

# #17/2



Cont. in.  
Shore

**M.B.**  
du hast dich selbst an die Deutschen verraten und  
wagst dich nicht auf die Straße.  
Ich hörte, dein iPhone brennt,  
und du kannst nicht mehr schlafen.

S. spell in hebraic

*f*ost N U R E I N

*f*ost S C H L A C H T E N G E M Ä L D E

**M. B.** Dein Ohr geht spazieren

*mp*

Dein Ohr ging entzwei.

*mf*

Und knisterte, Schmolz.

*p*

Ich hörte dich sagen.

*Very wild ff*

Nur ein Schlachtengemälde.

aber immerhin Malerei.

*very wild ff*

Ich hörte dich buchstabieren.

*very wild ff* Ich hörte dich buchstabieren.

S. spell in hebraic into the instrument  
**ABER IMMERHIN MALEREI**

If you want to understand where you're from, you'll have to go somewhere else.

The power of music lies in its ability to directly influence the mood of the listener. A good work elicits tangible feelings. The best pieces take you somewhere you've never been or could never experience in reality.

It's the closest thing on earth to magic. To travel beyond words or thoughts and instead experience another person's context, life, and imagination.

Our world today, more than ever, needs more empathy and understanding. I invite you to join us in our mission to discover new perspectives, that we might better understand our own.

Sincerely



## Inhalt *Index*

*Wenn man verstehen möchte, wo man herkommt, muss man sich anderswo hinbegeben. Die Kraft der Musik beruht auf ihrer Fähigkeit, die Stimmung des Zuhörers unmittelbar zu beeinflussen. Ein gutes Werk ruft spürbare Gefühle hervor. Die besten Stücke erlauben uns, Ungeahntes – und in der Realität niemals Erreichbares – zu entdecken.*

*Auf Erden kommt die Musik der Magie am nächsten. Sie erlaubt uns, Worte und Gedanken hinter uns zu lassen und stattdessen den Kontext, das Leben, die Vorstellungswelt einer anderen Person zu erfahren.*

*Mehr denn je braucht unsere heutige Welt mehr Empathie und Verständnis. Ich möchte Sie einladen, gemeinsam mit uns neue Sichtweisen zu entdecken, auf dass wir alle unsere eigenen Perspektiven besser verstehen.*

*Mit herzlichen Grüßen*

*Paul Cannon*

---

4 **Letzte Dinge und verrückte Hunde**  
Das Ensemble Modern  
in der Alten Oper Frankfurt – Saison 2017/18  
***Last Things and Mad Dogs***  
*Ensemble Modern at the  
Alte Oper Frankfurt during the 2017/18 Season*

---

12 **Wort-Kompositionen**  
Ein Lesungskonzert mit dem Büchner-Preisträger  
Marcel Beyer und dem Ensemble Modern  
***Composing Words***  
*A Reading and Concert with Marcel Beyer, winner of  
the Büchner Prize, and Ensemble Modern*

---

16 **#epoche\_f goes Europe**  
Ein Gespräch mit Lucas Vis und Johannes Schwarz  
***#epoch\_f goes Europe***  
*Lucas Vis and Johannes Schwarz in Conversation*

---

22 **trans = durch, ire = gehen**  
cresc... Biennale für Moderne Musik  
Frankfurt Rhein Main 2017  
***trans = through, ire = go***  
*cresc... Biennial of Modern Music  
Frankfurt Rhine Main 2017*

---

31 **Kurz notiert**  
***Briefly Noted***

---

36 **EM-Musiker individuell**  
***EM-musicians individual***

---

**Konzertkalender & Poster**  
***Concert calendar & poster***

3



Paul Cannon



# Letzte Dinge und *verrückte* Hunde

Das Ensemble Modern in der Alten Oper  
Frankfurt – Saison 2017/18

Ein ungeheures Spektrum der Farben und Formen, der Stile und Gedanken entfaltet das Ensemble Modern in seinen sechs Abonnementkonzerten der Saison 2017/2018 im Mozart Saal der Alten Oper Frankfurt. Von »letzten Dingen« und Ritualen, von stimmlichen Exzessen und »verrückten Hunden« handeln die Programme, die zeitgenössischen Wahrnehmungsphänomenen verhaftet bleiben, ohne die Musiktradition auszublenden.

*In its six subscription concerts at the Mozart Saal of the Alte Oper Frankfurt during the 2017/18 season, Ensemble Modern unfolds an immense spectrum of colours and forms, styles and notions. The programmes concentrate on »last things« and rituals, on vocal excess and »mad dogs«, remaining true to contemporary phenomena of perception while keeping an eye on musical tradition.*

# Last Things and Mad Dogs

Ensemble Modern at the Alte Oper Frankfurt during the 2017/18 Season

## ...um die Schwelle zu überschreiten...

»O Menschheit, o Leben! was soll's? o was soll's? / Grabe aus, scharre zu! Tag und Nacht keine Ruh! / Das Drängen, das Treiben, wohin? o wohin? / Ins Grab, ins Grab, tief hinab!« Franz Schubert wusste, wovon er »spricht«, als er 1825 das Lied ›Totengräbers Heimweh‹ schrieb. In seinen letzten Lebensjahren war er von Todessehnsucht erfüllt, kreisten seine Gedanken um unerfüllte Liebe, Einsamkeit und Entfremdung, die er in seinem Schaffen aus unterschiedlichen Perspektiven beleuchtete. ›Totengräbers Heimweh‹ korrespondiert daher auch mit seiner ›Winterreise‹, die zum Fixstern eines ganzen Musikfestes in der Alten Oper Frankfurt gerät. Das Ensemble Modern begibt sich in diesem Rahmen – am 30. September 2017 mit der Sopranistin Anna Palimina und unter Leitung von Michael Wendeborg – mit ›Totengräbers Heimweh‹ auf Schuberts Spuren und stellt den »Romantiker« in den Kontext Neuer Musik.

Mark Andre's ›riss 3‹ (2014) kommentiert ›Totengräbers Heimweh‹ mit tief ins Spirituelle entrückenden Klängen – und sein Stück konterkariert jenes Motiv des »Drängens und Treibens«, mit dem Schubert dem »beschleunigten« Lebensgefühl in der Moderne vorgriff. Musik kann dazu einen Gegenpol bilden; besonders Andre's Musik vermag es, zum sinnstiftenden Innehalten im globalisierten und digitalisierten Weltgetriebe zu bewegen.

Sind die Anspielungen an Religiosität und Tod in ›riss 3‹ subtil gehalten, so rührte Gérard Grisey in seinen ›Quatre chants pour franchir le seuil‹ (1999) nachdrücklich an den »letzten Dingen«. Er konzipierte seine ›Vier Gesänge, um die Schwelle zu überschreiten‹ als »vierteilige musikalische Meditation über den Tod«: »Der Tod des Engels, der Zivilisation, der Stimme und der Menschheit«. Jedem Teil liegen Schriften aus einem anderen Kulturkreis zugrunde – Worte des französischen Dichters Christian Guez-Ricord, ägyptische Sarkophaginschriften, Verse der antiken griechischen Dichterin Erinna und das aus Babylonien stammende ›Gilgamesch-Epos‹. Gemeinsam ist diesen Texten, wie Grisey bemerkte, »die bruchstückhafte Auseinandersetzung mit der Unabwendbarkeit des Todes«. Diese Unabwendbarkeit spiegelt sich im klanglichen Spannungsfeld aus meditativer Entgrenzung und dramatischen Anwandlungen markant wider.

## ... to Pass the Threshold ...

»O Menschheit, o Leben! was soll's? o was soll's? / Grabe aus, scharre zu! Tag und Nacht keine Ruh! / Das Drängen, das Treiben, wohin? o wohin? / Ins Grab, ins Grab, tief hinab!« (»O mankind, O life! To what purpose? To what purpose? / Dig out, fill in! No rest, day and night! / This urgency, this haste, where does it lead? Where? / Into the grave, deep down!«) Franz Schubert knew what he was »talking« about when he wrote the song ›Totengräbers Heimweh‹ in 1825. During his final years, he was filled with a yearning for death, his thoughts focusing on unrequited love, loneliness and alienation, all of which he illuminated in his work from varying perspectives. ›Totengräbers Heimweh‹ thus also corresponds with his ›Winterreise‹, which is the central focus of an entire music festival at Frankfurt's Alte Oper. In this context, Ensemble Modern joins soprano Anna Palimina and conductor Michael Wendeborg on September 30, 2017 to explore Schubert's traces in ›Totengräbers Heimweh‹, juxtaposing the »romantic« composer with New Music.

Mark Andre's ›riss 3‹ (2014) employs profoundly spiritual sounds to comment upon ›Totengräbers Heimweh‹ – and his piece counteracts the motif of »hustle and bustle« with which Schubert anticipated the »accelerated« modernist feeling towards life. Music can offer a counterbalance; Andre's music in particular is able to inspire meaningful contemplation within the globalised, digitised turmoil of the world.

While the allusions to religiosity and death in ›riss 3‹ remain subtle, Gérard Grisey emphatically touched upon the »last things« in his ›Quatre chants pour franchir le seuil‹ (1999). He conceived his ›Four Chants to Cross the Threshold‹ as a »four-part musical meditation on death«: »The death of the angel, of civilisation, of the voice and of humanity«. Each part is based on writings from a different culture – texts by the French poet Christian Guez-Ricord, Egyptian inscriptions on sarcophagi, verses by the ancient Greek poet Erinna, and the ›Gilgamesh Epos‹ from Babylonia. As Grisey remarked, these texts share a »fragmentary examination of the inevitability of death«. This inevitability is reflected by the field of tension created through sound: between meditative transcendence and dramatic impulses.

von Egbert Hiller  
by Egbert Hiller

Im anschließenden Nach(t)konzert schlagen Megumi Kasakawa und Ueli Wiget mit Robert Schumanns ›Märchenbildern‹ für Viola und Klavier op. 113 den Bogen zurück zur musikalischen ›Romantik‹. Das Motto des Frankfurter Musikfestes ›Fremd bin ich‹ gilt auch für Schumann, der sich in seinen letzten Lebensjahren von seiner Umwelt und sich selbst entfremdete.

