzt sind. Auf den Hörer wirke das, meint Gaussin,

Ensemble Modern's series of moderated concerts, »Happy New Ears«, has three more dates to come at the Frankfurt Opera during this current season. The guests are Allain Gaussin on leap year day, February 29, 2016, Jörg Widmann on March 23, 2016, and HK Gruber on June 13, 2016. Is it pure coincidence or perhaps an example of numerology that two of these composers were born in 1943 and the third three decades later, in 1973? Is it due to obsessive notions of symmetry that the two elders frame the younger one?

Allain Gaussin calls 1943 the year of his first birth. This was in Saint-Sever, Normandy, during the German occupation. In retrospect, he sees the first 13 years of his life as a kind of deep sleep. In 1961 he was born a second time. The party responsible for this rebirth was poetry, which entered his life by way of the writings of Arthur Rimbaud, Paul Éluard, and Paul Valéry. He moved to Paris, studying mathematics, physics and chemistry, only to be born a third time in 1963, when he enrolled at the Conservatoire National Supérieur de Musique (CNSM). Suddenly, music was everywhere, the paths were clear, and a wind arose. Allain Gaussin began to compose in the mid-1960s. He studied with Olivier Messiaen, soon winning prizes and scholarships. He taught composition at the Schola Cantorum in Paris, then at CNSM, and lectured at the Darmstadt Summer Courses in 1986 and 1988. Since 2000 he has been professor of composition at the conservatory in Sevrans; he also currently teaches and works at IRCAM and teaches in Kyoto and Osaka.

The title of Allain Gaussin's »L'Harmonie des Sphères« refers to Pythagoras and Kepler – less for their scientific achievements than for the poetic and metaphorical richness of the worlds they inhabited with their thoughts, drawing geometrical lines through the universe. »Mosaïque Céleste«, or »Celestial Mosaic«, was composed in the spirit of a chamber concerto. It consists of nine parts which flow into each other, but occasionally abruptly juxtaposing antagonistic musical materials. To the listener, Gaussin suspects that this seems disconcerting; however, other passages, for example the last part, are thus shown to their advantage.

vermutlich beunruhigend; in anderen Partien dagegen, etwa im letzten Teil, wirke sich die Gegenüberstellung vorteilhaft aus.

Jörg Widmann wurde 1973 in München geboren. Er bekam im Alter von elf Jahren seinen ersten Kompositionsunterricht, studierte später unter anderem bei Hans-Werner Henze, Heiner Goebbels und Rolf Riehm. Parallel, aber nicht nebenbei, studierte er Klarinette in München und an der Juilliard School in New York. Im Musikbetrieb ist er in zweifacher Funktion unterwegs, als ausübender Musiker und als Komponist, wobei er zwischen beiden Berufen keine systematische Trennlinie ziehen mag. Als Klarinetist gilt seine Leidenschaft vor allem der Kammermusik. Etliche Komponisten haben ihrem Klarinette spielenden Kollegen Werke zugeeignet, wie etwa Wolfgang Rihm, Aribert Reimann, Heinz Holliger. Seit 2001 ist Jörg Widmann Professor für Klarinette an der Freiburger Hochschule für Musik, seit 2009 hat er dort eine zusätzliche Professur für Komposition.

Mit dem Ensemble Modern hat Jörg Widmann schon mehrfach persönlich gearbeitet. Seine ›Freien Stücke für Ensemble‹ entstanden 2002. Jedes einzelne der zehn Stücke richtet die Aufmerksamkeit auf ein klangliches Phänomen (Puls, schwankender Grund, Geräusch, Einstimmigkeit, Obertonstrukturen etc.); zugleich sind sie miteinander verklammert, indem der Schluss jedes Stückes zum Initial des folgenden wird. So entsteht eine widersprüchliche Disparatheit in einem kontinuierlichen Erzählfluss. Widmanns ›Air‹ für Horn solo entstand 2005 als Pflichtstück für den 54. Internationalen Musikwettbewerb der ARD. Es enthält erhebliche spieltechnische Anforderungen, ist dabei jedoch stets auf einen sanglichen Gestus gerichtet und wird damit der doppelten Bedeutung des Wortes ›Air‹ – was ›Luft‹ wie auch ›Melodie‹ bedeuten kann – gerecht. Das Tonmaterial aus Naturtonreihen in ständigem Wechsel aus offenem und gestopftem Spiel entfaltet eine angespannte Wechselbeziehung. Das ›Liebeslied‹ (2010) für acht Instrumente schließlich bleibt jeglichen Text schuldig und widmet sich dennoch nachdrücklich einem literarischen Motiv, der Janusköpfigkeit der Liebe ›als Paradies und Schlangengrube‹.

HK Gruber hat sich mit einer Doppelrolle im Musikbetrieb nie begnügt. 1943 geboren, war er von 1953 bis 1957 Mitglied der Wiener Sängerknaben, studierte dann an der Wiener Hochschule für Musik Kontrabass, Horn, elektronische Musik, Film- und Tanzmusik, war als Kontrabassist Mitglied im Tonkünstler-Orchester, später beim ORF Sinfonieorchester, aber auch im Musik-Theater-Ensemble ›die reihe‹ und zusammen mit Kurt Schwertsik und Otto M. Zykan Mitbegründer des Sparten ignorierenden Avantgarde-Ensembles ›MOB art & tone ART‹.

Jörg Widmann was born in Munich in 1973. At the age of 11 he started taking composition lessons, subsequently studying with Hans-Werner Henze, Heiner Goebbels and Rolf Riehm, among others. In parallel – but not on the side – he studied clarinet in Munich and at the Juilliard School in New York. He has assumed a double role in today's music scene as a performing musician and composer, unwilling to draw a clear boundary between these two vocations. As a clarinetist, his primary passion is chamber music. Several composers have dedicated works to their clarinet-playing colleague, e.g. Wolfgang Rihm, Aribert Reimann, and Heinz Holliger. In 2001 Jörg Widmann was appointed professor of clarinet at the Freiburg Music Academy; since 2009 he has also been professor of composition there.

Jörg Widmann has personally worked with Ensemble Modern several times. His ›Freie Stücke für Ensemble‹ were written in 2002. Each of these ten ›free pieces‹ focuses on a phenomenon of sound (pulse, unsteady ground, noise, unison, overtone structures, etc.); at the same time, they are connected, as the ending of each piece becomes the beginning of the next. This results in a contradictory disparity within a continuous narrative flow. Widmann's ›Air‹ for solo horn was written in 2005 as the compulsory piece for the 54th International ARD Music Competition. It contains considerable technical difficulties for the player, but remains focused on a songful attitude, thereby fulfilling the double meaning of the word ›Air‹. Its basic material, taken from natural harmonic series and played in a constant change between open and stopped bell, is interrelated, yet tension-filled. Finally, ›Liebeslied‹ (2010) for eight instruments is a song entirely devoid of words, yet dedicated expressly to a literary motif, the Janus-faced nature of love ›as a paradise and vipers' nest‹.

HK Gruber never settled for a double role in the music business. Born in 1943, he was a member of the Vienna Boys' Choir from 1953 to 1957, subsequently studying double bass, horn, electronic music, film music, dance and composition at the Vienna Music Academy, becoming a double bass player in the Tonkünstler Orchestra and later in the ORF Symphony Orchestra, but also performing as part of the musical theatre ensemble ›die reihe‹. Together with Kurt Schwertsik and Otto M. Zykan, he co-founded the genre-bending avant-garde ensemble ›MOB art & tone ART‹.

In 1973 his ›Frankenstein!!‹ first walked a European stage, premiered by the Royal Liverpool Philharmonic Orchestra under Simon Rattle with Gruber himself as the soloist. ›Frankenstein!!‹ became one of the most frequently performed pieces of contemporary music in Europe – to the extent that Gruber occasionally referred to his ›Frankenstein Travel Agency‹. In the meantime, he has created several versions of the piece: one for a vocal soloist

1973 betrat sein ›Frankenstein!!‹ die europäischen Bühnen mit der Uraufführung durch das Royal Liverpool Philharmonic Orchestra unter Simon Rattle und mit Gruber selbst als Solist. ›Frankenstein!!‹ entwickelte sich zu einem der meistgespielten Stücke zeitgenössischer Musik in Europa. Gruber sprach darum gelegentlich von seinem »Reisebüro Frankenstein«. Mittlerweile koexistiert es in mehreren Versionen: als Stück für einen Vokalsolisten und zwölf Instrumentalisten, seit 1983 auch als Bühnenwerk, inzwischen sogar als Choreografie. Gruber verarbeitet darin Gedichte seines Landsmannes H.C. Artmann, die der zwielichtigen Figur des wahnsinnigen Wissenschaftlers gewidmet sind. Dieser ist nicht Protagonist, aber »hinter den Szenen jene Figur, die wir zu unserer Gefahr vergessen. Daher die Rufzeichen«. Als Solist und als Komponist will Gruber in Würdigung von Artmanns Schreibweise alte, neue und populäre musikalische Idiome gezielt verarbeiten und damit »grausam gute Laune« verbreiten. Und er betont: »Dieses Stück habe ich in aller Unschuld komponiert.«

Die Zusammenarbeit mit dem Ensemble Modern reicht bis in die Mitte der 1980er Jahre zurück und ist vielgestaltig geprägt, vor allem von der Musik Kurt Weills und Grubers eigenen Stücken. Von seiner Arbeit als Komponist hat er genaue Vorstellungen: »Es war nie mein Ehrgeiz, Avantgardist zu sein. Allerdings wollte ich im Verhältnis zu meiner Zeit pünktlich sein und, dass meine Musiksprache als unverwechselbar die meine erkannt wird.«

and twelve instrumentalists, a staged version in 1983, and even a choreography has joined the mix since. In ›Frankenstein!!‹ Gruber sets to music poems by his compatriot H.C. Artmann, which are dedicated to the dubious figure of the mad scientist. He is not the protagonist, but ›the figure behind the scenes whom we forget at our peril. Thus the exclamation marks‹. As a soloist and composer, Gruber honours Artmann's writing style by drawing upon old, new and popular musical idioms, thereby spreading ›gruesomely good cheer‹. He emphasises: ›I composed this piece in all innocence.‹

Gruber's collaboration with Ensemble Modern goes back to the mid-1980s, and despite its diversity, it has focused most frequently on the music of Kurt Weill and Gruber's own works. He has precise ideas about his work as a composer: ›It was never my ambition to be an avant-gardist. However, I did want to be punctual in my relationship with my own era, and I wanted my musical language to be unmistakably my own.‹



Termine

29.02.2016, 20 Uhr

Frankfurt am Main, Oper Frankfurt

Happy New Ears

Porträt Allain Gaussin

Allain Gaussin: Mosaïque céleste (1997)

Allain Gaussin: L'Harmonie des Sphères (2006)

Jean Deroyer, Dirigent

Allain Gaussin, Gast

Gérard Fromanger, Gast

Ulrich Mosch, Moderation

23.03.2016, 20 Uhr

Frankfurt am Main, Oper Frankfurt

Happy New Ears

Porträt Jörg Widmann

Jörg Widmann: Liebeslied für acht Instrumente (2010)

Jörg Widmann: Air für Horn solo (2005)

Jörg Widmann: Freie Stücke für Ensemble (2002)

Jörg Widmann, Gast

Saar Berger, Horn

13.06.2016, 20 Uhr

Frankfurt am Main, Oper Frankfurt

Happy New Ears

Porträt HK Gruber

HK Gruber: Frankenstein!! – Pandämonium für

Chansonnier und Ensemble (1976/77)

HK Gruber, Dirigent und Chansonnier



AGOTA?