### Der Zorn der Götter

Theatralisches und Rituelles bestimmen das Konzert des Ensemble Modern Orchestra unter Paul Daniel am 7. November 2017. Harrison Birtwistle projiziert mit seinem Ensemblestück ›In Broken Images‹ gebrochene Bilder auf das geistige Auge. Inspirieren ließ er sich von der antiphonalen Musik des frühbarocken Komponisten Giovanni Gabrieli, der mit seiner als »venezianische Mehrchörigkeit« charakterisierten Raummusik per se an theatralische Dimensionen gemahnte. Dagegen orientierte sich der Schweizer Andrea Lorenzo Scartazzini (\*1971) in ›Kassiopeia‹ (2008) am gleichnamigen Sternbild, das bereits von antiken Astronomen entdeckt und benannt wurde. Dieses fast symmetrische Sternbild übertrug er aber nicht in kristalline Klangkonstellationen, im Gegenteil. Unterschwellig angeregt wurde Scartazzinis expressive Musik wohl auch vom mythologischen Hintergrund: dem Zorn der Götter, den Kassiopeia mit ihrer Eitelkeit erregte, und der drohenden Opferung ihrer Tochter Andromeda, die der heldenhafte Perseus im letzten Augenblick vor dem von Poseidon entsandten Meeresungeheuer rettete.

Ganz offen als »heimliches Theater« bezeichnete Birtwistle sein Ensemblestück ›Secret Theatre‹ (1984), worin er den 14 Spielern »instrumentale Rollenspiele« in einem »musikalischen Drama« auferlegte. Zwei Gruppen – Continuum und Cantus – konstituieren zwei heterogene Schichten, die in wechselseitigen Anziehungs- und Abstoßungsprozessen aufeinander reagieren, was durch räumliche Positionswechsel der Spieler optisch unterstrichen wird.

### Schreien, Singen, Flüstern

Der Stimme, dem ureigenen »Instrument« des Menschen, ist das Konzert vom 9. Dezember 2017 – mit Allison Cook und Shigeko Hata unter Leitung von Duncan Ward – gewidmet. Die instrumentale Abstraktion vom Stimmklang prägt die drei Werke indes auf jeweils spezifische Weise. »Imaginäres Theater« mit expressivem Einsatz von Stimme und Körper schuf Ondřej Adámek mit ›Karakuri – Poupée mécanique‹ (2011). Ein längerer Japanaufenthalt motivierte den tschechischen Komponisten zur intensiven Auseinandersetzung mit dem No-Theater, dem Puppenspiel Bunraku und »mechanischen Puppen«. Seine Faszination transformierte er in eine skurrile, von stimmlichen Elementen bereicherte Klang-Geräusch-Sphäre, in der eine dieser Puppen zum Leben erwacht.

Ganz ohne vokale Elemente kommt Anders Hillborg in ›Scream Sing Whisper‹ aus. Dennoch dreht sich das Ensemblestück, das in deutscher Erstaufführung erklingt, um die extreme Vielfalt stimmlicher Ausdrucksmöglichkeiten, die sich mit »Schreien, Singen, Flüstern« von himmlischer Zartheit bis zu grotesker Schärfe erstreckt.

»Einen Text singen zu lassen, ohne ihn zu deuten«, erhob Isabel Mundry zum Prinzip ihrer Gedichtvertonungen. In der Beschäftigung mit den spitzfindig zwischen Absurdität und Hintersinn changierenden Worten des 2005 verstorbenen Lyrikers Thomas Kling ist vermeintliche Beiläufigkeit ihr Mittel der Wahl, die Texte einerseits für sich selbst sprechen und andererseits deren Vielschichtigkeit und doppelte Böden im Lichte der Klänge aufscheinen zu lassen. In ›Im Fall‹ musikalisierte Mundry mit theatralischen Regungen Verse Klings über das Orakel von Delphi. Uraufgeführt hat das Ensemble Modern das Stück beim Festival Acht Brücken / Musik für Köln am 1. Mai 2017.

During the subsequent »Nach(t)konzert« (Night or After-Concert), Megumi Kasakawa and Ueli Wiget reconnect with musical romanticism, performing Robert Schumann's »Märchenbilder« for Viola and Piano Op. 113. The motto of the Frankfurt Music Festival, »Fremd bin ich...« (»I arrived a stranger«), also applies to Schumann, who grew increasingly estranged from his surroundings and himself during the final years of his life.

#### The Wrath of the Gods

Theatrics and rituals dominate the concert of the Ensemble Modern Orchestra under Paul Daniel on November 7, 2017. In his ensemble work »In Broken Images«, Harrison Birtwistle projects fragmented pictures onto our inner eye. He was inspired by the antiphonal music of the early baroque composer Giovanni Gabrieli, whose »Venetian poly-choral style« involved the spaces he composed for and thus has an inherent theatrical dimension. The Swiss composer Andrea Lorenzo Scartazzini (b. 1971), on the other hand, turned toward space in the cosmological sense, his »Kassiopeia« (2008) being inspired by the constellation of the same name, first discovered and named by ancient astronomers. However, he did not transform this nearly symmetrical constellation into crystalline sound constellations – on the contrary. Scartazzini's expressive music was subliminally inspired by the mythological background: the anger of the gods, which Cassiopeia provoked by her vanity, and their threat to sacrifice her daughter Andromeda, saved at the last moment by the heroic Perseus from the sea monster sent by Poseidon.

Birtwistle made no mystery of the nature of his ensemble piece »Secret Theatre« (1984), assigning the 14 players »instrumental role-playing« in a »musical drama«. Two groups – Continuum and Cantus – constitute two heterogeneous layers reacting to one another in interrelated processes of attraction and repulsion. These are further emphasised visually by the fact that the players physically change places during the piece.

#### Screaming, Singing, Whispering

The concert on December 9, 2017 is dedicated to the voice, mankind's very own and original »instrument«, and features Allison Cook and Shigeko Hata under the baton of Duncan Ward. The instrumental abstraction of vocal sound characterises each of the three works on the programme in a specific way. Ondřej Adámek created an »imaginary theatre« with expressive use of voice and body in his »Karakuri – Poupée mécanique« (2011). A lengthy sojourn in Japan motivated the Czech composer to intensively study the phenomena of No theatre, Bunraku marionette theatre and »mechanical puppets«. His fascination with the latter was transformed into a whimsical sphere of sound and noise accompanied by vocal and gestural elements, as one of these puppets comes to life.

Anders Hillborg does quite without vocal elements in »Scream Sing Whisper«. Yet the ensemble piece, here in its German premiere, is about the extreme diversity of vocal means of expression, ranging from divine tenderness to grotesque sharpness.

»Letting a text sing without interpreting it« is the principle Isabel Mundry follows when setting poems to music. In her exploration of the words of Thomas Kling, a poet who passed away in 2005, she chooses apparent casualness in dealing with the words, which oscillate between absurdity and double meanings. On the one hand, this allows the texts to speak for themselves, and on the other, the sound illuminates their multi-layered nature and double twists. In »Im Fall«, Mundry set Kling's verses about the oracle of Delphi to music, with theatrical impulses. Ensemble Modern premiered this work at the Festival Acht Brücken | Music for Cologne on May 1, 2017.

### ...überwunden geglaubte Situationen

Fast könnte man meinen, dass ›in vain‹ (2000) für 24 Instrumente von Georg Friedrich Haas – am 22. Januar 2018 unter Leitung von Jonathan Stockhammer im Programm – indirekt an das erste Konzert anknüpft. ›Vergebens‹ lautet die deutsche Übersetzung des Titels, der an existenzielle Fragen appelliert. Franz Schubert ist denn auch ein Referenzpunkt im Schaffen von Haas. Zudem schätzt er das hoch differenzierte »Aushorchen« der Obertöne in der »spektralen Musik«, die maßgeblich von Gérard Grisey und Tristan Murail in den 1970er Jahren entwickelt wurde. Gleichwohl ging Haas einen eigenen Weg: »Ich vertraue Klanganalysen ebenso wenig wie, ich Reihentabellen vertraue.«

Mit der Dualität von strenger Konstruktion und »freiem Schweifen« entführt ›in vain‹ in einen Mikrokosmos der Klänge, der, wie die berühmten Wendeltreppen in den Lithografien von Maurits C. Escher, einen Fantasieraum der Zeit- und Ziellosigkeit eröffnet. Begleitet von einer sensiblen Lichtregie, die auch völlige Dunkelheit einschließt, verdichten sich spiralförmig gleitende Tonhöhenfolgen zu bizarr verschachtelten mikrotonalen Geflechten. Sie schreiten voran und kreisen doch in sich; eingedenk dessen, dass Gehen und Innehalten die natürlichsten Grundgestalten des menschlichen wie des musikalischen Fortbewegens sind. Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft fallen in Struktur und Organisation von ›in vain‹ ineinander. Erinnerung und Erwartung vereinen sich in schleichenden Verwandlungen, in denen das »Zurückkehren in überwunden geglaubte Situationen« (Haas) zu einem wesentlichen Faktor des Formprinzips gerät.