Dagmar Manzel

Die Analphabetin



AGOTA? The Illiterate (Yesterday/Anywhere)

Partiturausschnitt aus Helmut Oehring's »AGOTA? Die Analphabetin (Gestern/Irgendwo)«

In seinem neuen Vokalinstrumentalen Melodram »AGOTA? Die Analphabetin (Gestern/Irgendwo)« begibt sich Helmut Oehring gemeinsam mit seinem Team, der Librettistin Stefanie Wördemann und dem Sounddesigner Torsten Ottersberg, auf die Suche nach Identität und Sprache im Werk von Ágota Kristóf. Auf mehreren audiovisuellen Ebenen verknüpft »AGOTA? Die Analphabetin (Gestern/Irgendwo)« die roten Poesie- und Dokumentarfäden, die die 2011 verstorbene ungarische Exil-Schriftstellerin durch ihr gesamtes literarisches Werk spinnt, das den Verlust von Heimat, Identität und Sprache fokussiert. 1935 in Ungarn geboren und aufgewachsen, floh Ágota Kristóf 1956 in die Schweiz, wo sie die französische Sprache erlernte, in der sie seit den 1970er Jahren ihre Bücher, Theaterstücke und Hörspiele schrieb – eine Sprache, die sie oft als »Feindessprache« bezeichnete und die ihr immer fremd blieb. Gemeinsam mit der preisgekrönten Theater- und Filmschauspielerin Dagmar Manzel als »AGOTA« sowie den drei Instrumental- und Vokalsolisten Marena Whitcher, Lukas Rutzen und Nico van Wersch wird das Ensemble Modern das Melodram im Mai 2016 unter der Leitung von Peter Rundel im Hessischen Staatstheater Wiesbaden uraufführen. Dietmar Wiesner (DW) vom Ensemble Modern sprach mit Dagmar Manzel (DM) über ihre Liebe zum Werk Ágota Kristófs sowie ihre Begegnung mit Helmut Oehring.

In his new vocal-instrumental melodrama »AGOTA? The Illiterate (Yesterday/Anywhere)«, Helmut Oehring and his team, the librettist Stefanie Wördemann and the sound designer Torsten Ottersberg, go in search of identity and language in the work of Ágota Kristóf. On several audio-visual levels, »AGOTA? The Illiterate (Yesterday/Anywhere)« ties together the poetic and documentary threads that the exiled Hungarian writer, who died in 2011, ran through her entire literary output, which focuses on the loss of homeland, identity and language. Born in Hungary in 1935 and raised there, Ágota Kristóf fled to Switzerland in 1956, where she learned French, the language in which she wrote her books, plays and audio plays since the 1970s – a language she often referred to as the »language of the enemy« and which always remained foreign to her. Together with the award-winning theatre and film actress Dagmar Manzel as »AGOTA«, as well as the three instrumental and vocal soloists Marena Whitcher, Lukas Rutzen and Nico van Wersch, Ensemble Modern will give the world premiere of the melodrama in May 2016 under the baton of Peter Rundel at the Hessian State Theatre in Wiesbaden. Dietmar Wiesner (DW) of Ensemble Modern spoke to Dagmar Manzel (DM) about her love for Ágota Kristóf's oeuvre and her encounter with Helmut Oehring.

Zuspiel Stimme AGOTA: Ein Schatten kam vorbei, sah mich starr an. Oder war es nur ein Gedicht, das ich unablässig aufsagte? War es Musik?

Pre-recorded voice of AGOTA: A shadow passed and stared at me with a fixed gaze. Or was it merely a poem that I kept reciting? Was it music?

Kristóf floh als junge Frau und Mutter aus dem Nachkriegs-Ungarn und forcierte mit dem bewussten Zurücklassen ihrer Heimat und Muttersprache auch den vermeintlichen Bruch mit ihrem lyrischen Schaffen. Im Exil schrieb sie Prosa, in der »Feindessprache« Französisch, mit Hilfe von Wörterbüchern. Doch die in Trauer und Einsamkeit erinnernden, träumenden, dokumentierenden, erzählenden Ichs ihrer zugleich fiktiven wie autobiografischen Erzählungen malen weiter die Bilder der frühen ungarischen Gedichte, die verwurzelt sind in Kristófs Kindheit und Jugend, als es sie noch gab: Hoffnung.

Stefanie Wördemann

DW: Wie kam der Kontakt zu Helmut Oehring und die Projektidee zustande?

DM: Der Dirigent Peter Rundel, mit dem ich schon zweimal zusammenarbeiten durfte, und ich entdeckten unsere Liebe für die Werke von Ágota Kristóf und sprachen davon, wie spannend es wäre, ihre Texte auf die Musikbühne zu bringen. Sein Vorschlag, das Ensemble Modern für diese Idee anzufragen, begeisterte mich sofort. Helmut Oehring habe ich durch einen gemeinsamen Freund – auch Ágota Kristóf-Fan – bei seiner Produktion ›AscheMOND oder The Fairy Queen‹ an der Staatsoper im Schillertheater Berlin kennengelernt. Er hatte kurz vorher Ágota Kristófs Roman-Trilogie ›Das große Heft‹, ›Der Beweis‹ und ›Die dritte Lüge‹ gelesen, und wir beide waren uns sofort einig, dass das kein Zufall sein kann. Eine Glücksbegegnung, denn durch das Angebot von Intendant Uwe Eric Laufenberg, dieses Projekt bei den Wiesbadener Maifestspielen aufzuführen und in seiner ganzen Entstehung zu begleiten und zu fördern, wurde aus diesem Traum nun Wirklichkeit.

As a young woman and mother, Kristóf escaped from post-war Hungary, and, consciously leaving behind her homeland and mother tongue, she also forced the supposed break with her poetic output. In exile she wrote prose in French, the »enemy's language«, with the help of dictionaries. However, the grieving, lonely egos who remember, dream, document and narrate in her stories, which are equally fictitious as they are autobiographical, continue to paint the pictures of her early Hungarian poems, which are rooted in Kristófs childhood and youth – the time when there was still hope.

Stefanie Wördemann

DW: How did your contact with Helmut Oehring and the idea for the project come about?

DM: *The conductor Peter Rundel, with whom I had already had the pleasure of working twice before, and I discovered that we both loved Ágota Kristóf's works, and discussed how fascinating it would be to bring them to the musical stage. I was immediately enthusiastic when he suggested asking the Ensemble Modern for this idea. I met Helmut Oehring through a mutual friend – another Ágota Kristóf fan – during his production ›AscheMOND oder The Fairy Queen‹ at the Berlin State Opera at the Schillertheater. He had read Ágota Kristóf's trilogy of novels, ›The Notebook‹, ›The Proof‹ and ›The Third Lie‹ (thus the English titles) shortly before, and we immediately agreed that this could not be a coincidence. It was a lucky encounter, since the offer of Uwe Eric Laufenberg, the artistic director of the Wiesbaden May Festival, to produce this project and to accompany and support it throughout its entire development phase, allowed this dream to become reality.*

DW: Wie seid ihr dann das Vorhaben gemeinsam angegangen? Habt ihr euch öfter getroffen? Inwieweit warst du an der Konzeption des Stücks beteiligt?

DM: Stefanie Wördemann hat das gesamte Werk von Ágota Kristóf »durchwältzt«, durchwirkt und durchgearbeitet. Es gab einige Texte, die mich von Anfang an unglaublich »angesprungen« haben, z.B. aus ›Irrendwo‹, ›Das große Heft‹ oder aus Theaterstücken, die leider nie gespielt wurden. Texte, die so stark waren, dass ich dachte, ich muss sie einfach spielen und sprechen! Sie hat dafür einen großen Rahmen geschaffen: Auf der einen Seite entdeckt man den autobiografischen Weg von Ágota Kristóf – ihre Flucht, ihre Ankunft im Exil –, auf der anderen Seite den Klang in ihrem Werk, ihren gnadenlosen Blick auf die Welt und ihr eigenes Ich; vollkommen unsentimental und verloren, aber mit einer unglaublichen Kraft, einer stillen Wut. Ich habe mich einige Male mit Stefanie Wördemann und Helmut Oehring getroffen, er hat meine Stimme aufgenommen. Dann verschwand er für Monate und komponierte. Dabei hat er sehr genau berücksichtigt, wie ich etwas interpretiere oder was mich reizt. Ich habe Ágota Kristófs Erzählungen oft mit Bildern von [Mark] Rothko verglichen – das inspirierte ihn wohl.

DW: How did you approach this joint endeavour, then? Did you meet frequently? How far were you involved in the conception of the piece?

DM: *Stefanie Wördemann »ploughed« through the entire work of Ágota Kristóf, entering and working through its cosmos. There were several texts which »jumped out« at me from the very beginning, for example passages from ›Anywhere‹, ›The Notebook‹, or from plays that unfortunately were never staged. Texts which were so powerful that I thought, I simply must play and recite them! She then created a large-scale outline: on the one hand, one discovers Ágota Kristóf's autobiographical path – her escape, her arrival in exile – and on the other hand, the sound of her oeuvre, her unrelenting gaze at the world and her own ego; it is quite unsentimental and lost, but it has an incredible power, a quiet fury. I met several times with Stefanie Wördemann and Helmut Oehring, and he recorded my voice. Then he disappeared for months to compose. He paid very close attention to the way I interpret texts, and which aspects intrigue me. I often compared Ágota Kristóf's stories with pictures by [Mark] Rothko – that seems to have inspired him.*

Kristófs verwobene Variationen ihrer autobiografisch-dokumentarischen wie fiktiven Bilder, die Leitmotive ihrer Lyrik und Prosa, verwandeln sich so in audiovisuelle »Momentaufnahmen«. Der in den Medien der Partitur gewebte Dialog von ›AGOTAs‹ Stimmen aus Erinnerung, Traum, Fiktion und Realität, veräußert sich in den Dialog der Stimmen aller an dieser Produktion Beteiligten.

Helmut Oehring

Kristóf's interwoven variations of her autobiographical and documentary as well as fictitious images, the leitmotifs of her poetry and prose, are transformed into audio-visual »snapshots«. The dialogue of ›AGOTA's‹ voices – from memories, dreams, fiction and reality – which is woven through the media of the score merges with the dialogue of the voices of all those involved in this production.

Helmut Oehring

DW: Du bist eine großartige Schauspielerin und Sängerin mit einem unglaublich breiten Repertoire. Mit deiner Stimme kannst du alles abdecken, von Kurt Weill über Folklore bis hin zu klassischem Gesang. Macht Helmut Oehring denn davon Gebrauch?

DM: Das macht er! Die ersten fünf der sechs Songs, die ich gemeinsam mit dem Solistentrio als »Inseln« in den großen Ensemblepassagen performe, sind von einer ganz großen Klarheit und Kargheit, manchmal auch Stille. Trotzdem nie sentimental, sondern melancholisch. Ich selbst würde mich zu den lachenden Melancholikern zählen. Wie [Emile M.] Cioran schon sagte: »In einer Welt ohne Melancholie würden die Nachtigallen anfangen zu rülpfen.« Auch das steckt natürlich in den Texten. Sie sind karg, bleiben aber leicht, beweglich. Die Texte erzählen von dem toten Vogel, dem Sturz, dem letzten Flug, aber mit einem ganz feinen Humor. Da ich natürlich auch Komödiantin bin, wird das ineinander gehen. Der sechste, abschließende Song, komponiert für alle Solo- und Ensemblestimmen, ist eine große Herausforderung: Da dekonstruiert Helmut Oehring Ágota Kristófs Sprache, sie fällt auseinander. Ihr Französisch ist ja auch eine Fremdsprache, Exilsprache. In diesem sechsten Song verliert sie ihre Sprache und Helmut Oehring hat für jeden Buchstaben einen Ton komponiert. Das rührte mich so sehr, hat mich sofort zutiefst getroffen. Dieses Element der Auflösung der Sprache und der Musik fand ich genial. Es ist natürlich auch ein ganz starkes schauspielerisches Element, das Helmut Oehring da fordert.

DW: Was bedeutet es für dich, dass diese Texte nicht in der Muttersprache, sondern in einer Fremdsprache entstanden sind? Was macht das mit dir, wenn du dir diese Sprache aneignest?

DW: *You are a great actress and a singer with an incredibly broad repertoire. With your voice, you can cover everything from Kurt Weill to folk to classical singing. Does Helmut Oehring take advantage of this fact?*

DM: *He does indeed! The first five of the six songs which I perform together with the trio of soloists as »islands« within the passages for large ensemble, have a great clarity and sparseness, occasionally quietness as well. Yet the music is never sentimental, but rather melancholy. I would count myself among the laughing melancholiacs. As [Emile M.] Cioran said: »In a world without melancholy, nightingales would belch.« And that is of course also part of the texts. They are sparse, but remain light and movable. The texts tell of a dead bird, a fall, the last flight, but with a very delicate humour. Since I am also a comedian, naturally this will all intermingle. The sixth, final song, composed for all the solo and ensemble voices, is a great challenge: here, Helmut Oehring deconstructs Ágota Kristóf's language, and it falls apart. After all, her French was also a foreign language, a language of exile. In this sixth song, she loses her language, and Helmut Oehring composed a tone for every letter. I found this so touching, it immediately moved me profoundly. This element of dissolving language and music seemed a stroke of genius to me. Of course it is also a very powerful element of acting which Helmut Oehring demands there.*

DW: *What does it mean to you that these texts were not written in a mother tongue, but in a foreign language? What does it do to you to make this language your own?*

DM: Mit den Texten und den Erzählungen von Ágota Kristóf lebe ich ja schon eine ganze Weile, lese sie immer wieder, vergleichbar mit einem Stück, das mich schon seit über 30 Jahren begleitet, nämlich Arnold Schönbergs »Pierrot lunaire«. Es gibt eine Aufnahme mit Helga Pilarczyk, die mich geprägt hat. Es hat mich fasziniert, wie eine Sängerin schauspielerisch Texte spielen, sprechen und singen kann und wie stark die Musik mit der Sprache und deren Bildern verbunden ist. Genauso ist es bei der Musik von Helmut Oehring: Sie geht sehr vom Inhalt des Textes aus. Sie ist so vielschichtig, so stark, so fremd, manchmal auch so sperrig, sehr komplex und auch fragil. Man muss sich ihr unglaublich hingeben, um den Überblick zu behalten. Dazu die Sprache, das macht es doppelt schwierig. Es reizt mich als Schauspielerin, nicht über den Klang, sondern über den Inhalt an die Sprache heranzugehen. Die Komposition schafft gleichzeitig verschiedene Räume durch die verschiedenen Zeiten des Textes. Klangräume von Ágota Kristófs Kindheit, Jugend bis hin zur Jetztzeit. Ich finde es spannend, mich in diesen zu bewegen.

DW: Eigentlich ist es ja durch die verschiedenen Hörräume nicht nur eine Art Musiktheater, sondern auch eine inszenierte Radio-Oper. Wie kann man sich die audiovisuellen Einspielungen vorstellen?

DM: Keine Ahnung. Ich weiß nicht, ob es Schwarz-Weiß-Bilder, verzerrte oder klare Bilder sind. Ich bin ja immer sehr für klare, direkte Bilder. Je weniger diffus, desto größer die Vielfalt, sich eigene Gedanken zu machen, sich anregen zu lassen. Ich brauche etwas sehr Konkretes. Das ist auch ihre Sprache, das ist auch die Komposition von Helmut Oehring.

DM: *I have been living with Ágota Kristóf's texts and stories for a good long while; I keep rereading them, and it seems comparable to me with a piece that has been part of my life for more than 30 years now: Arnold Schoenberg's »Pierrot lunaire«. There is a recording by Helga Pilarczyk which influenced me greatly. I was fascinated by the way this singer can play, recite and sing texts like an actress, and how strongly the music is linked to the language and its imagery. It is the same with Helmut Oehring's music: it starts very much with the content of the text. It is so multi-layered, so powerful, so strange, and sometimes so unwieldy, very complex and also fragile. One must submit to it to an incredible degree in order to keep an overview. And this on top of the language, that makes it doubly difficult. As an actress, it is a challenge to me to approach language not via sound, but via its content. The composition manages to create various spaces simultaneously, due to the various times the text is set in. These sound spaces range from Ágota Kristóf's childhood and youth all the way to the present. It fascinates me to be moving through these sound spaces.*

DW: *Actually, these various listening spaces make it not only a kind of musical theatre, but also a staged radio opera. How can one imagine the audio-visual recordings?*

DM: *I have no idea. I do not know whether they are black-and-white images, distorted or clear images. I am always in favour of clear, direct images. The less diffuse, the greater the diversity and opportunity to think for oneself, to be inspired. I need something very concrete. That is her language, among other elements, and that is Helmut Oehring's composition as well.*



Kristófs zentrale Themen – der Verlust von Heimat und Sprache, die Suche nach Identität in einer fremden, feindlich wahrgenommenen Welt – sind erschreckend aktuell. Ihre lyrischen und prosaischen Ichs inmitten Kriegsrealitäten, Fluchterfahrungen und Exilexistenzen multiplizieren sich zur Masse derer, die heute vor Krieg, Gewalt und Unterdrückung nach Europa fliehen und mit ihren Verlusten und Traumata auf einen Neubeginn hoffen in der Fremde, die wir unsere »Heimat« nennen.

Helmut Oehring

Kristóf's central themes – the loss of homeland and language, the search for an identity in a world perceived as strange and inimical – are frighteningly current. In the midst of wartime realities, experiences of escape and exiled existences, her egos in poetry and prose are multiplied to form the mass of those who are seeking refuge in Europe today from war, violence and oppression, and who hope for a new beginning – with all their losses and traumata – in the foreign lands we call our »homeland«.

Helmut Oehring

Termine

04./07./14./19./28.05.2016, 19.30 Uhr
Wiesbaden, Hessisches Staatstheater Wiesbaden,
Kleines Haus

Internationale Maifestspiele Wiesbaden

Helmut Oehring: AGOTA? Die Analphabetin (Gestern/Irgendwo) – Vokalinstrumentales Melodram (2015) (Uraufführung)

Helmut Oehring, Kompositorisch-künstlerische Leitung
Stefanie Würdemann, Konzeption und Libretto auf Texte von Ágota Kristóf

Peter Rundel, Musikalische Leitung

Dagmar Manzel, AGOTA | **Marena Whitcher,** Instrumente & Stimme | **Nico van Wersch,** Gitarren & Stimme | **Lukas**

Rutzen, Schlagzeug & Stimme

Torsten Ottersberg GOGH s.m.p., Audio- und Bühnenkonzeption und -produktion

Ingo Kerkhof, Regie

Philipp Ludwig Stangl, Video

Stefanie Würdemann, Katja Leclerc, Dramaturgie

Auftragswerk des Hessischen Staatstheaters Wiesbaden

From Liverwurst to Jazz

»Krenek, Weill & die Moderne« heißt das Motto des Kurt Weill Fest Dessau 2016, bei dem das Ensemble Modern und das Ensemble Modern Orchestra unter der Leitung von HK Gruber zu Gast sein werden. In drei Konzerten am 4. und 5. März 2016 werden Werke aus den Jahren 1920 bis 1928 von Kurt Weill, Ernst Krenek und deren Zeitgenossen präsentiert – von Kammermusik bis hin zu großbesetzten Ensemblewerken.

Wild waren diese »Goldenen Zwanziger«! Nach dem Ersten Weltkrieg lag die alte Weltordnung in Trümmern und die Veränderung der gesellschaftlichen Ordnung führte auch in der Kunst zu einem radikalen Bruch mit den Konventionen und einer Suche nach neuen Wegen. Die Folge war ein Nebeneinander verschiedenster Stilrichtungen, die man mit Ernst Bloch wohl treffend als »Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen« benennen kann.

»Krenek, Weill & Modernism« is the motto of the 2016 Kurt Weill Fest Dessau, at which Ensemble Modern and Ensemble Modern Orchestra will perform, led by HK Gruber. In three concerts on March 4 and 5, 2016 they will present works written between 1920 and 1928 by Kurt Weill, Ernst Krenek and their contemporaries – from chamber music to large-scale ensemble works.

A wild time, those »Golden Twenties«! After World War I, the old world order lay in ruins, and changes thus wrought in the social order also led to a radical break with conventions in the arts, where artists sought new paths and methods. The result was a plethora of highly diverse styles, which – paraphrasing Ernst Bloch – one might call the »simultaneity of the non-simultaneous«.

Von der

Leberwurst

Auch der junge Kurt Weill war 1919 auf der Suche: Im Juli hatte er nach nur einem Jahr sein Kompositionsstudium bei Engelbert Humperdinck (wir erinnern uns an »Hänsel und Gretel«) abgebrochen und war von Berlin nach Dessau zurückgekehrt. Über den Dirigenten Hermann Scherchen hatte er Werke Arnold Schönbergs kennengelernt und schrieb nun voller Begeisterung: »Es ist so etwas Neues, was dieser Schönberg mir bringt, dass ich ganz sprachlos war. An ersprießliches Arbeiten ist natürlich nicht zu denken. Nicht einmal ein kleines Lied formt sich; heute hatte ich eine sehr schöne Idee für den Anfang einer Cellosonate u. habe sie gleich notiert; jetzt hätte ich schon wieder Lust, es zu zerreißen.« 1920 waren die Arbeiten an der Cellosonate abgeschlossen, die er seinem alten Lehrer Albert Bing und dem Dessauer Cellisten Fritz Rupprecht widmete. Weill findet hier vor allem einen anderen Zugang zur Tonalität, dem allerdings weniger Schönberg als vielmehr Claude Debussy mit seinen Quintklängen Pate gestanden haben mag.

In 1919, the young Kurt Weill was one of those searching: in July, he had given up his composition studies with Engelbert Humperdinck (of »Hänsel und Gretel« fame) after only one year, returning from Berlin to Dessau. The conductor Hermann Scherchen had introduced him to works by Arnold Schoenberg, and he now wrote, full of enthusiasm: »What this Schoenberg brings me is so very new that it made me quite speechless. Of course, productive work is unthinkable. Not even a little song will take shape; today I had a very nice idea for the beginning of a cello sonata and immediately wrote it down; right now I feel like tearing it up again.« In 1920, the cello sonata had been completed and dedicated to his former teacher Albert Bing and the cellist Fritz Rupprecht from Dessau. In this piece, Weill found a different approach to tonality – one, however, that seems to have taken not so much Schoenberg, but rather Claude Debussy with his resounding fifths as a model.

Zu Gast beim Kurt Weill Fest Dessau 2016
von Antje Müller

Guest Appearances at the 2016 Kurt Weill Fest Dessau
by Antje Müller

zum **JA Z Z**



Uraufführung der ›Dreigroschenoper‹, Berlin 1928

Auch Institutionen versuchten mit konkreten Aufgabestellungen neue Wege zu erschließen. Als die ›Donauessinger Kammermusikaufführungen zur Förderung zeitgenössischer Tonkunst‹ für ein Konzert im Jahre 1926 verschiedene Werke für Bläserorchester in Auftrag gaben, war ihr Ziel, ein neues, anspruchsvolles Repertoire für Blas- und Militär- orchester anzuregen, jenseits von Märschen und trivialer Unterhaltungsmusik. Ernst Kreneks Beitrag ›Drei lustige Märsche‹ op. 44 nimmt hier bewusst parodistischen Bezug auf das Bläserorchesterwesen, insbesondere auf die Gattung Marsch.

Im Paris der »années folles« kochte eine Mischung aus u.a. André Bretons surrealistischem Manifest, nach Kneipen benannten Balletten, Josephine Baker – und natürlich Igor Strawinsky, der sich 1920 in der Metropole niedergelassen hatte. Seine dort entstandenen ›Symphonies d'instruments à vent‹ waren 1926 Inspiration für Kreneks op. 34, dem er – wie der Komponist selbst in seinen Memoiren anmerkt – »den französischen Titel ›Symphonie pour instruments à vent et batterie‹ gab, zweifellos, weil ich meinte, es sei in meinem neu erworbenen ›französischen‹ Stil geschrieben. Es war eine (...) ziemlich laute Geschichte mit hochkomplizierten, rhythmischen Mustern, vermutlich so nahe an Strawinsky, wie ich in meinem Komponieren jemals gekommen bin.« Auch dieses Werk ist eine Gegenreaktion zur Klangästhetik des 19. Jahrhunderts und entspricht einer gewissen Tendenz der 1920er Jahre hin zum Bläserklang, die sich u.a. auch in Werken Weills und Erwin Schulhoffs zeigt. Letzterer schrieb 1927 in Paris ein ›Divertissement‹ für Oboe, Klarinette und Fagott, das virtuos verschiedenste Typen und Stile vereint: amerikanische Modetänze, barocke Formen und Verfahren, Anklänge an Klezmer und an die Folklore seiner tschechoslowakischen Heimat; es scheint, als habe der 1894 in Prag geborene Schulhoff darin alles Disparate seiner Persönlichkeit und seiner bisherigen Biografie vereinen wollen.