### ... Situations Supposedly Overcome

One might think that Georg Friedrich Haas' ›in vain‹ for 24 instruments (2000) – to be performed on January 22, 2018 under the baton of Jonathan Stockhammer – is an indirect link to the first concert. The title touches upon existential issues, so Franz Schubert is also a reference point in Haas' oeuvre. Moreover, the composer admires the highly differentiated »sounding out« of overtones in *Spectral Music*, developed mainly by Gérard Grisey and Tristan Murail during the 1970s. And yet, Haas chose his own path: »I trust sound analyses as little as I trust serial tables.« With its duality of rigorous construction and »free rambling«, ›in vain‹ takes the listener into a microcosm of sounds, opening up a fantastical space of timelessness and aimlessness – rather like the famous stairways in Maurits C. Escher's lithographs. Accompanied by a sensitive lighting concept, which also includes complete darkness, sequences of pitches sliding in spiralling patterns grow more and more dense, resulting in bizarrely intricate microtonal textures. They move forward yet orbit within themselves, bringing to mind that walking and stopping are the most natural basic elements of human and musical progress alike. Past, present and future coincide in the structure and organisation of ›in vain‹. Remembrance and expectation unite in creeping transformations, in which the »reversion to situations once supposedly overcome« (Haas) becomes a significant factor for the formal principle.

### Bellen, Jaulen, Knurren, Kläffen

Kaum größer könnte der Kontrast zum nächsten Konzert, am 9. März 2018, sein, in dem das Ensemble Modern sich mit »verrückten Hunden« konfrontiert sieht. Nicht, dass die auf ihre Weise nicht auch Komplexes abverlangen, doch während Haas die »Vergeblichkeit« menschlichen Strebens mitdachte, ist die Lage bei Bernd Richard Deutsch und HK Gruber wohl »hoffnungslos, aber nicht ernst«. Seinen »Mad Dog« charakterisiert Deutsch als »ein Stück Musik, wie aus dem Leben gegriffen. Ich stelle mir vor, die 3 Sätze umfassen einen 24-Stunden-Zyklus, beginnend mit der Mittagszeit und dem Nachmittag (er drängt, zerrt, läuft, springt, schnüffelt, hechelt, bellt, jault, knurrt, kläfft, trinkt) über den Abend und die Nacht (die Zeit der (Alb-)Träume und des scheinbar Irrationalen, aber auch der Stille) bis zum Morgen bzw. dem Vormittag (Zorn, Konflikt, doch nur vorübergehend, eine fixe Idee – Ende = Anfang?).«

Damit ist fast alles gesagt, und das Publikum darf sich unter Leitung von HK Gruber auf die deutsche Erstaufführung dieses »zoomorphischen Spiels« freuen – und sich womöglich wiedererkennen, denn, so Deutsch, »der Mensch vermenschlicht den Hund gern. Oder ist es doch vielmehr der Hund, der den Menschen verhundlicht?« HK Gruber ist selbst im besten Sinne ein »verrückter Hund«, der mit Witz und Wiener Charme die Neue Musik aufmischt und all ihren Klischees widerspricht. Gerade deshalb ist er für das Ensemble Modern höchst interessant: Die Zusammenarbeit mit dem Komponisten, Chansonnier und Dirigenten reicht bis in die frühen 1980er Jahre zurück und umfasst sowohl eigene Werke Grubers als auch grandiose Adaptionen, etwa der Brecht- / Weill'schen »Dreigroschenoper«.

### Barking, Yowling, Growling, Yapping

*The contrast with the next concert, on March 9, 2018, could hardly be greater: here, Ensemble Modern confronts »mad dogs«. Not that the latter do not make complex demands upon the artists, but while Haas was mindful of the »futility« of human endeavour, the situation in the works by Bernd Richard Deutsch and HK Gruber is rather more »hopeless, but not serious«.*

*Deutsch characterises his »Mad Dog« as »a piece of music that is taken straight from life. I imagine that the three movements comprise a 24-hour cycle, starting at midday and afternoon (he pushes, pulls, runs, jumps, sniffs, pants, barks, yowls, growls, yaps, drinks) via evening and night (the time of dreams and nightmares and the seemingly irrational, but also of silence) to the morning (anger, conflict, but only in passing, a fixed idea – end = beginning?).«*

*This says almost everything, and the audience may look forward to the German premiere of this »zoomorphic game« under the baton of HK Gruber – and possibly recognise itself, for according to Deutsch, »mankind enjoys humanising dogs. Or is it rather dogs making mankind doglike?« HK Gruber himself is a »mad dog« in the best sense of the word, stirring up New Music with wit and Viennese charm and contradicting all its clichés. This is exactly what makes him so interesting to Ensemble Modern: the collaboration with the composer, vocalist and conductor goes back to the early 1980s, encompassing both Gruber's own works and wonderful adaptations, for example Brecht's/Weill's »Dreigroschenoper«.*

»Oder ist es doch vielmehr  
der Hund, der den Menschen  
verhundlicht?«

In seinem ›Cello Concerto‹ reflektiert Gruber genüsslich über Bindung und Freiheit, Askese und Entfesselung, Melancholie und Ironie, wobei er zugleich noch die zäh sich behauptenden Grenzen zwischen E- und U-Musik verschwimmen lässt. Das Moment der Grenzüberschreitung trifft uneingeschränkt auch für das zweisätzige Kammerkonzert ›Zeitfluren‹ (2001) zu: Es zuckt und blitzt, Polyphones und Archaisches begegnen sich, aus weit geöffneten Fenstern winken sich New Orleans-Jazz und Gustav Mahler so distanziert wie distanzlos gegenseitig zu.

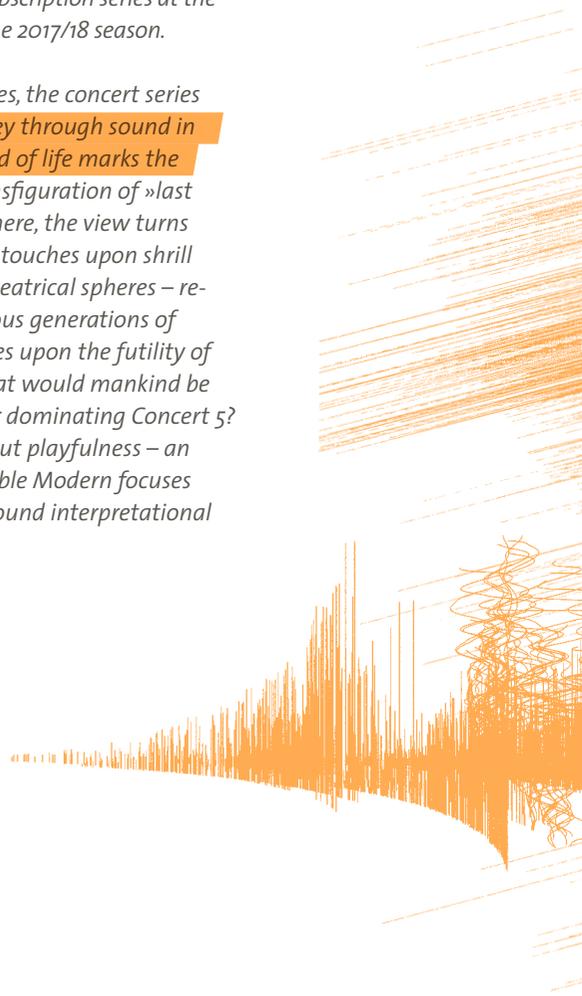
Mit Experimenten in verschiedenste Richtungen neue Felder fruchtbar zu machen, gehört zu den Grundpfeilern im Selbstverständnis des seit 1980 aktiven Ensemble Modern. In Kooperation mit der Alten Oper und der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt erschließt es sich nun unter dem Motto ›Playsonic‹ im selbst erschaffenen Laboratorium den Themenkomplex »Musik und Spiele«. Der Zusammenhang liegt nahe, da das »Spielen« als kreativer Prozess mit dem Komponieren und Interpretieren gleichermaßen korrespondiert. Auch dem »Ernst« und »Erhabenen« steht es in seiner Bedeutung für die Auslotung schöpferischer Energien keinesfalls nach. Erste Laborergebnisse präsentiert das Ensemble Modern beim Playsonic-Festival Ende Mai 2018. Mit diesem Konzert rundet es seine Abonnementreihe der Saison 2017/18 in der Alten Oper Frankfurt ab.

Im Lichte aller sechs Programme erscheint die Konzertreihe als **schillernde Klangreise, in der die Vorstellung vom Ende des Lebens den Anfang markiert**; die mystische Verklärung der »letzten Dinge« in Konzert 1. Von dort aus wendet sich der Blick zurück zur alten Musik, werden im Weiteren – mit Ansätzen verschiedener Komponistengenerationen – schrille Facetten des Stimmklangs und Sphären des Theatralischen gestreift. In Konzert 4 steht dann die Vergeblichkeit menschlichen Strebens im Fokus, aber was wäre der Mensch im Gegenzug ohne den schrägen Humor, der Konzert 5 dominiert? Und was wäre er ohne das Spielen, das sich das Ensemble Modern im letzten Konzert ins Brennglas seines tiefen interpretatorischen Zugriffs rückt?