Einen ganz anderen Ansatz hatte Schulhoff noch wenige Jahre zuvor verfolgt. Nach Kriegsende stand er »am Eingange des Zukunftslandes, elend und trotzig«, wie in seinem Tagebuch zu lesen ist, doch war es ihm wichtig, mit seinen Mitteln am Bau dieses »Zukunftslandes« mitzuwirken – er hoffte auf radikale gesellschaftliche und politische Umwälzungen und fühlte sich insbesondere von der Berliner Dada-Bewegung stark angezogen. Die 1922 in der Hauptstadt entstandenen drei Vortragsstücke für Kontrafagott solo ›Bassnachtigall‹ provozieren schon durch die Wahl des Soloinstruments, über das uns der Komponist im Epilog u.a. wissen lässt: »Der göttliche Funke kann wie in einer Leberwurst auch in einem Kontrafagott vorhanden sein.« Ein mit den Tönen B-A-C-H beginnendes ›Perpetuum mobile‹ in hastigem Leerlauf

Likewise, institutions tried to open up new paths with concrete commissions. When the ›Donauessinger Chamber Music Series Promoting Contemporary Art Music‹ commissioned various works for wind orchestras for a concert in 1926, its goal was to inspire a new, sophisticated repertoire for wind orchestras and military bands, transcending marches and trivial entertainment. Ernst Krenek's contribution, ›Drei lustige Märsche‹ Op. 44, makes conscious reference to the organised wind orchestra scene, taking special care to parody the genre of the march.

The »années folles« in Paris saw a heady mixture which included – among other ingredients – André Breton's Surrealist Manifesto, ballets named after bars, Josephine Baker – and of course Igor Stravinsky, who had settled in the metropolis in 1920. His ›Symphonies d'instruments à vent‹ written there inspired Krenek's Opus 34 in 1926, and as the latter remarked in his memoirs, he gave the work »the French title ›Symphonie pour instruments à vent et batterie‹, no doubt because I believed to have written it in my newly acquired ›French‹ style. It was a (...) pretty loud affair with highly complicated rhythmical patterns, presumably as close to Stravinsky as I ever got in my own compositions«. This work is another counter-reaction to 19th-century sound aesthetics, and it follows a certain tendency prevalent throughout the 1920s favouring wind instruments, a tendency also found in works by Weill and Erwin Schulhoff. The latter wrote a ›Divertissement‹ for oboe, clarinet and bassoon in Paris in 1927, a work offering a virtuosic combination of various types and styles: fashionable American dances, baroque forms and techniques, reminiscences of klezmer and the folklore of his Czechoslovak homeland – it would seem as if Schulhoff, who was born in Prague in 1894, had tried to reconcile all the disparities of his personality and his biography thus far.

Until a few years earlier, Schulhoff had pursued quite a different avenue. After the end of the war, he stood »on the threshold of the land of the future, miserable and sullen«, as he noted in his diary, and yet it was important to him to contribute with his own means to the construction of this »land of the future« – hoping for radical social and political changes, he was particularly attracted to the Dada movement in Berlin. Written in the German capital in 1922, his three concert pieces for solo contra-bassoon entitled ›Bassnachtigall‹ (›bass nightingale‹) were provocative in their choice of solo instrument alone, about which the composer informs us in his epilogue: »The divine spirit may be present in a liverwurst just as much as in a contrabassoon.« Here, a ›Perpetuum mobile‹ beginning with the notes B-A-C-H [in German notation, i.e. Bb-A-C-B] and ending in a hasty open loop, and a grotesque revival of baroque stylistic elements and formulas

sowie ein als ›Fuga‹ bezeichneter grotesker Rückgriff auf barocke Stilelemente und Versatzstücke treiben ihr lächerliches Spiel mit leeren Hülsen auf die Spitze des Absurden.

In den USA versuchte der 25-jährige George Gershwin in einer ›American Rhapsody‹ Jazz und konzertante Sinfonik zu vereinen. Im Rahmen des Konzertes ›An Experiment in Modern Music‹ wurde das Werk schließlich unter dem Titel ›Rhapsody in Blue‹ 1924 uraufgeführt. Für Gershwin war Jazz »ein Beitrag von bleibendem Wert zu den Errungenschaften Amerikas, da er vieles über uns aussagt. Er ist der ureigenste amerikanische Wesensausdruck.« In dieser Synthese von Kunstmusik und Jazz sah Gershwin die Möglichkeit, Amerika eine eigene Identität in der Kunstmusik zu geben, mit der es aus dem Schatten Europas treten könne, während man in Europa versuchte, mit Hilfe der Integration von Unterhaltungsmusik in die Kunstmusik Realität und Kunst wieder zusammenzuführen und so Hervorbringungen der Avantgarde auch allgemein zugänglich zu machen.

entitled ›Fuga‹ take their preposterous toying with empty husks to the heights of absurdity.

In the USA, the 25-year-old George Gershwin tried to combine jazz and symphonic concert music in an ›American Rhapsody‹. As part of a concert entitled ›An Experiment in Modern Music‹, the work was finally premiered in 1924, bearing the title ›Rhapsody in Blue‹. To Gershwin jazz was »a lasting contribution to America's achievements, since it says a lot about us. It is the essential expression of American nature.« In this synthesis of art music and jazz, Gershwin saw an opportunity to give America its own identity in art music, with which it might step out of Europe's shadow, while in Europe composers attempted to integrate entertaining music into art music, thereby reuniting reality and art and thus making the works of the avant-garde accessible again to the general public.

Die Zusammenführung von gesellschaftlicher Realität und Kunst war auch das Ziel Kurt Weills und Bertolt Brechts in ihrer ›Dreigroschenoper‹. Als aristokratische Kunstgattung begründet, war die Oper in ihren Traditionen verhaftet geblieben und hatte neuere Entwicklungen des Sprechtheaters nicht mitvollzogen. Brecht und Weill versuchten sich nun an einer »Urform« der Oper, wie Weill es nannte, um vor einer realistischen Handlung das Problem des Gesangs auf der Bühne, dem er jegliche realistische Wirkung absprach, zu lösen. Dafür wurde die Handlung entweder unterbrochen, um zu musizieren, oder sie wurde »bewusst zu einem Punkte geführt, wo einfach gesungen werden musste«, so Weill 1929. Nach eigenen Aussagen war dies außerdem das erste Werk, in dem Brechts Ideal vom epischen Theater verwirklicht wurde, bei dem eine distanzierte und überlegte Haltung von Darstellern und Zuschauern an die Stelle von Einfühlung und Illusionsvermittlung traten, die durch eine bewusst »beschädigt« wirkende Musiksprache mit eingängigen Melodien, »falschen« Harmonien, spröder Instrumentation und stilistisch uneinheitlichen Musiknummern noch befördert wurde. Dennoch war die ›Dreigroschenoper‹ einer der größten Theatererfolge aller Zeiten und mit ihren Songs allgegenwärtig.

The merging of social realities and art was also the goal which Kurt Weill and Bertolt Brecht pursued in their ›Dreigroschenoper‹. Having originated as an aristocratic art form, opera had remained mired in its traditions and had not shared recent developments on the dramatic stage. Now, Brecht and Weill tried to return to opera in its »original form«, as Weill called it, in order to solve the problem of singing on stage, which he considered completely devoid of any realistic effect, by setting it within a realistic tale. In order to achieve this, the action was either interrupted in order to make music, or it was »consciously taken to a point at which the protagonists simply had to sing«, as Weill noted in 1929. According to Brecht himself, this was also the first work in which he implemented his ideal of epic theatre, in which performers and audience were to adopt an attitude of distance and rational reflection, instead of being immersed in empathy and the conveyance of illusions – an effect heightened by a consciously »damaged« musical language of hummable melodies, »false« harmonies, rough instrumentation and stylistically inhomogeneous musical numbers. Still, the ›Dreigroschenoper‹ became one of the most successful pieces of all times, and its songs are ubiquitous to this day.



George Gershwin am Klavier, 1936



Ernst Krenek, 1923



Termine

04.03.2016, 19.30 Uhr, Dessau, Anhaltisches Theater

Kurt Weill / Bertolt Brecht: Die Dreigroschenoper – Ein Stück mit Musik in einem Vorspiel und acht Bildern (1928)

HK Gruber, Dirigent, Herr Peachum

kammerchor cantamus halle

Michael Laurenz, Macheath | **Anke Vondung,** Frau Peachum |

Ute Gfrerer, Polly | **Sona MacDonald,** Jenny | **Winnie Böwe,**

Lucy | **Hannes Hellmann,** Sprecher, Tiger Brown

05.03.2016, 11 Uhr, Dessau, Bauhaus

Kurt Weill: Sonate für Violoncello und Klavier (1920)

George Gershwin: Rhapsody in Blue für Klavier solo (1924)

Erwin Schulhoff: Bassnachtigall (1922)

Ernst Krenek: Kleine Suite op. 28 (1924)

Erwin Schulhoff: Divertissement für Oboe, Klarinette und Fagott (1927)

05.03.2016, 21 Uhr, Dessau, Marienkirche

Kurt Weill: Bastille-Musik (1927, arr. von David Drew 1975)

Ernst Krenek: Drei lustige Märsche op. 44 für Bläser und Schlagwerk (1926)

Ernst Krenek: Symphonie op. 34 für Blasinstrumente und Schlagwerk (1926)

Kurt Weill: Kleine Dreigroschenmusik für Blasorchester, Suite aus ›Die Dreigroschenoper‹ (1928)

Ensemble Modern Orchestra

HK Gruber, Dirigent

Die Mitwirkung von Stipendiaten und Absolventen der Internationalen Ensemble Modern Akademie (IEMA) am Ensemble Modern Orchestra (EMO) wird ermöglicht durch die Kulturstiftung des Bundes.

Patronatsgesellschaft für das Ensemble Modern

Board of Patrons
for
Ensemble Modern

22

Auf Anregung der ehemaligen Kulturstaatsministerin Prof. Dr. Christina Weiss, des Hirnforschers Prof. Dr. Wolf Singer und des Lyrikers, Übersetzers und Joyce-Experten Prof. Dr. Klaus Reichert wurde am 2. Oktober 2015 die Ensemble Modern Patronatsgesellschaft e.V. – Ensemble Modern Board of Patrons gegründet. Damit erhält das Ensemble Modern neben dem Verein der Freunde des Ensemble Modern e.V. eine weitere ideelle und finanzielle Unterstützung. Dietmar Wiesner (**DW**) vom Ensemble Modern sprach mit Prof. Dr. Christina Weiss (**CW**) über die Idee zur Gründung sowie Hoffnungen und Visionen der Patronatsgesellschaft.

*At the initiative of the former Federal Government Commissioner for Culture and Media, Prof. Dr. Christina Weiss, the neuroscientist Prof. Dr. Wolf Singer, and the poet, translator and Joyce expert Prof. Dr. Klaus Reichert, the Ensemble Modern Patronatsgesellschaft e.V. – Ensemble Modern Board of Patrons was founded on October 2, 2015. Thus, in addition to the Association of Friends of Ensemble Modern e.V., Ensemble Modern now has another source of idealistic and financial support. Dietmar Wiesner (**DW**) of Ensemble Modern spoke to Prof. Dr. Christina Weiss (**CW**) about the idea behind this founding and the hopes and visions of the Board of Patrons.*

Ein Gespräch mit Prof. Dr. Christina Weiss

DW: Wie entstand die Idee zur Gründung einer Patronatsgesellschaft?

CW: Die Idee zur Gründung einer Patronatsgesellschaft, die in der Lage ist, die Arbeit des Ensemble Modern ideell und finanziell zu fördern, kam mir, als ich als stellvertretende Vorsitzende der Deutschen Ensemble Akademie e.V. merkte, wie eng die finanzielle Situation für das Ensemble Modern ist. Der Staat finanziert relativ gering und seit Jahren gleichbleibend; viele Stiftungen kürzen ihre Zuwendungen oder ziehen sich ganz zurück. Dadurch ist eine neue Situation für das Ensemble Modern entstanden, die Hilfe erfordert. Deshalb habe ich darüber nachgedacht, wie man durch eine private Initiative helfen könnte. Finanzielle Hilfe auf der einen Seite, meine Idee war aber auch, die Menschen zusammenzubringen, die bereit sind, sich für Neue Musik und zeitgenössische Künste zu engagieren: einen Club von Menschen zu gründen, die neugierig sind auf neue Erfahrungen und die wissen, dass ihnen die zeitgenössische Musik und Kunst genau das bietet; einen Club von Menschen, die von der Kulturpolitik fordern, dass die Spielräume für zeitgenössische Künste hochgeachtet werden und nicht zugunsten von leicht kommunizierbaren Kulturereignissen zurückstehen bzw. dass die Politik sich nicht zu sehr darauf verlassen darf, dass Kunst und gerade Musik nur schmückendes Beiwerk für das Leben sind. Kunst ist dadurch definiert, dass sie uns auch herausfordert.

A Conversation with Prof. Dr. Christina Weiss

DW: How did the idea of a Board of Patrons come about?

CW: I had the idea of founding a Board of Patrons, able to support the work of Ensemble Modern both idealistically and financially, when I was vice chairman of the Deutsche Ensemble Akademie e.V. and noticed how tight the financial situation of Ensemble Modern is. The state's involvement is relatively low and has remained at the same level for years; many foundations have reduced their contributions or have withdrawn entirely. This has brought Ensemble Modern to a point where it requires help. Therefore, I began to think how a private initiative might be able to help. Financial help is one aspect, but my idea was also bringing together people who are willing to become active on behalf of New Music and contemporary arts: as a club of people who are curious about new experiences and know that that is exactly what contemporary music and art offer; a club of people who demand that cultural policy create and honour space for contemporary arts, which should not be crowded out by easily communicable cultural events, and that politics should not rely too heavily on the idea that the arts, and especially music, are decorative but irrelevant to our lives. Art is defined by the fact that it also challenges us.

23

DW: Zumal die zeitgenössische Musik gegenüber der zeitgenössischen Kunst Aufholbedarf hat, was die öffentliche Wahrnehmung angeht.

CW: Die zeitgenössische Musik hat es in der Tat am schwersten, weil im Bereich der Musik unsere Hörgewohnheiten noch 100 Jahre zurückliegen. Die meisten Konzertbesucher empfinden ja heute sogar noch Schönberg als extrem neu und schwierig und haben Angst vor vermeintlichen Dissonanzen.

DW: Bei Musik scheinen die Menschen einen starken Wunsch nach Wiedererkennung zu haben, was natürlich nur durch ständige Wiederholung erreicht wird. Das steht der Idee, neue Dinge auszuprobieren, im Weg.

CW: Die ständige Wiederholung macht natürlich gerade die Klassische oder Alte Musik konsumierbar. Man weiß, was man erwartet, man hat alles schon mehrfach gehört. Man möchte in dem Konsumgenuss nicht durch neue Klänge und »Noch-nie-Gehörtes« gestört werden. Allerdings muss ich sagen, dass Menschen, die nicht neugierig auf Neues sind, unendlich viel verpassen: Die Bereicherung, die Kraft, die Energie, die in einem neuen Werk liegen, kommen nicht zur Entfaltung, wenn man sich zurücklehnt und genießen möchte. Wie wunderbar aber diese Aktivität des neuen Hörens sein kann, muss man selbst erfahren haben und auch für das eigene Leben einüben. Erst dann weiß man, wie sie einen bereichert. Sie ist auch die Grundlage, subjektiv zu denken und mutig zu sein, eine eigene Stellungnahme zu finden. Das eigene Denken, einmal herausgefordert, macht unabhängig und mutig.

DW: Especially since contemporary music has some catching up to do in the public perception, compared to contemporary visual arts.

CW: Indeed, it is hardest for contemporary music because when it comes to music our listening habits are one hundred years behind. Today, most concertgoers still feel that even Schoenberg is extremely new and difficult, and they fear supposed dissonance.

DW: When it comes to music, people seem to have a strong wish for recognition, and that of course is achieved through constant repetition. This interferes with the idea of trying out new things.

CW: Constant repetition, of course, is what makes especially classical or ancient music consumable. One knows what to expect, and has heard everything several times before. People don't want to be disturbed in their pleasant consumption of music by new sounds and the unheard-of. However, I must say that people who are not curious about novel sounds miss an infinite amount: the enrichment, the power, the energy contained in a new work cannot unfold if one leans back, just wanting to enjoy. Still, you must have experienced yourself how wonderful this activity of listening for new elements is, and you have to practice it in your own life. Only then can you realise how enriching it is. It is also the foundation for subjective thinking and the courage to find one's own point of view. Once independent thought has been challenged into existence, thinking for yourself makes you independent and courageous.



DW: Auch als Interpret braucht man immer wieder diese aktive Auseinandersetzung!

CW: Das ist natürlich auch das Erlebnis beim Zuhören in zeitgenössischen Konzerten, z.B. mit dem Ensemble Modern. Die Leistung und Neugier der Musiker überträgt sich in dem Live-Prozess ganz stark auf die Zuhörer.

DW: Sie haben es geschafft, zur Gründung der Patronatsgesellschaft großartige Persönlichkeiten aus dem gesamten gesellschaftlichen Spektrum zu versammeln. Für den Vorstand konnten Sie Herrn Prof. Dr. Wolf Singer und Prof. Dr. Klaus Reichert gewinnen. Hans und Gertrud Zender sind mit ihrer Stiftung in großem Maße beteiligt.

CW: Es war für mich tatsächlich ein großes Glück, ein Echo zu finden, wie ich es selbst gar nicht erwartet hatte. Es ist natürlich auch die große Bewunderung für die Arbeit des Ensemble Modern, das seit über 30 Jahren in einer wunderbaren Konsequenz immer wieder Neues für sich entdeckt, aber damit auch den Zuhörern immer wieder neue Erfahrungen ermöglicht, keine Stagnation. Das findet selbstverständlich Zuspruch von vielen.

DW: Welche Hoffnungen und Visionen haben Sie für den Patronatsverein?

CW: Was kann so eine Patronatsgesellschaft als gemeinnütziger Verein eigentlich bewirken? Als Mitglied zahlt man mindestens 1.000 Euro im Jahr – voll und ganz zur Unterstützung der künstlerischen Arbeit des Ensemble Modern. Es ist natürlich ein langer Weg, zu einer Summe zu gelangen, die wirken kann. Das ist der finanzielle Aspekt. Die andere Seite ist, die Stimme zu erheben. Bei vielen Gesellschaftsvereinen geht es den Mitgliedern insbesondere um die gesellschaftlichen Ereignisse, die sie geboten bekommen. Hier aber versuche ich, Menschen zusammenzubringen, denen es um die Inhalte und das Prinzip des Wachbleibens, des »Nicht-Stehen-Bleibens«, des »Neu-Entdeckens« geht. Menschen, die bereit sind, mit ihrer Stimme zu fordern, dass die Politik auch eine Kulturpolitik macht, die sich dem Neuen öffnet. Wenn die Künstlerinnen und Künstler mit ihrem Appell an Fantasie und mit ihren Visionen die Gesellschaft nicht zukunftsfähig machen, bleibt die Gesellschaft stehen.

DW: As performers, we also need this active process of examination and discourse!

CW: Naturally, this also applies to the experience of listening to contemporary concerts, for example with Ensemble Modern. The accomplishment and curiosity of the musicians are transferred powerfully to the listeners during the live process.

DW: You have managed to assemble great personalities from all walks of life for the founding of the Board of Patrons. Your co-chairmen are Prof. Dr. Wolf Singer and Prof. Dr. Klaus Reichert. Hans and Gertrud Zender and their foundation are involved in a major way.

CW: To me, it seemed very good fortune indeed to meet with such a resonance – much stronger than I had expected. Of course it is motivated in large part by profound admiration for the work of Ensemble Modern, which has continuously been discovering novelty for more than 30 years, thereby enabling its audience to have new experiences all the time, never stagnating. This fact is truly admired by many.

DW: What are your hopes and visions for the Board of Patrons?

CW: What can such a Board of Patrons, a charitable organisation, actually accomplish? The members contribute at least 1,000 Euros per year – all of which goes directly to support the artistic work of Ensemble Modern. Of course there is a long road to travel until we reach a sum which can really make a difference. That is the financial aspect. The other aspect is that we need to raise our voice. Many social associations are geared towards providing social events for their members. Here, however, I am trying to bring together people who are interested in the content and the principle of staying alert, of not stagnating, of new discoveries. People who are willing to raise their voice to demand that politics must also mean cultural politics that are open to novelty. If artists, with their direct appeal to our imagination and with their visions, do not prepare society for the future, then society will grind to a standstill.

DW: Können Sie kurz beschreiben, welche Angebote es für die Patrone gibt?

CW: Was können die Mitglieder des Ensemble Modern uns außer ihren wunderbaren Konzerten zurückgeben? Wir wollen kein Gesellschaftsverein mit regelmäßigen Veranstaltungen sein, aber wir wollen in jedem Fall einmal im Jahr ein Konzert mit anschließendem Gespräch mit den Musikern anbieten. Ein wunderbares Angebot ist auch, dass es für die Mitglieder einmal im Jahr eine exklusive CD geben kann, auf der sich etwas befindet, das es nicht zu kaufen gibt: eine Uraufführung oder die Präsentation eines Stückes mit Kommentar. Das bleibt den Musikern überlassen. Ich finde auch die Möglichkeit hinreißend, die Musiker des Ensemble Modern zu Konzerten in die Firma oder zu sich nach Hause einzuladen – selbstverständlich gegen Honorarzahlung. Natürlich erscheinen die Namen der Patrone auch in ausgewählten Publikationen oder Programmheften.

DW: Wir sind Ihnen sehr dankbar für die wunderbare Zusammenarbeit und Unterstützung, die Sie dem Ensemble in all den Jahren haben ange-deihen lassen, und wir freuen uns, dass diese jetzt in den Patronatsverein eingemündet ist.

CW: Ich freue mich auch darüber! Mein Interesse an Neuer Musik wurde ja geweckt, als ich mit 17 Jahren György Ligetis »Atmosphères« hörte. Es war wie eine Weltoffenbarung. Das war meine Musik! Ich habe 10 Jahre lang danach in Konzerten nur noch Musik des 20. Jahrhunderts gehört. Und ich war begeistert davon, mein Hören mit den zeitgenössischen Kompositionen gelenkig zu trainieren. Danach konnte ich auch die Klassische Musik wieder ganz anders wahrnehmen und begreifen.

DW: Wir bedanken uns recht herzlich für das Gespräch und freuen uns auf den Austausch mit Ihnen und den zukünftigen Mitgliedern der Patronatsgesellschaft!

DW: Can you describe briefly the offers for Patrons?

CW: What can the members of Ensemble Modern give back to us, apart from their wonderful concerts? We do not want to be a social club with regular events, but once a year we do want to offer a concert followed by a discussion with the musicians. Another wonderful offer is that the members can receive an exclusive CD once a year, featuring something that cannot be bought: a world premiere or the presentation of a piece with commentary. That remains up to the musicians. I also find the possibility delightful of inviting the Ensemble Modern musicians to concerts at one's home or workplace – in exchange for a concert fee, of course. And naturally, the names of the Patrons will also appear in selected publications and programme books.

DW: We are very grateful for the wonderful cooperation and support you have provided for the Ensemble for so many years, and we are happy that these efforts have now led to the Board of Patrons.

CW: I too am glad! My interest in New Music was awakened when I first heard György Ligeti's »Atmosphères« at the age of 17. It was like a world being revealed. That was my music! For ten years after that, I only listened to 20th-century music in concerts. And I was enthusiastic about training my ears to be flexible by listening to contemporary composers. After that, I was also able to perceive classical music in a completely different way.

DW: Thank you for this conversation – we look forward to our exchanges with you and the future members of the Board of Patrons!

Ensemble Modern Patronatsgesellschaft e.V.
Ensemble Modern Board of Patrons

Gründung / 2. Oktober 2015 / October 2, 2015
Founding Date:

Vorstand / Prof. Dr. Wolf Singer (Vorsitzender/Chairman)
Executive Board: Prof. Dr. Christina Weiss (stellvertretende Vorsitzende/Vice Chairman)
Prof. Dr. Klaus Reichert (Vorstand/Executive Board Member)
Dr. Dr. Nikolaus Hensel (Vorstand/Executive Board Member)

Mitglieder / Ulrich Fischer, Hans-Joachim Gante, Heiner Goebbels, Johannes Kalitzke,
Members: Helmut Lachenmann, Georg Friedrich Melchers, Ursula Melchers, Ingo Metzmacher, Ingeborg Neumann, Franck Ollu, Wolfgang Rihm, Dieter Schnebel, Manfred Stahnke, Karsten Witt, Stefan Zender, Hans und Gertrud Zender-Stiftung
(Stand/current as of November 2015)

Unterstützung / Mindestens 1.000 € als jährliche Spende
Support: An annual donation of at least 1,000 € is expected.