*In his ›Cello Concerto‹, Gruber enjoys reflecting on commitment and freedom, asceticism and unshackling, melancholy and irony – and at the same time, he makes the recalcitrant boundaries between serious music and entertainment blur. The element of crossing boundaries also definitely applies to the two-movement chamber concerto ›Zeitfluren‹ (2001): it twitches and sparkles; polyphony meets the archaic; and from wide-open windows, New Orleans jazz and Gustav Mahler wave to each other, as far removed as they are fearless in their encounter.*

*Experimenting in various directions to find fruitful new fields for New Music has been one of the pillars of Ensemble Modern's mission since its founding in 1980. In cooperation with the Alte Oper and the Frankfurt Academy of Music and the Performing Arts, it is now exploring the theme of »Music and Games« in a self-created laboratory entitled ›Playsonic‹. The connection is an obvious one, since »playing« as a creative process is connected equally with composing and interpreting. In taking the measure of creative energies, it is by no means second to »serious« or »sublime« elements. Ensemble Modern presents the first results from this laboratory at the Playsonic Festival at the end of May 2018. This concert rounds out its subscription series at the Alte Oper Frankfurt during the 2017/18 season.*

*Reviewing all six programmes, the concert series seems like **a colourful journey through sound in which the concept of the end of life marks the beginning**; the mystical transfiguration of »last things« in Concert 1. From there, the view turns back to Ancient Music, then touches upon shrill facets of vocal sound and theatrical spheres – reflecting approaches by various generations of composers. Concert 4 focuses upon the futility of human endeavours, but what would mankind be without the bizarre humour dominating Concert 5? And what would it be without playfulness – an element upon which Ensemble Modern focuses the full attention of its profound interpretational abilities in the last concert?*



# Termine

## Abonnement Ensemble Modern 2017/18

**Frankfurt am Main, Alte Oper Frankfurt,  
Mozart Saal**

*Einführungen jeweils um 19 Uhr*

**30.09.2017, 20 Uhr**

**Musikfest – Fremd bin ich...**

**Franz Schubert:** Totengräbers Heimweh – D 842 (1825)

**Mark Andre:** riss 3 für Ensemble (2016)

**Gérard Grisey:** Quatre Chants pour franchir le seuil (1999)

**Ensemble Modern**

**Michael Wendeborg,** Dirigent

**Anna Palimina,** Sopran

*Gefördert durch die Deutsche Bank Stiftung.*

**07.11.2017, 20 Uhr**

**Harrison Birtwistle:** In Broken Images für Ensemble,  
nach der antiphonalen Musik von Gabrieli (2011/12)

**Andrea Lorenzo Scartazzini:** Kassiopeia für Ensemble (2008)

**Harrison Birtwistle:** Secret Theatre (1984)

**Paul Daniel,** Dirigent

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

**09.12.2017, 20 Uhr**

**Ondřej Adámek:** Karakuri – Poupée mécanique für Stimme  
und Ensemble (2011)

**Anders Hillborg:** Scream Sing Whisper for 18 players (2015)  
(Deutsche Erstaufführung)

**Isabel Mundry:** Im Fall für Mezzosopran und Ensemble

**Texte:** Thomas Kling (2017)

**Duncan Ward,** Dirigent

**Shigeko Hata,** Stimme | **Allison Cook,** Mezzosopran

**Norbert Ommer,** Klangregie

*Gefördert durch die Deutsche Bank Stiftung.*

**22.01.2018, 20 Uhr**

**Georg Friedrich Haas:** in vain – für 24 Instrumente (2000)

**Jonathan Stockhammer,** Dirigent

**09.03.2018, 20 Uhr**

**Bernd Richard Deutsch:** Mad Dog für Ensemble (2011)  
(Deutsche Erstaufführung)

**HK Gruber:** Cello Concerto – Concerto in one movement  
für cello and ensemble (1989)

**HK Gruber:** Zeitfluren (2001)

**HK Gruber,** Dirigent | **Eva Böcker,** Violoncello

**27.05.2018, Ort und Zeit  
werden noch bekannt gegeben.**

**Fokus Playsonic Festival**

*Eine Veranstaltungsreihe der Alten Oper Frankfurt.*



contin.  
shore

**M.B.**  
du hast dich selbst an die Deutschen verraten und wagst dich nicht auf die Straße.  
Ich hörte, dein iPhone brennt, und du kannst nicht mehr schlafen.

S. spell in hebraic  
fast N U R W E I N  
fast S C H L A C H T E N G E M Ä L D E

**M.B.** Dein Ohr geht spazieren  
mp  
Dein Ohr ging entzwei.  
mf  
Und knisterte. Schmolz.  
p p → p

Ich hörte dich sagen:  
very high p  
Nur ein Schlachtengemälde,  
aber immerhin Malerei.

### 7. Plutemans Modul für Pos solo

Mischmund  
Da kommt der Plutemann. gliss.  
Der Plutemann macht seine Runde.  
Er sammelt Plörren, Plünnen, Prötzel ein.  
Nimmt jeden Plunder, nimmt auch Pröll.  
Er nimmt, das ist ihm ganz egal, Mischmundarten jeglicher Farbe.  
Selbst für Papierfützer ist dieser Plutemann zu haben.

Das warm Geschlapp, was soll mir das?  
So würde er dich niemals fragen. Der sammelt, so nebenbei, noch Spatz und Mösch und Spatz und Passer ein.  
He, Mischmund, zier dich nicht, wart nicht zu lang. Hier, Mischmund, du Spatzenhirn, hör meinen guten Rat, den gibts nur einmal.

Geh mit dem Plutemann.  
Geh mit dem Plute  
Geh mit dem Plu  
Geh mit dem  
Geh mit  
Geh



## Wort-Kompositionen

Ein Lesungskonzert mit dem Bühnen-Preisträger Marcel Beyer und dem Ensemble Modern

## Composing Words

*A Reading and Concert with Marcel Beyer,  
winner of the Büchner Prize, and Ensemble Modern*

Salopp gesagt: Marcel Beyer ist ein Musikjunkie. Nahezu ein Alleshörer. Einer, der ebenfalls in seiner Schriftstellerei den »Sound der Straße« im Ohr hat, wie es 2016 die Jury des Büchner-Preises in ihrer Begründung noch einmal unterstrichen hat. Tatsächlich scheint der Preisträger dieser renommierten Literaturauszeichnung ohne Musik nur schwer auszukommen. Was jüngst sein guter Freund, der Komponist Enno Poppe, in einem Feature über Marcel Beyer bestätigte: »Seine Schallplatten-sammlung, die ja legendär ist, mit diesen 20.000 LPs, das ist ja für mich absolut phänomenal.« Doch Beyer, der in den 1990er Jahren immerhin Mitarbeiter bei der Musikzeitschrift ›Spex‹ war, konsumiert nicht nur alle Arten von Musik. Seine Prosa und vor allem seine Lyrik spiegelt auch sein feines Gehör für den Klang der Wörter wider. Und welche symbiotische Beziehung Beyer zur Sprache und zu den Tönen besitzt, hatte er bereits 1995 in seinem Erfolgsroman ›Flughunde‹ gezeigt. Darin beschreibt er, wie ein Funker in den letzten Tagen des Zweiten Weltkrieges das Röcheln der Gefallenen aufnimmt.

Wer wie Marcel Beyer auch mit seinen Lyrikbänden wie ›Falsches Futter‹ und ›Erdkunde‹ in die Vergangenheit und Gegenwart virtuos hineingehört hat, der musste früher oder später von zeitgenössischen Komponisten entdeckt werden. 2016 entstand zusammen mit Manos Tsangaris das Vokalstück ›es kommt ein a‹. Und mit Enno Poppe arbeitet er seit 2004 auch auf dem Gebiet der Oper zusammen. »Marcel hat einfach ein ungeheures Gespür dafür, welche Sprache, welche Texte man gut singen kann«, so Poppe.

Zu den bisherigen vielfältigen musikbezogenen Aktivitäten ist für den Wahldresdner 2015 ein außergewöhnliches musikliterarisches Projekt hinzugekommen. Eingeladen hatten ihn die Frankfurter Lyrikstage zu einem gemeinsamen Lesungskonzert mit dem Ensemble Modern.

*Not to put too fine a point on it, Marcel Beyer is a music junkie. One who will listen to almost anything. One whose ear is always on the »sound of the street«, as the jury of the Büchner Prize pointed out once again when it awarded him the prize. Indeed, the honouree of this renowned literary award seems to have a hard time living without music. His close friend, the composer Enno Poppe, confirmed this recently in a feature on Marcel Beyer: »His record collection, which is legendary, those 20,000 LPs – it is absolutely phenomenal to me.« Beyer, however, who worked for no lesser publication than the music journal ›Spex‹ during the 1990s, does not only consume all forms of music. His prose and also his poetry reflect his sensitive ear for the cadence of words. And the symbiotic relationship he enjoys with language and tones was already demonstrated in his 1994 bestselling novel ›Flughunde‹. In it, he describes how a World War II radio operator records the death rattle of those fallen in battle.*

*Sooner or later, anyone who has described his listening expeditions into past and present with such virtuosic mastery as Marcel Beyer in his volumes of poetry ›Falsches Futter‹ and ›Erdkunde‹ had to be discovered by contemporary composers. In 2016 he created the vocal piece ›es kommt ein a‹ together with Manos Tsangaris. With Enno Poppe, he has worked in the field of opera since 2004. »Marcel has an incredible feeling for language and texts which can be sung,« says Poppe.*

*In 2015, Beyer, who has adopted Dresden as his hometown, added an extraordinary project combining music and literature to his many music-related activities. The Frankfurt Poetry Festival had invited him to a joint concert and reading with Ensemble Modern.*



Modern

*Extremer Lidschlag geht auf das  
Gehör. Man harkt, man drischt  
sich durchs Nachmittagsleben  
(»den Morgen übelst Blockflöte*

*geübt«, »Klimbim«, »vielleicht  
ein viertes Instrument«), man  
fragt nach Sonnenschein,  
man steht am Spind. Bin ich*

*die Spülkraft, will ich Spüli sein,  
bin ich das Spüli, lieber doch  
der Schaum. Bin ich der Schaum,  
wäre ich lieber Luft, bin ich*

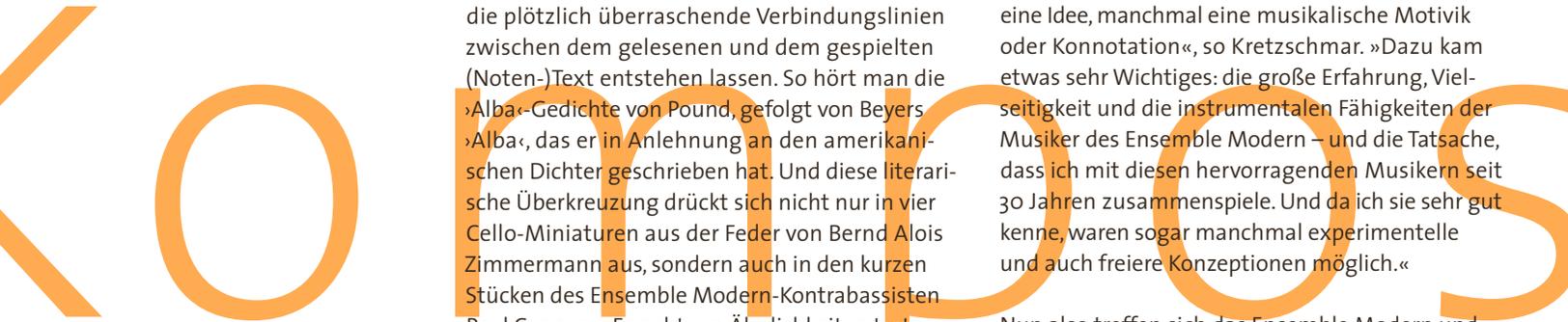
*die Luft, möchte ich Lidschlag  
sein, extrem, denn der geht  
eben aufs Gehör. Das ist die  
Wahrheit. Ehrenwort. Ich schwör.*

*Marcel Beyer am 1. Juni 2017  
für das Ensemble Modern*

Und wenngleich er eigene und fremde Texte vortragen sollte, hatte das künstlerisch verantwortliche Ensemble-Mitglied Hermann Kretzschmar eine etwas andere Vorstellung vom Ablauf des Abends: »Es sollte keine Nummernrevue werden, in der sich Text und Musik in loser Abfolge ablösen. Vielmehr geht es um eine Durchdringung von gesprochener Sprache und Musik, bei der es zu vielfältigen Wechselwirkungen kommt.« Die von Beyer ausgewählten Gedichte stammen vorrangig aus seinem Lyrikband ›Graphit‹ sowie von ihm besonders geschätzten Dichterkollegen wie Ezra Pound, Georg Trakl und Gottfried Benn. Dazwischen hat Hermann Kretzschmar quasi musikalische Scharniere und Spiegelbilder geschaltet, die plötzlich überraschende Verbindungslinien zwischen dem gelesenen und dem gespielten (Noten-)Text entstehen lassen. So hört man die ›Alba‹-Gedichte von Pound, gefolgt von Beyers ›Alba‹, das er in Anlehnung an den amerikanischen Dichter geschrieben hat. Und diese literarische Überkreuzung drückt sich nicht nur in vier Cello-Miniaturen aus der Feder von Bernd Alois Zimmermann aus, sondern auch in den kurzen Stücken des Ensemble Modern-Kontrabassisten Paul Cannon. »Es geht um Ähnlichkeiten trotz Differenzen«, betont Kretzschmar den Grundcharakter des Lesungskonzerts. Weshalb dann schon mal Trakls ›An die Verstummen‹ und Beyers ›An die Vermummen I‹ von einem musikalischen Modul zusammengehalten werden, einer Neubearbeitung von Anton Webers ›Fünf Orchesterstücken‹ op. 10. Oder vor das Gedicht ›Ich hörte‹ wird ein ›iPhone-Modul‹ für Horn solo und Stimme geschaltet. Während gleich zu Beginn auf T. S. Eliots ›The Hollow Men‹ ein Arrangement für Ensemble von Beethovens ›God save the King‹ folgt. Doch auch für dieses Lesungskonzert hat Hermann Kretzschmar für seine Ensemble Modern-Kollegen vorrangig Stücke aus der klassischen bis jüngeren Moderne ausgesucht. Etwa vom Tschechen Erwin Schulhoff über den Amerikaner Conlon Nancarrow bis hin zum Briten George Benjamin.

Das Lesungskonzert mit Marcel Beyer ist das zweite Projekt dieser Art. Bereits 2013 hatten das Ensemble Modern und Kretzschmar mit dem Schriftsteller Ingo Schulze ein ähnliches Programm konzipiert. Und wie bei der damaligen Premiere kam dem Pianisten und Komponisten Kretzschmar auch diesmal seine Erfahrung auf dem Gebiet des Hörspiels zugute. »Für den Beyer-Abend entschieden wir uns beide zunächst, überwiegend Gedichte aus ›Graphit‹ zu nehmen und sie auf solche zu beschränken, mit denen ich sofort musikalische Entsprechungen verbinden konnte.« Während die Gedichte größtenteils rasch feststanden, entwickelte sich die passende Musik von Text zu Text unterschiedlich schnell. »Manchmal gab es eine Idee, manchmal eine musikalische Motivik oder Konnotation«, so Kretzschmar. »Dazu kam etwas sehr Wichtiges: die große Erfahrung, Vielseitigkeit und die instrumentalen Fähigkeiten der Musiker des Ensemble Modern – und die Tatsache, dass ich mit diesen hervorragenden Musikern seit 30 Jahren zusammenspiele. Und da ich sie sehr gut kenne, waren sogar manchmal experimentelle und auch freiere Konzeptionen möglich.«

Nun also treffen sich das Ensemble Modern und Marcel Beyer nach der gefeierten Frankfurter Premiere ihres Lesungskonzerts wieder – um sich am 22. September in der Kölner Philharmonie erneut dem Rhythmus, dem Klang und der Melodie von Sprache und Musik zu widmen.



And although he was asked to recite his own texts and some by other authors, the Ensemble Modern member Hermann Kretzschmar, artistically responsible for the evening, had a slightly different idea about the course of the event: »It was not supposed to end up being a revue, in which numbers of text and music took turns. Instead, the point was the interpenetration of spoken language and music, with multiple interactions.«

The poems chosen by Beyer were mostly from his collection ›Graphit‹, complemented by texts by some of his favourite poets: Ezra Pound, Georg Trakl and Gottfried Benn. In between, Hermann Kretzschmar interpolated musical conjunctions and reflections, creating sudden, surprising connections between the recited text and the text of the scores being played. Thus, one hears Pound's ›Alba‹ poems, followed by Beyer's ›Alba‹, which he wrote in response to the American poet. This literary kinship is also expressed not only in four cello miniatures by Bernd Alois Zimmermann, but also in the short pieces performed by Ensemble Modern's double bass player, Paul Cannon. »The point is that there are similarities despite the differences,« Kretzschmar characterises the basic attitude of the concert-cum-reading. And so, Trakl's ›An die Verstummen‹ and Beyer's ›An die Vermummen I‹ are held together by a musical module, a rearrangement of Anton Webern's Five Pieces for Orchestra Op. 10. In another example, the poem ›Ich hörte‹ is prefaced by an ›iPhone Module‹ for solo French horn and voice. And at the very beginning, T. S. Eliot's ›The Hollow Men‹ is followed by an ensemble arrangement of Beethoven's ›God Save the King‹. However, Hermann Kretzschmar has selected mainly pieces from classical and more recent modernism for his Ensemble Modern colleagues. These include works by the American Conlon Nancarrow to the British composer George Benjamin.

The concert-cum-reading with Marcel Beyer is the second project of its kind. In 2013 Ensemble Modern and Kretzschmar already developed a similar programme with the writer Ingo Schulze. Then as now, the pianist and composer Kretzschmar benefited from his experience in the field of audio plays. »For the Beyer evening, we both decided at first to use mainly poems from the collection ›Graphit‹, limiting them to a selection with which immediately held musical equivalents for me.« While most of the poems were quickly agreed upon, the music that would complement each text took some time to identify, in some cases. »Sometimes there was an idea, sometimes a musical motif or connotation,« Kretzschmar recounts. »And then there was a very important element: the great experience, versatility and instrumental abilities of the Ensemble Modern members – and the fact that I have been playing with these outstanding musicians for 30 years. Since I know them very well, occasional experimental conceptions became possible, allowing for greater freedom.«

Thus, Ensemble Modern and Marcel Beyer meet again, after the celebrated premiere of their reading-cum-concert in Frankfurt – to dedicate themselves once more to rhythm, the sound and melody of language and music – on September 22 at Cologne's Philharmonie.