Informationen / Der Verein befindet sich derzeit in Gründung.
Further Information: Eine Homepage ist im Aufbau.
The Board of Patrons is currently being established.
A website will be published in due course.

E-Mail: patronatsgesellschaft@ensemble-modern.com



Prof. Dr. Christina Weiss

Edel:Kultur

Neuer Vertriebspartner
für Ensemble Modern Medien

*New Sales and Distribution Partner
for Ensemble Modern Media*



8 Gefühle. a tribute to Helmut Lachenmann

Mit Edel:Kultur hat Ensemble Modern Medien einen neuen Vertriebspartner gefunden, der eine Reihe herausragender Independent Labels im Bereich Klassische Musik und Jazz vertritt, die sich durch hohe musikalische Qualität und Originalität auszeichnen. Ein besonderer Schwerpunkt im Portfolio von Edel:Kultur liegt im Vertrieb von zeitgenössischer Musik, um »neu-geschriebener Musik ein Forum zu geben und wesentliche Impulse für eine lebendige und kreative Musikkultur der Gegenwart zu setzen« (Sven Schuhmann, Label- und Marketing Manager Classics Edel:Kultur). Damit ist das gesamte CD-Sortiment von Ensemble Modern Medien nun erstmals flächendeckend in Deutschland, der Schweiz und Österreich im Handel erhältlich. Die neueste CD-Veröffentlichung bei Ensemble Modern Medien »8 Gefühle. a tribute to Helmut Lachenmann« vereint acht elektroakustische Kompositionen, die im Auftrag des Hessischen Rundfunks (hr2-kultur) und der cresc... Biennale für Moderne Musik Frankfurt Rhein Main entstanden. Als Tribut und Gratulation zu Helmut Lachenmanns 80. Geburtstag basieren die Werke von Orm Finnendahl, Neele Hülcker, Gordon Kampe, Hermann Kretzschmar, Harald Muenz, Franz Martin Olbrisch, Martin Schüttler und Hannes Seidl auf Äußerungen bzw. O-Tönen des Komponisten und hinterfragen kritisch wie spielerisch – ganz im Sinne des Jubilars – sein Œvre.

With Edel:Kultur, Ensemble Modern Media has found a new sales and distribution partner representing several outstanding independent classical music and jazz labels, all of them notable for their high musical quality and originality. A special focus of the Edel:Kultur portfolio is the distribution of contemporary music, in order to »provide a forum for newly written music and offer significant impulses for a vivid and creative musical culture in our times« (Sven Schuhmann, Label and Marketing Manager, Classics, Edel:Kultur). Thus, Ensemble Modern Media's entire CD output will now be widely available via retail stores throughout Germany, Switzerland and Austria. Ensemble Modern Media's latest release, »8 Gefühle. a tribute to Helmut Lachenmann« unites eight electroacoustic compositions, commissioned by the Hessian Radio (hr2-kultur) and the cresc... Biennial for Modern Music Frankfurt Rhine Main. As a tribute and congratulations on the 80th birthday of Helmut Lachenmann, the works by Orm Finnendahl, Neele Hülcker, Gordon Kampe, Hermann Kretzschmar, Harald Muenz, Franz Martin Olbrisch, Martin Schüttler and Hannes Seidl are all based on statements by or original recordings of Helmut Lachenmann speaking, which question his oeuvre, in the spirit of the master being honoured: critically and playfully.

Rückblick: Das Ensemble Modern beim Festival Internacional Cervantino in Mexiko

*In Retrospect:
Ensemble Modern at the Festival
Internacional Cervantino in Mexico*



von Valentín Garvie

by Valentín Garvie

Festival Internacional Cervantino

Nach mehr als 30 Jahren gastierte das Ensemble Modern im Oktober 2015 erneut in Lateinamerika. Das Festival Cervantino findet in der mexikanischen Kolonial- und Universitätsstadt Guanajuato statt, wunderschön gelegen in einem hügeligen Gebiet und bekannt wegen ihrer historischen Bedeutung während der Unabhängigkeitskriege. Ihren Reichtum verdankt die Stadt – heute attraktives Touristenziel und UNESCO Weltkulturerbe – der Zeit, da Gold und Silber am Rande der Stadt ausgegraben wurden. Als eines der wichtigsten Festivals Lateinamerikas präsentiert es drei Wochen Musik, Theater und Tanz, in einer Kombination von Avantgarde und populären Strömungen, wie ich sie so aus Europa nicht kenne. In der Stadt fallen zahlreiche Statuen und Merchandise-Angebote von Miguel de Cervantes auf. Warum gerade hier? In den frühen 1950er Jahren begründete der Universitätsprofessor Enrique Ruelas die Tradition der »Entremeses Cervantinos«, Straßentheateraufführungen, die Episoden aus dem Leben Cervantes und den Protagonisten seines Romans »Don Quijote de la Mancha« behandeln. Diese Tradition gab dem Festival bei seiner Gründung 1972 seinen Namen. In unserem Konzert im Teatro Juarez spielten wir Werke von Conlon Nancarrow, Wolfgang Rihm, Hanspeter Kyburz und Vito Žuraj als mexikanische Erstaufführungen, die von Publikum und Veranstalter begeistert aufgenommen wurden. Bereits drei Tage vor Festivalbeginn unterrichtete ich mit zwei Kollegen Studierende der Academia Cervantina, deren Lehrer alle Vertreter einer mittleren Generation lateinamerikanischer Instrumentalisten sind, die im Ausland studiert haben und ihre Erfahrungen mit Neuer Musik nun in ihre Heimat weitertragen möchten. Trotz struktureller und ökonomischer Hindernisse gibt es zweifellos ein wachsendes Interesse der jüngeren Generation Lateinamerikas an Neuer Musik.

After a hiatus of more than 30 years, Ensemble Modern toured Latin America again in October 2015. The Festival Cervantino takes place in the Mexican colonial and university town of Guanajuato, beautifully set amidst a hilly landscape and known for its historical significance during the wars of independence. An attractive tourist destination and a UNESCO World Heritage site today, the city owes its wealth to the era when gold and silver were mined on its outskirts. One of the most important festivals in Latin America, the Festival Cervantino presents music, theatre and dance for three weeks, combining the avant-garde with popular fare in a way I have never encountered in Europe. Throughout the city, one is struck by numerous statues and merchandising stalls with items featuring Miguel de Cervantes. Why here, of all places? During the early 1950s, the university professor Enrique Ruelas began the tradition of the »Entremeses Cervantinos«, street theatre performances enacting episodes from the life of Cervantes and tales of the protagonists of his novel »Don Quijote de la Mancha«. This tradition gave the festival its name when it was founded in 1972. Our concert at the Teatro Juarez featured works by Conlon Nancarrow, Wolfgang Rihm, Hanspeter Kyburz and Vito Žuraj, all of them Mexican premieres which met with great enthusiasm from the audience and the presenter. Three days before the festival's opening, along with two colleagues, I started teaching students of the Academia Cervantina, whose teachers are all part of the middle generation of Latin American instrumentalists who studied abroad and wish to convey their experience with New Music to audiences in their homeland. Despite structural and economic obstacles, there is doubtlessly a growing interest in New Music among the younger Latin American generation.

CDs bei Ensemble Modern Medien (Auswahl) / CDs at Ensemble Modern Media (excerpt)



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



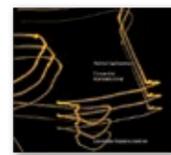
Porträt Johannes Schwarz
più
EMSACD-002 | € 13



Porträt Eva Böcker
Spoken Tones
EMSACD-003 | € 13



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



Helmut Lachenmann
Concertini, Kontrakadenz
EMSACD-001 | € 18



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



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



Arnulf Herrmann
Wasser
EMCD-019 | € 18



Hans Zender
33 Veränderungen
EMCD-020 | € 18



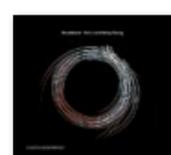
Internationale Ensemble Modern Akademie | **Euclidian Abyss**
EMCD-023 | € 18



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



Gründungskonzert
Peng!
EMCD-025 | € 18



Anthony Cheung
Roundabouts
EMCD-028 | € 18



a tribute to Helmut Lachenmann
8 Gefühle
EMCD-031 | € 13 €

Neu



Hörspiel von Ingo Schulze
Die Abflussrohre spuckten ...
EMCD-032 | € 13 €

Neu ab März 2016

Tourplan 2016/1

25.01. 19.30 Uhr, Würzburg, Kammermusiksaal, Gebäude am Residenzplatz
Internationale Ensemble Modern Akademie – IEMA-Ensemble 2015/16
Studio für Neue Musik
Porträtkonzert Robert HP Platz
Robert HP Platz: Wunderblock für Altflöte, Bassklarinette, Schlagzeug und Streichtrio (2007/08)
Robert HP Platz: Branenwelten 6 für Klavier und Live-Elektronik (2011/12)

◀ **08.02. 20 Uhr, Frankfurt am Main, Alte Oper Frankfurt, Mozart Saal**
3. Abonnementkonzert der Saison 2015/2016, 19 Uhr Konzerteinführung
Pascal Dusapin: Passion – Oper in italienischer Sprache; Libretto: Pascal Dusapin und Rita de Letteriis (2006–08) (konzertante Version, Deutsche Erstaufführung)
Franck Ollu, Dirigent
Vocalconsort Berlin
Keren Motseri, Sopran | **Georg Nigl,** Bariton | **Ueli Wiget,** Cembalo
Thierry Coduys, Klangregie

Erstaufführung

29.02. 20 Uhr (ausnahmsweise an einem Montag!), Frankfurt am Main, Oper Frankfurt
Happy New Ears
Porträt Allain Gaussin
Allain Gaussin: Mosaique céleste (1997)
Allain Gaussin: L'Harmonie des Sphères (2006)
Jean Deroyer, Dirigent
Allain Gaussin, Gast
Gérard Fromanger, Gast
Ulrich Mosch, Moderation

◀ **02.03. 20 Uhr, Augsburg, Theater Augsburg**
Brechtfestival
Kurt Weill / Bertolt Brecht: Die Dreigroschenoper – Ein Stück mit Musik in einem Vorspiel und acht Bildern von Bertolt Brecht nach John Gays 'The Beggar's Opera'; übersetzt aus dem Englischen von Elisabeth Hauptmann; Musik von Kurt Weill (1928) (konzertante Aufführung)
HK Gruber, Dirigent, Herr Peachum
kammerchor cantamus halle
Michael Laurenz, Macheath | **Anke Vondung,** Frau Peachum | **Ute Gfrerer,** Polly | **Sona MacDonald,** Jenny | **Winnie Böwe,** Lucy | **Hannes Hellmann,** Sprecher, Tiger Brown

◀ **04.03. 19.30 Uhr, Dessau, Anhaltisches Theater**
Kurt Weill Fest Dessau
Kurt Weill / Bertolt Brecht: Die Dreigroschenoper – Ein Stück mit Musik in einem Vorspiel und acht Bildern von Bertolt Brecht nach John Gays 'The Beggar's Opera'; übersetzt aus dem Englischen von Elisabeth Hauptmann; Musik von Kurt Weill (1928) (konzertante Aufführung)
HK Gruber, Dirigent, Herr Peachum
kammerchor cantamus halle
Michael Laurenz, Macheath | **Anke Vondung,** Frau Peachum | **Ute Gfrerer,** Polly | **Sona MacDonald,** Jenny | **Winnie Böwe,** Lucy | **Hannes Hellmann,** Sprecher, Tiger Brown

◀ **05.03. 11 Uhr, Dessau, Bauhaus**
Kurt Weill Fest Dessau
Kammerkonzert mit Solisten des Ensemble Modern
Kurt Weill: Sonate für Violoncello und Klavier (1920)
George Gershwin: Rhapsody in Blue für Klavier solo (1924)
Erwin Schulhoff: Bassnachtigall (1922)
Ernst Krenek: Kleine Suite für Klarinette in B und Klavier op. 28 (1924)
Erwin Schulhoff: Divertissement für Oboe, Klarinette und Fagott (1927)





◀ **05.03. 21 Uhr, Dessau, Marienkirche**
Ensemble Modern Orchestra
Kurt Weill Fest Dessau
Begegnung Kurt Weill und Ernst Krenek
Kurt Weill: Bastille-Musik (1927, arr. von David Drew 1975)
Ernst Krenek: Drei lustige Märsche op. 44 für Bläser und Schlagwerk (1926)
Ernst Krenek: Symphonie op. 34 für Blasinstrumente und Schlagwerk (1926)
Kurt Weill: Kleine Dreigroschenmusik für Bläserorchester, Suite aus ›Die Dreigroschenoper‹ (1928)
HK Gruber, Dirigent
Die Mitwirkung von Stipendiaten und Absolventen der Internationalen Ensemble Modern Akademie (IEMA) am Ensemble Modern Orchestra (EMO) wird ermöglicht durch die Kulturstiftung des Bundes.