## Termin

---

**22.09.2017, 20 Uhr**

**Köln, Kölner Philharmonie**

---

**Lesungskonzert – Ein Abend mit Marcel Beyer  
und dem Ensemble Modern**

---

**Hermann Kretzschmar, Konzeption, Arrangements  
und Module**

---

**Ensemble Modern**

---

**Marcel Beyer, Sprecher**

---

# #epoche\_f

Ein Gespräch mit Lucas Vis  
und Johannes Schwarz



Zum 10. Mal führt die Internationale Ensemble Modern Akademie (IEMA) im Herbst 2017 den Meisterkurs epoche\_f für junge Instrumentalisten durch. In diesem Jahr wird der Kurs auf internationaler Ebene erweitert: #epoche\_f goes Europe. Die Teilnehmer setzen sich zu gleichen Teilen aus Bundespreisträgern »Jugend musiziert« Deutschland und Gewinnern vergleichbarer ausländischer Wettbewerbe zusammen. Die Auswahl der ausländischen Teilnehmer erfolgt über European Union of Music Competitions for Youth (EMCY), ein Netzwerk von nationalen und internationalen Jugendmusikwettbewerben in ganz Europa, dessen Aufgabe die Anschlussförderung von Preisträgern nach den Wettbewerben durch Konzerte, Meisterkurse und Workshops ist. Erstmals werden die Ergebnisse des Meisterkurses epoche\_f nicht nur in Deutschland, sondern auch auf einer Gastspielreise in Aarhus (Dänemark) und Bratislava (Slowakei) präsentiert. Über 20 Nachwuchsmusiker im Alter von 14 bis 20 Jahren erproben bei epoche\_f vom 26. August bis 1. September 2017 mit fünf Musikern des Ensemble Modern als Dozenten in der Landesmusikakademie Wolfenbüttel Werke des 21. und 20. Jahrhunderts. Gemeinsam entschlüsseln sie »fremde« Partituren der Neuen Musik, üben neue Spieltechniken ein und gestalten in Einzel-, Gruppen- und Tuttiproben das neue Klangerlebnis. Als Gastdirigent begleitet bereits zum dritten Mal Lucas Vis den Kurs. Die IEMA sprach mit ihm sowie Fagottist Johannes Schwarz, der epoche\_f schon seit vielen Jahren als Dozent mitgestaltet, über die Arbeit mit den jungen Instrumentalisten, die verschiedenen Formate des Kurses sowie seine Erweiterung auf internationale Ebene.

**IEMA:** Im Gegensatz zu Meisterkursen für Studierende ist das instrumentale Niveau und das Alter der Teilnehmer bei epoche\_f sehr unterschiedlich. Worin liegen die Besonderheiten bei der Programmplanung der Werke für den Kurs?

**JOHANNES SCHWARZ:** Es ist schwierig, die Schüler mit Stücken zu konfrontieren, die »klassische« Spieltechniken verlangen, denn dann sind sie sehr in ihrem herkömmlichen Ausbildungsmodus verhaftet und fallen in ihre klassische Musikalität zurück; in dem Fall ist der Entwicklungsspielraum nicht sehr groß. Schneller reagieren die Schüler, wenn sie neue Spieltechniken auf ihrem Instrument erlernen müssen, die abseits des »Normalen« liegen. Im Gegensatz zu Studierenden haben die Schüler noch wenig oder gar keine Erfahrung mit Neuer Musik, können aber intuitiv zugreifen auf neue Klänge, sie beherzigen und in kürzester Zeit umsetzen. Sie haben Spaß daran, ein Instrument zum Knirschen und Quietschen zu bringen und sich von den klassischen Spieltechniken zu entfernen.

## #epoch\_f goes Europe



Lucas Vis and Johannes Schwarz  
in Conversation

For the tenth time, in the autumn of 2017, the International Ensemble Modern Academy (IEMA) presents the master course epoch\_f for young instrumentalists. This year the course is extended internationally: #epoch\_f goes Europe. Participation is open to winners of the federal round of the German competition »Jugend musiziert« and an equal number of winners of comparable foreign competitions. The foreign participants are selected via European Union of Music Competitions for Youth (EMCY), a network of national and international youth music competitions all over Europe, whose mission is subsequent support for winners by securing concert engagements, master courses and workshops. For the first time, the results of the master course epoch\_f are presented not only in Germany, but also on tour in Aarhus (Denmark) and Bratislava (Slovakia). During the epoch\_f course from August 25 to September 1, 2017, more than 20 young musicians aged 14 to 20 try their hand at works of the 21st and 20th centuries, guided by five Ensemble Modern members as docents and a renowned guest conductor at the State Music Academy in Wolfenbüttel. Together, they decode unfamiliar New Music scores, experiment with playing techniques and create new sound experiences in individual, group and tutti rehearsals. Lucas Vis accompanies the course as a guest conductor for the third time. IEMA spoke to him and to bassoonist Johannes Schwarz, who has been a docent at epoch\_f for many years, about working with young instrumentalists, the various course formats and its extension to the international level.

**LUCAS VIS:** Wichtig ist, Stücke zu erarbeiten, die die Möglichkeit geben, die Klangwelt dieser Neuen Musik im Zusammenspiel zu erfahren, ohne dabei zu viel Zeit mit rhythmischen oder instrumentaltechnischen Problemen zu verlieren.

**IEMA:** Wie ist die Stimmung zu Beginn des Kurses? Bringen die Teilnehmer bereits musikalische Ideen mit oder gibt es Berührungspunkte mit der Neuen Musik?

**LV:** Zunächst einmal lernt man sich kennen, es ist wie ein Spiel. Langsam wächst das Selbstvertrauen und wir können mit dem Musizieren beginnen. Beim Einstudieren älterer Musik hat man diese schon oft gehört und ist mit dem musikalischen Material vertraut. Von Neuer Musik dagegen gibt es oft keine Referenzaufnahme. Zum ersten Mal müssen die Schüler etwas spielen, das sie noch nie gehört haben; das ist für sie eine Riesenaufgabe. Deshalb gehen die ersten beiden Tage sehr langsam voran. Erst wenn die Schüler entdecken, dass sie das können, nimmt die Entwicklungskurve richtig Fahrt auf.

**JS:** Am Anfang sind die Schüler oft sehr zurückhaltend, sie bieten von sich aus keine Musikalität für Neue Musik an. Sie spielen nur die Noten – meist sehr verschämt. In diesen ersten Ensembleproben müssen wir den Schülern zeigen, dass es Spaß macht, Neue Musik auf die Bühne zu bringen. Dass es auch für den Dirigenten und die Dozenten jedes Mal eine neue Erfahrung ist, wie man bei einem bestimmten Stück sitzt, wie man sich gegenseitig hört. Wir müssen diese Flexibilität an die Schüler weitergeben, ohne sie zu verunsichern. Deshalb ist der Einzelunterricht mit den Teilnehmern sehr wichtig, denn da können wir konkret darauf eingehen, was bei dem Schüler fehlt, wo er sicher ist und wo man seine Sicherheit unterstützen kann.

**IEMA:** *Unlike master classes for students at the academy level, the instrumental abilities and the ages of the epoch participants vary greatly. What makes programming the course works special?*

**JOHANNES SCHWARZ:** *It is difficult to confront the students with works that demand »classical« playing techniques, because then they remain stuck in their conventional education mode and fall back onto their classical musicality; in these cases, there is little room for development. The students react more quickly when they are forced to learn new playing techniques on their instrument, going beyond what is »normal«. Unlike academy students, these students have little experience with New Music, or none at all, but they are intuitively able to grasp new sounds, to adopt and implement them in a very short period of time. They are much more open to the fun inherent in making an instrument crunch and squeak, in leaving classical playing techniques behind.*

**LUCAS VIS:** *It is important to work on pieces which open the possibility of experiencing the sound world of this New Music in collaboration, without losing too much time over problems of rhythm or instrumental technique.*

**IEMA:** *What is the atmosphere like at the beginning of the course? Do the participants bring musical ideas with them, or are they afraid of New Music?*

**LV:** *First of all, people have to get to know each other, it is like a game. Slowly, self-confidence increases, and we can begin to make music. When rehearsing older music, one has often already heard the works and is familiar with the musical material. For New Music pieces, however, there are often no recordings for reference. For the first time, the students have to play something they have never heard; that is a huge task for them. Therefore, the first two days pass very slowly. Only when the participants discover that they have this ability does the developmental curve rise very quickly.*

**IEMA:** Jedes Jahr begleiten fünf Dozenten den Kurs intensiv. Wie funktioniert die Zusammenarbeit untereinander?

**LV:** Diese Situation ist natürlich ideal. Alle sind 24 Stunden am Tag voller Energie, es wird durchgehend gearbeitet und gelacht – besser kann man es sich nicht vorstellen!

**IEMA:** Darüber hinaus spielen die Kursteilnehmer in den Konzerten mit den Musikern des Ensemble Modern, sitzen neben ihnen auf der Bühne. Wie wichtig ist diese Erfahrung für die Schüler?

**LV:** Sie ist enorm wichtig. Bei den Proben sucht jeder nach Lösungen für sein Problem; dann kommen die Musiker des Ensemble Modern dazu und plötzlich wird alles klar. Die Schüler spüren sofort ohne Worte, wie man zusammenspielen soll. Zudem bringen die Profis natürlich eine ungeheure Ruhe in eine Aufführung. Für mich ist die Arbeit mit Jugendlichen nicht anders als die mit Erwachsenen. Man fängt da an, wo die Musiker sind, und versucht weiterzukommen. So arbeiten auch die EM-Mitglieder: mit Liebe, Präzision und natürlich Musikalität.

**JS:** Ich sehe darin mehrere Vorteile. Das Zusammenspiel mit den Ensemble Modern-Mitgliedern bewirkt natürlich ein höheres qualitatives Niveau. Durch das Unterrichten alleine schafft man ein bestimmtes Level, aber gemeinsam mit den Profis kann man vom gesamten Ensemble mehr verlangen an Spieltechniken, Geschwindigkeiten usw. Dazu kommt das direkte Weitergeben von Tricks: Wie hört man in einer bestimmten Situation? Wie findet man sich zurecht in schnellen Rhythmen? Wie laviert man sich durch extrem schnelle Noten? Das war 2016 bei Michael Jarrells ›La Chambre aux Échos‹ bestimmt eine der Hauptfragen.