10.03. 20 Uhr, Frankfurt am Main, Alte Oper Frankfurt, Mozart Saal

4. Abonnementkonzert der Saison 2015/16, 19 Uhr Konzerteinführung

TEMPO TEMPO

Paul Hindemith: Kammermusik Nr. 1 für zwölf Solo-Instrumente op. 24 Nr.1 (1922)

Vito Žuraj: Top Spin für Schlagzeug-Trio (2011)

Nicolaus A. Huber: Mit etwas Extremismus (1992)

Sian Edwards, Dirigentin

◀ **10.03. 22 Uhr, Frankfurt am Main, Alte Oper Frankfurt, Mozart Saal**

Nach(t)konzert

Dieter Schnebel: Poem für 1 Springer – aus: Zeichen-Sprache, Musik für Gesten und Stimme für Nicolaus A. Huber zum 50. Geburtstag (1988/89)

Johannes Schwarz, Springer

12.03. 21 Uhr, Frankfurt am Main, Alte Oper Frankfurt, verschiedene Säle des Hauses

im Rahmen von Fokus Sport: Die Lange Nacht (18.30 bis 23 Uhr)

Tastentiger – Schnelles für Klavier

György Ligeti: Etudes pour piano: Nr. 5, Arc-en-ciel

György Ligeti: Etudes pour piano: Nr. 6, Automne à Varsovie

Erik Satie: Sports et Divertissements für Klavier solo (1914)

Hermann Kretzschmar, Ueli Wiget, Klavier

◀ **12.03. 19.30 Uhr, Frankfurt am Main, Hochschule für Musik und Darstellende Kunst, Kleiner Saal**

Internationale Ensemble Modern Akademie – IEMA-Ensemble 2015/16

Luigi Dallapiccola: Piccola musica notturna (1961)

Hans Zender: Quartett (1964/65)

Michel van der Aa: Mask for ensemble and soundtrack (2006)

Claude Vivier: Samarkand (1981)

Georges Aperghis: Faux Mouvement (1995)

Iannis Xenakis: Phlegra (1975)

13.03. 19.30 Uhr, Frankfurt am Main, Hochschule für Musik und Darstellende Kunst, Kleiner Saal

Internationale Ensemble Modern Akademie – IEMA-Ensemble 2015/16

Vassos Nicolaou: Blueshift (2007/12)

Hakan Ulus: Neues Werk (2016) (Uraufführung)

Steingrimur Rohloff: The Sinus Experience 2 (2011)

Carola Bauckholt: Treibstoff (1995)

Wolfgang Mitterer: mobile beats für Ensemble und Elektronik (2011)

Uraufführung



◀ **15.03. 19.30 Uhr, Frankfurt am Main, Hochschule für Musik und Darstellende Kunst, Kleiner Saal**

Internationale Ensemble Modern Akademie – IEMA-Ensemble 2015/16

Friedrich Goldmann: Linie/Splitter 1 für 7 Spieler (1996)

Sándor Veress: Sonatina für Oboe, Klarinette und Fagott (1931)

Anton Webern: Konzert op. 24 für Flöte, Oboe, Klarinette, Horn, Trompete, Posaune, Geige, Bratsche und Klavier (1934)

Pierre Boulez: Dérive 1 für 6 Instrumente (1984)

Emmanuel Nunes: Sonata a Tre – Passacaglia aus ›Wandlungen‹ (1986)

Edgard Varèse: Octandre für sieben Bläser und Kontrabass (1923)

◀ **17.03. 19.30 Uhr, London, Wigmore Hall**

SERENADEN

Hannes Seidl: protest (2015) (Uraufführung)

Michael Quell: Neues Werk (2015) (Uraufführung)

Johannes Brahms: Serenade No. 1 D-Dur op. 11 – Urfassung für neun Instrumente (rekonstruiert von Jorge Rotter) (1857/1987)

Solisten des Ensemble Modern

Die Uraufführungen sind Kompositionsaufträge des Ensemble Modern und der Wigmore Hall mit Unterstützung von André Hoffmann

Uraufführung

◀ **18.03. 20 Uhr, Karlsruhe, Zentrum für Kunst und Medientechnologie, ZKM_Kubus**

Internationale Ensemble Modern Akademie – IEMA-Ensemble 2015/16

Vassos Nicolaou: Blueshift (2007/12)

Hakan Ulus: Neues Werk (2016)

Steingrimur Rohloff: The Sinus Experience 2 (2011)

Carola Bauckholt: Treibstoff (1995)

Wolfgang Mitterer: mobile beats für Ensemble und Elektronik (2011)

19.03. 20 Uhr, Karlsruhe, Zentrum für Kunst und Medientechnologie, ZKM_Kubus

Internationale Ensemble Modern Akademie – IEMA-Ensemble 2015/16

Luigi Dallapiccola: Piccola musica notturna (1961)

Hans Zender: Quartett (1964/65)

Michel van der Aa: Mask for ensemble and soundtrack (2006)

Claude Vivier: Samarkand (1981)

Georges Aperghis: Faux Mouvement (1995)

Iannis Xenakis: Phlegra (1975)

23.03. 20 Uhr (ausnahmsweise an einem Mittwoch!), Frankfurt am Main, Oper Frankfurt

Happy New Ears

Portrait Jörg Widmann

Jörg Widmann: Liebeslied für acht Instrumente (2010)

Jörg Widmann: Air für Horn solo (2005)

Jörg Widmann: Freie Stücke für Ensemble (2002)

Jörg Widmann, Gast

Saar Berger, Horn

◀ **25.03. 20 Uhr, Gent, De Bijloke, Gebouw, Concertzaal**

ChampsdAction – Dialogue

Serge Verstockt: A la recherche de temps II for viola and video (2015) (Uraufführung)

Serge Verstockt: A la recherche de temps for clarinet and video (2015) (Uraufführung)

sowie Werke von **Annelies van Parys** und **Anneleen De Causmaecker** sowie **Wim Henderickx**

Jaan Bossier, Klarinette | **Megumi Kasakawa,** Viola

Koen Theys, Video

Uraufführung





◀ **10.04. 15 Uhr, Wiesbaden, Staatstheater Wiesbaden, Foyer**
Internationale Ensemble Modern Akademie – IEMA-Ensemble 2015/16
Musik über Musik
Bernd Alois Zimmermann: Suite – aus ›Das Gelb und das Grün‹, Musik zu einem Puppentheater (1952) sowie Neukompositionen mit Bezug auf Werke von Bernd Alois Zimmermann (Uraufführung)

Uraufführung

13.04. 20 Uhr, Stuttgart, Ev. Kirche Stuttgart Gaisburg
19 Uhr Konzerteinführung
Hans Werner Henze: Lieder von einer Insel – Chorfantasien auf Gedichte von Ingeborg Bachmann für Kammerchor, Posaune, zwei Violoncelli, Kontrabass, Portativ, Schlagwerk und Pauken (1964)
Hans Werner Henze: Quattro Fantasia – Oktettsätze aus der Kammermusik 1958 und Adagio 1963 (1958)
Hans Werner Henze: Fünf Madrigale – auf Gedichte aus dem ›Großen Testament‹ von François Villon, Deutsche Textfassung: Paul Zech (1947)
Hans Werner Henze: Orpheus Behind the Wire – nach Gedichten von Edward Bond für Chor a cappella (1981–83 Dt. Übersetzung v. H.W. Henze)
Marcus Creed, Dirigent
SWR Vokalensemble Stuttgart

◀ **15.04. 20 Uhr, Frankfurt am Main, Alte Oper, Mozart Saal**
5. Abonnementkonzert der Saison 2015/16, 19 Uhr Konzerteinführung
Hans Werner Henze: Lieder von einer Insel – Chorfantasien auf Gedichte von Ingeborg Bachmann für Kammerchor, Posaune, zwei Violoncelli, Kontrabass, Portativ, Schlagwerk und Pauken (1964)
Hans Werner Henze: Quattro Fantasia – Oktettsätze aus der Kammermusik 1958 und Adagio 1963 (1958)
Hans Werner Henze: Fünf Madrigale – auf Gedichte aus dem ›Großen Testament‹ von François Villon, Deutsche Textfassung: Paul Zech (1947)
Hans Werner Henze: Orpheus Behind the Wire – nach Gedichten von Edward Bond für Chor a cappella (1981–83 Dt. Übersetzung v. H.W. Henze)
Hans Werner Henze: Neue Volkslieder und Hirtengesänge (1983/96)
Markus Creed, Dirigent
SWR Vokalensemble Stuttgart

22.04. Witten, Ort und Zeit werden zu einem späteren Zeitpunkt veröffentlicht
Internationale Ensemble Modern Akademie – IEMA-Ensemble 2015/16
Wittener Tage für neue Kammermusik
Newcomer Konzert Witten
 Uraufführungen von 4 bis 5 Neukompositionen (Uraufführung)

Uraufführung

02.05. 20 Uhr, Frankfurt am Main, Alte Oper Frankfurt, Mozart Saal
6. Abonnementkonzert der Saison 2015/16, 19 Uhr Konzerteinführung
Johannes Maria Staud: Specter of the Gardenia oder Der Tag wird kommen;
 Text: Josef Winkler (2014/15) (Deutsche Erstaufführung, konzertante Fassung)
Emilio Pomàrico, Dirigent

Erstaufführung



04.05. 19.30 Uhr, Wiesbaden, Hessisches Staatstheater Wiesbaden, Kleines Haus
07.05. Internationale Maifestspiele Wiesbaden
14.05. Helmut Oehring: AGOTA? Die Analphabetin (Gestern/Irgendwo) –
19.05. Vokalinstrumentales Melodram (2015) (Uraufführung)
28.05. Helmut Oehring, Kompositorisch-künstlerische Leitung
Stefanie Wördemann, Konzeption und Libretto auf Texte von Ágota Kristóf
Peter Rundel, Musikalische Leitung
Dagmar Manzel, AGOTA | **Marena Whitcheer,** Instrumente & Stimme | **Nico van Wersch,** Gitarren & Stimme | **Lukas Rutzen,** Schlagzeug & Stimme
Torsten Ottersberg GOGH s. m. p., Audio- und Bühnenkonzeption und -produktion
Ingo Kerkhof, Regie
Philipp Ludwig Stangl, Video
Stefanie Wördemann, Katja Leclerc, Dramaturgie
Auftragswerk des Hessischen Staatstheaters Wiesbaden

Uraufführung

◀ **05.05. 19 Uhr, Glasgow, Royal Conservatoire of Scotland, Stevenson Hall**
Plug Festival
Plug 7 – Ensemble Modern
Aran Browning: Neues Werk (2016) (Uraufführung)
Robert Allan: Neues Werk (2016) (Uraufführung)
Nicholas Olsen: Neues Werk (2016) (Uraufführung)
Henry McPherson: Neues Werk (2016) (Uraufführung)

Uraufführung

06.05. 19 Uhr, Glasgow, Royal Conservatoire of Scotland, Stevenson Hall
Plug Festival
Plug Coda / Kammerkonzert mit Solisten des Ensemble Modern
Christian Hommel, Oboe | **Ib Hausmann,** Klarinette | **Johannes Schwarz,** Fagott | **Saar Berger,** Horn | **Valentín Garvie,** Trompete | **Hermann Kretzschmar,** Klavier | **Rumi Ogawa,** Schlagzeug