**JS:** In the beginning, the participants are often very reticent, without voluntarily offering any musicality for New Music. They only play the notes – mostly as if they were ashamed. During these first ensemble rehearsals, we have to show the students that it is fun to put New Music on stage. That it is a new experience for a conductor and the docents as well – the manner in which we sit for a certain piece, how we listen to each other. We have to convey this flexibility without giving the students a sense of insecurity. That is why the individual lessons with the participants are very important, since they allow us to clarify concretely what is missing, what is already secure and how this security can be supported.

**IEMA:** Every year, about five docents devote themselves intensely to teaching the course. How do they work together?

**LV:** The situation is, of course, ideal. Everyone is full of energy 24 hours per day, everyone works and laughs all the time – it would be hard to imagine a better setup!

**IEMA:** In addition, the participants perform their concerts with Ensemble Modern musicians, sitting next to them on stage. How important is this experience for the students?

**LV:** It is enormously important. During the rehearsals, everyone is seeking solutions for their problems; then the Ensemble Modern musicians join the group, and suddenly, everything becomes clear. Without words, the students immediately sense how to play together. In addition, the professional also add an incredible calm to any performance. For me, working with young people is no different than working with adults. You start where the musicians are, and try to achieve more. That is how the EM members also work: with love, precision and of course musicality.

Das Stück ist technisch höchst anspruchsvoll, in seiner Schwierigkeit stellt es sicher die Obergrenze für den Kurs dar. Doch an der Seite der Profis lässt sich das schaffen – und zwar auf einem Niveau, bei dem die Schüler die Musikalität von Michael Jarrell wirklich selbst erlebt und umgesetzt haben. Für sie ist es mit das Wertvollste, neben den Profis zu sitzen: ein Arbeiten auf Augenhöhe. Als Musiker muss ein Schüler mit demselben Respekt wie ein Profi behandelt werden.

**IEMA:** Gibt es denn auch Schwierigkeiten im Kurs?

**LV:** Natürlich merke ich manchmal im Zusammenspiel, dass ein Schüler an einer bestimmten Stelle Schwierigkeiten hat. Ein Klavierspieler beispielsweise hatte einmal Probleme in einem Stück von Anton Webern. Ich habe ihm geraten, seine Stimme mit falschen Tönen, aber mit dem richtigen Timing zu spielen. Er war am Anfang erstaunt, aber nach zwei bis drei Tagen funktionierte es, auch mit den richtigen Tönen! Bei einem Posaunisten gab es einmal ein rhythmisches Problem: Er sollte fünf Viertel im 4/4-Takt spielen, was er für unmöglich hielt. Auf einer Tafel habe ich ihm die fünf Viertel in den 4/4-Takt mit Bindebögen »übersetzt«. Daneben habe ich ihm die Aufgabe gegeben, auf die Straße zu gehen und während vier Schritten bis fünf zu zählen. Nach zwei Tagen kam er auf mich zu und sagte: »Ich kann es!«

**IEMA:** Um vertrackte Rhythmen zu erproben, gibt es zusätzlich auch den Rhythmus- und Improvisationsworkshop als festen Bestandteil des Kurses ...

**JS:** Ja, der tägliche Rhythmusworkshop ist essenzieller Wirkstoff des Kurses. Rhythmen, die in der Ensembleprobe nicht ganz funktionieren, werden im Rhythmusworkshop wiederholt und spielerisch umgesetzt, z.B. mit Ballspielen, logischen Denkspielen. All dies unterstützt das Ensemblespiel auf abstrakte Art und Weise.

**JS:** I can see several advantages. By playing with the Ensemble Modern members, of course the level of quality rises. By teaching individually, one creates a certain level, but together with the professionals, one can ask more of the ensemble as a whole, e.g. playing techniques, tempo, etc. And then there is the passing on of tricks: how do you listen in a certain situation? How to find your way through fast rhythms? How to breeze through extremely fast notes? In 2016, when we were playing Michael Jarrell's ›La Chambre aux Échos‹, that was certainly one of the main questions. The piece is technically extremely demanding, and its difficulty surely marks the upper extreme of what can be done in the course. However, side by side with the professionals, it could be done – at a level where the students truly experienced and implemented Michael Jarrell's musicality for themselves. To them, the most valuable element is sitting next to the professionals, working at eye level. As musicians, the students must be accorded the same respect as the professionals.

**IEMA:** But are there also difficulties within the course?

**LV:** Of course occasionally I notice that a student has difficulties with a certain passage within the ensemble. For example, a pianist once had problems in a piece by Anton Webern. I advised him to play his part with wrong notes, but with the right timing. He was initially astonished, but after two or three days, it worked, even with the right notes! A trombone player once had rhythmical trouble: he was supposed to play five quarter-notes in a 4/4 measure, something he considered impossible. On a blackboard, I »translated« the four quarter notes into the 4/4 measure for him, using slurs. In addition, I asked him to go outside and count to five while taking four steps. After two days, he came up to me and said: »I can do it!«

**IEMA:** Das Format epoche\_f wurde kontinuierlich international ausgeweitet. Schon in den letzten Jahren haben neben den ›Jugend musiziert‹-Preisträgern auch Gewinner ausländischer Musikwettbewerbe an dem Kurs teilgenommen, 2017 ist die internationale Durchmischung fast hälftig. Was passiert dadurch in dem Kurs?

**JS:** Die Internationalität der Teilnehmer zeigt, dass Neue Musik nicht nur für deutsche Schüler existiert, sondern international wichtig ist und einen gewissen Stellenwert erreicht hat. Unter den Teilnehmern entwickelt sich im Arbeitsprozess ein spürbares Interesse für die jeweiligen kulturellen Hintergründe und Englisch wird automatisch zur Kursprache.

**IEMA:** Kann man Unterschiede in der Motivation oder der Vorbereitung ausmachen?

**LV:** Ich habe den Eindruck, dass die jungen deutschen Musiker recht selbstbewusst sind. Dagegen sind die ausländischen Teilnehmer unsicherer, sie hoffen, das richtige Niveau zu haben, tun ihr Bestes, um mitzukommen. Wenn die ausländischen Teilnehmer dann gut spielen, macht das die Deutschen selbstkritischer.

**JS:** Ich würde auch sagen, dass die ausländischen Schüler extrem gut vorbereitet sind. Sie stehen von der ersten Stunde an unter Spannung, stellen die meisten Verständnisfragen. Es gibt auch einen kleinen Workshop, in dem die Schüler ihre eigenen Kompositionen vorstellen oder -spielen können – auch da sind die ausländischen Teilnehmer am aktivsten. Ein Grund für den hohen Einsatz und das große Interesse vonseiten der ausländischen Teilnehmer ist sicher, dass die Angebote im Bereich der Neuen Musik in ihren Heimatländern oftmals noch begrenzter sind als in Deutschland.

**IEMA:** Ein weiteres Format ist der Moderationsworkshop, in dem die Teilnehmer darauf vorbereitet werden, in den Konzerten vor Publikum etwas zu den erarbeiteten Werken zu sagen.

**JS:** Mit der Moderation wird gezeigt, dass Neue Musik eine Aktualität hat und man Experimentierfreudigkeit braucht, sie umzusetzen. Ein Interpret muss dem Publikum ein Stück nicht nur durchs Spielen, sondern auch durchs Erklären nahebringen. Das zu begreifen ist wichtig.

**LV:** Die Schüler müssen genau überlegen, was und wie sie es dem Publikum präsentieren. Beim Sprechen zum Publikum muss man über Phrasierung, Lautstärke und Timing nachdenken. Es ist wie beim Musizieren: Man muss das Gesagte/ Gespielte verstehbar machen.

**IEMA:** Kennen Sie, lieber Herr Vis, vergleichbare Formate?

**LV:** Ich habe noch nie von etwas Vergleichbarem gehört. Ich kann nur hoffen, dass der Kurs weltweit bekannt wird. Diese Unterrichtsarbeit ist für das Ensemble Modern, seine Dozenten, eine sehr wichtige Erfahrung, die auch der Qualität des Ensemble Modern zugutekommt. Denn man lernt ständig beim Lehren.

**IEMA:** Herzlichen Dank für das Gespräch. Wir sind gespannt auf den diesjährigen Kurs und die gemeinsame Konzertreise nach Aarhus und Bratislava.

*Das Gespräch führte  
Christiane Engelbrecht,  
Geschäftsführerin der Internationalen Ensemble Modern Akademie.*





**IEMA:** In order to try out complicated rhythms, every course features a workshop in rhythm and improvisation...

**JS:** Yes, the daily rhythm workshop is an essential ingredient of this course. Rhythms that don't work in the ensemble rehearsals are repeated in the rhythm workshop, using a playful approach, for example with ball games and logical puzzles. All this aids ensemble playing in an abstract manner.

**IEMA:** The format *epoche\_f* has been continuously expanding internationally. During recent years, in addition to ›Jugend musiziert‹ winners, the course has also accepted winners of foreign musical competitions; in 2017 almost half of the participants are international. What effect does this have on the course?

**JS:** The international provenance of the participants shows mainly that New Music does not exist for German students alone, but is internationally important and has achieved a certain status. Among the participants, the working process also brings palpable interest in other people's cultural backgrounds, and English automatically becomes the working language.

**IEMA:** Can you discern differences in motivation or preparation?

**LV:** I have the impression that the young German musicians are quite self-confident. The foreign participants, on the other hand, are more insecure, hoping that they have the right level of competence and doing their best to keep up. When the foreign participants then play well, this makes the Germans more self-critical.