◀ **13.05. 20 Uhr, Hannover, Musikhochschule Hannover, Richard Jakoby Saal**
KunstFestSpiele Herrenhausen
Steve Reich / Beryl Korot: Three Tales – von Beryl Korot (Video) und Steve Reich (Musik), Video-Oper in drei Teilen (1998–2002)
Steve Reich: WTC 09/11 for String Quartet and pre-recorded Voices and Strings (2010)
Brad Lubman, Dirigent
Synergy Vocals
BIG cinema, Filmprojektion
Norbert Ommer, Klangregie



13.05. 20 Uhr, Kassel, Martinskirche
14.05. 17 Uhr, Kassel, Martinskirche
Internationale Ensemble Modern Akademie – IEMA-Ensemble 2015/16
Lehm und Atem / Tanzkonzert
Manfred Trojahn: 5 Intermezzi – aus: Lieder auf der Flucht (1988/89)
ZuKT – Zeitgenössischer und Klassischer Tanz der HfMDK Frankfurt, Tanz
Ayman Harper, Dieter Heitkamp, Krystel van Issum, Roberto Castello, Luc Dunberry, Regina van Berkel, Choreografie

15.05. 21 Uhr, Kassel, Martinskirche
16.05. 17 Uhr, Kassel, Martinskirche
Manfred Trojahn: Une campagne noire de soleil – Sept scènes de ballet pour ensemble (1982–93)
Manfred Trojahn, Dirigent
Folkwang-Tanzstudio
Reinhild Hoffmann, Choreografie
Gefördert durch die Kunststiftung NRW



20.05. 20 Uhr, Saarbrücken, Großer Sendesaal des Saarländischen Rundfunks
Porträt Arnulf Herrmann
Arnulf Herrmann: Fiktive Tänze – Erster Band (2008)
Arnulf Herrmann: Monströses Lied für Soloklarinette und kleines Ensemble (2007)
Arnulf Herrmann: Terzensee (2006)
Arnulf Herrmann: Rondeau Sauvage für sieben Musiker (2013)

◀ **20.05. 15–20 Uhr, Frankfurt am Main, Hauptbahnhof, VGF U-Bahn Gleis U4**
21.05. 11–17 Uhr, Frankfurt am Main, Hauptbahnhof, VGF U-Bahn Gleis U4
Internationale Ensemble Modern Akademie – IEMA-Ensemble 2015/16
One day in Life – Stillstand / Ein Konzertprojekt von Daniel Libeskind
 Werke für Blechbläser-Trio

◀ **21.05. 16/18/20/22/24 Uhr, Frankfurt am Main, Hochbunker, Friedberger Anlage 5–6**
22.05. 10/12/14/16 Uhr, Frankfurt am Main, Hochbunker, Friedberger Anlage 5–6
Internationale Ensemble Modern Akademie – IEMA-Ensemble 2015/16
One day in Life – Erinnerung / Ein Konzertprojekt von Daniel Libeskind
Luigi Nono: Ricorda cosa ti hanno fatto in Auschwitz (1966)

◀ **21.05. 22/24 Uhr, Frankfurt am Main, Opernturm, 38. Stock**
22.05. 10/12/14/16 Uhr, Frankfurt am Main, Opernturm, 38. Stock
Internationale Ensemble Modern Akademie – IEMA-Ensemble 2015/16
One day in Life – Wissen / Ein Konzertprojekt von Daniel Libeskind
Salvatore Sciarrino: Le voci sottovetro, elaborazioni da Carlo Gesualdo da Venosa (1998)

27.05. 21 Uhr, Rom, Teatro Argentina
Fast forward Festival – Eröffnungskonzert
Heiner Goebbels: Schwarz auf Weiß (Musiktheater) (1995/96)
Heiner Goebbels, Konzept, Regie und Komposition
Jean Kalman, Bühne und Licht
Jasmin Andrae, Kostüme
Norbert Ommer, Klangregie
präsentiert vom Teatro dell'Opera di Roma

01.06. Uhrzeit und Ort werden zu einem späteren Zeitpunkt veröffentlicht
Eröffnung von literaTurm 2016
Lesungskonzert mit dem Ensemble Modern
 sowie ein weiteres Konzert im Rahmen von literaTurm vom 01.–11.06.2016

◀ **02.06. 19.30 Uhr, Frankfurt am Main, Frankfurt LAB**
03.06. Internationale Ensemble Modern Akademie – IEMA-Ensemble 2015/16
04.06. Lehm und Atem / Tanzkonzert
Manfred Trojahn: 5 Intermezzi – aus: Lieder auf der Flucht (1988/89)
ZuKT – Zeitgenössischer und Klassischer Tanz der HfMDK Frankfurt, Tanz
Ayman Harper, Dieter Heitkamp, Krystel van Issum, Roberto Castello, Luc Dunberry, Regina van Berkel, Choreografie

05.06. 20 Uhr, Buenos Aires, Teatro San Martín, Sala Casacuberta
Colón Contemporáneo
Kammerkonzert mit Solisten des Ensemble Modern



09.06. 20 Uhr, Buenos Aires, Teatro Colón
Colón Contemporáneo
Magnus Lindberg: Kraft for soloists and orchestra with live electronics (1983–85)
György Kurtág: ...quasi una fantasia... op. 27 Nr.1
 sowie weitere Werke
Pablo Rus Broseta, Dirigent
Solisten des Ensemble Modern mit dem Orquesta Filarmónica de Buenos Aires

13.06. 19.30 Uhr, Würzburg, Kammermusiksaal, Gebäude am Residenzplatz
Internationale Ensemble Modern Akademie – IEMA-Ensemble 2015/16
Studio für Neue Musik
Porträtkonzert Andreas Dohmen
Andreas Dohmen: Tmesis/Protokoll (2014)
Andreas Dohmen: Latah (2009)
Iannis Xenakis: Phlegra (1975)
Nicolaus A. Huber: Ohne Hölderlin (1992)

◀ **13.06. 20 Uhr (ausnahmsweise an einem Montag!) Frankfurt am Main, Oper Frankfurt**
Happy New Ears
Porträt HK Gruber
HK Gruber: Frankenstein!! – Pandämonium für Chansonnier und Ensemble (1976/77)
HK Gruber, Dirigent und Chansonnier

01.07. 19.30 Uhr, Frankfurt am Main, Frankfurt LAB
02.07. Internationale Ensemble Modern Akademie – Education
Das Universum/der Kosmos – Das KulturTagJahr
 Abschlusspräsentation des einjährigen Educationprojekts mit Schülerinnen und Schülern des 8. Jahrgangs der IGS Nordend
Das KulturTagJahr ist ein Format Kultureller Bildung der ALTANA Kulturstiftung in Kooperation mit der IGS Nordend, der Stiftung Polytechnische Gesellschaft Frankfurt, dem Hessischen Kultusministerium und weiteren Projektpartnern.

Änderungen vorbehalten, Redaktionsschluss 01.12.2015.
 Aktuelle Termine im Tourplan der Homepage des Ensemble Modern:
www.ensemble-modern.com

Sendetermine 2016/1

- 22.01.** **20.05 Uhr, hr2-kultur**
Ausstrahlung des Konzerts ›Helmut Lachenmann 80‹ im Rahmen der cresc... Biennale für Moderne Musik Frankfurt Rhein Main am 27.11.2015 im Kurhaus Wiesbaden mit Werken von Helmut Lachenmann
- 25.02.** **20.05 Uhr, hr2-kultur**
Ausstrahlung des Abonnementkonzerts vom 08.02.2016 in der Alten Oper Frankfurt mit einem Werk von Pascal Dusapin
- 31.03.** **20.05 Uhr, hr2-kultur**
Ausstrahlung des Abonnementkonzerts vom 10.03.2016 in der Alten Oper Frankfurt mit Werken von Paul Hindemith, Nicolaus A. Huber und Vito Žuraj
- 22.04.** **20.05 Uhr, hr2-kultur**
Ausstrahlung des Konzerts ›Mozart/Lachenmann – Schneller als die Schönheit‹ im Rahmen der cresc... Biennale für Moderne Musik Frankfurt Rhein Main am 28.11.2015 im hr-Sendesaal mit Werken von Wolfgang A. Mozart und Helmut Lachenmann.
- 19.05.** **20.05 Uhr, hr2-kultur**
Ausstrahlung des Abonnementkonzerts vom 15.04.2016 in der Alten Oper Frankfurt mit Werken von Hans Werner Henze
- 09.06.** **20.05 Uhr, hr2-kultur**
Ausstrahlung des Abonnementkonzerts vom 02.05.2016 in der Alten Oper Frankfurt mit einem Werk von Johannes Maria Staud

Offene Ohren 2016/1

Eine Veranstaltung der Freunde des Ensemble Modern e.V.
Jeden letzten Mittwoch im Monat.

Aktuelle Termine im Tourplan der Homepage des Ensemble Modern:
www.ensemble-modern.com

Impressum *Editing notice*

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 Nimsger
Gestaltung: Jäger & Jäger
Druck: Druckerei Imbscheidt

Textnachweise *text credits*:
Die Texte sind Originalbeiträge für diese Ausgabe. Abdruck nur mit Genehmigung.
Übersetzungen von Alexa Nieschlag.

Bildnachweise *picture credits*:
Alte Oper Frankfurt (31, 32), Wonge Bergmann für die Ruhrtriennale (22–26), Marco Borggreve (4), Sylvie Boudigues (4,7), K.K. Dundas/Royal Conservatoire of Scotland (35), Festival Internacional Cervantino (29), Janine Guldener (8, 15), Nick Guttridge (33), Sarah Gypens (33), Nico Herzog (35), Claudia Heysel (31), Ines Kaiser (3), Martin Kaufhold (34), Thomas Kierok (27), Kurt Weill Fest Dessau GmbH Sebastian Gündel (6), mit freundlicher Genehmigung der Kurt Weill Foundation (17, 18), Gladys N. Krenek (21), Norbert Miguletz (36), Moritz Reich (34), Roßdeutscher & Bartel GbR (31, 32), Wolfgang Runkel (37), Nik Schölzel (31), Manu Theobald (7), ullstein bild – AKG (20), Johnny Volcano (4), Walter Vorjohann (36), Zentrum für Kunst und Medien-technologie/Foto ONUK (33)

Partiturausschnitte mit freundlicher Genehmigung des Komponisten Helmut Oehring.

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.

Ausgewählte Projekte werden ermöglicht durch den Kulturfonds Frankfurt Rhein-Main und die Ernst von Siemens Musikstiftung. 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. 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. Special projects are enabled by Kulturfonds Frankfurt RheinMain and Ernst von Siemens Music Foundation. 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. 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 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



SONG 5 Es gibt keinen Grund, den Gehsteig zu wechseln / Il n'y a pas de raison de changer de trottoir

tastend, zögerlich, suchend

tastend, zögerlich, suchend
tastend, zögerlich, suchend
zerfällt in Dynamik, Farbe, Rhythmik, Tonhöhe

AGOTA



Jetzt der schneit es auf mei Gleich - ne Au gen - li - re - der

Multinstr./
Voc.
extra



Instr. Trio
Zuspiel

Trio singt / spricht / flüstert
den französischen Text
in Fetzen, fragmentiert:

Dans le crépuscule pendant son équilibre

AGOTA



fliegt ein frei - er mei - nen - gel Kör - schief per

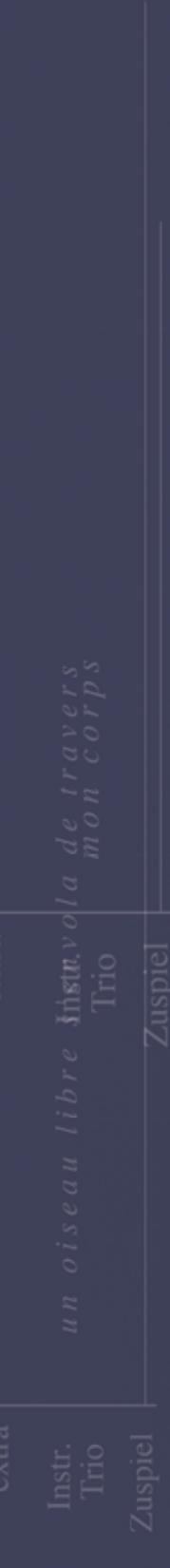
Multinstr./
Voc.
extra

+ 2. voc (8va / 15va)

un oiseau libre
Instrument.vola de travers
Trio

Zuspiel

AGOTA



u - ber die Er - de, wo nur Sün - der sind und schwer wie der Fel - - sen

Multinstr./
Voc.