**JS:** I would also say that the foreign students are extremely well-prepared. From the very beginning, they feel tense, and they ask the most questions. There is also a short workshop during which the students can introduce or play their own compositions – here, the foreign participants are also the most active. One reason for this high level of engagement and the great interest from the foreign participants is surely that in their home countries, possibilities to learn New Music are often even more limited than in Germany.

**IEMA:** Another format is the moderators' workshop, which prepares the participants to introduce the works presented at the concerts before performing them.

**JS:** The moderators demonstrate that New Music is always current, and that it requires joyful experimentation to implement it. The artist must be able to make the audience care about the piece – not just by playing, but also by explaining. It is important to understand this.

**LV:** The students must think very carefully about what to present to the audience, and how. When speaking to an audience, phrasing, volume and timing must be considered. It is like making music: you have to make what you say, or play, comprehensible.

**IEMA:** Do you, Mr. Vis, know of comparable formats?

**LV:** I have never heard of any. I can only hope that the course becomes known worldwide. This educational work is a very important experience for Ensemble Modern and its docents, and it also contributes to Ensemble Modern's own quality. After all, every teacher is constantly learning.

**IEMA:** Thank you very much for this conversation. We look forward to this year's course and the joint concert tour to Aarhus and Bratislava.

Christiane Engelbrecht, General Manager of the International Ensemble Modern Academy, conducted the interview.

21

## Termine

01.09.2017, 19 Uhr

Hannover, Christuskirche

19.10.2017, 19 Uhr

Aarhus, Musikhuset

21.10.2017, 19 Uhr

Bratislava, Ort wird später bekannt gegeben.

Melos Ethos Festival

**Abschlusskonzerte *epoche\_f* international – Meisterkurs für zeitgenössische Musik**

**Matej Bonin:** Kaleidoskope (2012)

**Lubica Čekovská:** Interrupted Line for 11 players (2006/2008)

**Magnus Lindberg:** Bubo Bubo (2002)

**Hans Werner Henze:** Quattro Fantasie, Oktettsätze aus der Kammermusik 1958 und Adagio (1963)

**Martin Stauning:** Verdorrte Räume (2015)

**Xiaogang YE:** Nine Horses (1993)

**Mauricio Kagel:** ludwig van (1969)

**Teilnehmer des Meisterkurses *epoche\_f***

**Ensemble Modern**

**Lucas Vis, Dirigent**

Der Meisterkurs *epoche\_f* wird durchgeführt von der Internationalen Ensemble Modern Akademie (IEMA) in Kooperation mit dem Landesmusikrat Niedersachsen, der Landesmusikakademie Niedersachsen, der European Union of Music Competitions for Youth (EMCY), der Stiftung Jugend musiziert in Zusammenarbeit mit der Stiftung Niedersachsen und der Allianz Kulturstiftung. Der Kurs ist eine Fördermaßnahme des Bundeswettbewerbs Jugend musiziert.



through, ire = go

trans



durch, ire =

trans

gehen

cresc... 2017 – TRANSIT  
Biennale für Moderne Musik  
Frankfurt Rhein Main





*cresc... 2017 – TRANSIT  
Biennial of Modern Music  
Frankfurt Rhine Main*

von Stefan Fricke

by Stefan Fricke

Die Welt rumort. Und Transit ist das Wort der Zeit. Eine Vokabel, die schreckliche Assoziationen weckt und brutale Tatsachen benennt. Zwischen 60 und 70 Millionen Menschen befinden sich weltweit auf der Flucht vor Krieg, Konflikten und Verfolgung. Laut den Vereinten Nationen sind das fast doppelt so viele Personen wie vor einem Jahrzehnt. Und wäre das nicht schon schlimm genug, müssen weitere zig Millionen als Wanderarbeiter durch Land und Länder ziehen, da sie zuhause keinen Job (mehr) finden, um den Lebensunterhalt für sich und ihre Familien erwirtschaften zu können. Aber vielleicht anderswo, was ihnen die momentane Gesellschaft freilich nicht garantieren will. Hier nicht wie dort nicht. Solches **Unterwegssein-Müssen wider freien Willen** ist kein Phänomen erst der letzten Jahre. Existenzielle Bedrohungen und ökonomische Not führen seit Jahrtausenden dazu, dass Menschen ihre Heimat verlassen und sich fernab davon niederlassen. Manchmal dauerhaft, weil sie willkommen geheißen werden, mithin aber auch, weil sie in diesen Transitzonen festgehalten werden: jahrelang, bis zu ihrem Tod. Manchmal nur vorübergehend, da auch der neue Ort kein Glück verheißt, kein Recht auf Leben sichert. Dann müssen die Getriebenen weiterziehen, um ihren Leib möglicherweise woanders erhalten zu dürfen. Oder sie werden dahin zurückgeschickt, woher sie geflohen sind. Das soziale Gefüge der Welt ist außerordentlich ungerecht und instabil.

Die Welt rumort. Nirgends ist es je wirklich still, irgendwas tönt immer. Und Transit ist das Wort der Zeit. Eine Vokabel, die schlagartig den Kern von Musik freisetzt als einer Kunst der klingenden Bewegung und der bewegten Klänge, als einer Kunst, die so die Zeit durchmisst und sie gestaltet, als einer Kunst des stetigen Durchgangs, des immerwährenden Wandels: vom ersten bis zum letzten Ton.

*The world is in uproar. And transit is the word of our time. A term that evokes terrible associations and names brutal facts. All over the world, between 60 and 70 million people are fleeing war, conflict and persecution. According to the United Nations, the number is twice as high today as it was a decade ago. And as if that were not bad enough, many millions more are forced to roam the world as migratory workers, since they can (no longer) find a job at home to earn a living for themselves and their families. Perhaps elsewhere – this, however, is not something current society is willing to guarantee. Neither here nor there. Such forced, involuntary migratory behaviour is not a phenomenon of recent years. For millennia, existential threats and economic hardship have made people leave their homelands and settle far away. Occasionally, they stay, having been made welcome, but occasionally also because they are held in these transit zones: for years, until they die. Sometimes they only stay a short while because the new place is no luckier than the last, failing to secure their right to live. Then these driven people are forced to move on, seeking an opportunity to maintain their physical existence elsewhere. Or they might be sent back to where they came from. The social order of this world is extraordinarily unjust and instable.*

*The world is in uproar. Nowhere is there true silence; there is always some sound. And transit is the word of our time. A term that suddenly illuminates the core of music as an art of resounding motion and moving sounds, as an art moving through time and thereby shaping it, as an art of constant passage, of eternal change: from the first to the last note.*

*Die Welt rumort.  
Und Transit ist das Wort der Zeit.*

cresc..., die gemeinsam vom Ensemble Modern und hr-Sinfonieorchester getragene Biennale für Moderne Musik Frankfurt Rhein Main, bezieht mit der Ausgabe 2017 pointiert Stellung zu Aspekten des gegenwärtigen globalen Transits, des politischen wie des ästhetischen. Musik, zumal die Neue Musik, ist keineswegs, wie oft angenommen und noch öfter behauptet wird, eine unpolitische Angelegenheit. Sie ist es allein deswegen schon nicht, weil sie von Menschen für Menschen erdacht und aufgeführt wird. Von Menschen, die wie jeder andere auch in bestimmten gesellschaftlichen Kontexten leben und arbeiten, sich zu und in ihrer Umgebung verhalten, teils mit dem Zwang zu einem gewissen Verhalten, den zu verweigern Restriktionen in verschiedensten Ausprägungen durch staatliche Gewalt oder Drangsale der Stärkeren nach sich ziehen kann.

1967 wurde Isang Yun, Schwerpunkt-Komponist von cresc... 2017, vom südkoreanischen Geheimdienst inhaftiert und gefoltert. Dafür hatte ihn die Staatspolizei aus West-Berlin, wo er seit Studienzeiten schon etliche Jahre lebte, entführt und nach Seoul gebracht. Südkoreas Regierung legitimierte die illegale Aktion mit dem Hinweis, dass Yun kommunistische Agitation betrieben hätte, als er einmal – es lag bereits lange zurück – nach Nordkorea gereist war, um dort als Tourist Kulturdenkmäler zu besichtigen. Erst nach vehementen Protesten von Künstlern aus aller Welt kam er 1969 frei und konnte nach Berlin zurückkehren.

Ausgewählte Werke von Isang Yun (1917–1995), der östliches und westliches Denken, zudem Tradition und Moderne in seiner Musik zu verbinden suchte, sowie biografisch-ästhetische Aspekte, etwa als Dokumentarfilm und in einem Podiumsgespräch, durchziehen das diesjährige cresc...-Festival, das in Frankfurt, Hanau und Wiesbaden stattfindet. Darunter seine prominente Komposition ›Réak‹, in der er den Klangcharakter der traditionellen koreanischen Mundorgel Saenghwang eindrucksvoll aufs Orchester übertragen hat – begeistert uraufgeführt bei den Donaueschinger Musiktagen 1966 –, sowie seine dramatische Trauermusik ›Engel in Flammen‹ (1994), die denjenigen gewidmet ist, die 1991 friedlich gegen die harte Politik der südkoreanischen Regierung demonstrierten und deren Proteste brutal erstickt wurden.

[26.11., 11 Uhr in Frankfurt]



Isang Yun

*cresc..., the Biennial of Modern Music Frankfurt Rhine Main, a joint project of Ensemble Modern and the Frankfurt Radio Symphony Orchestra, makes a pointed statement about aspects of current global transit, both political and aesthetic. Music, especially New Music, is by no means an apolitical affair – despite the common assumption and even more frequent claims to this effect. It is not apolitical for the mere reason that it is thought up and performed by people for people. By people who live and work in specific social contexts, who relate to their surroundings, sometimes forced to conform to certain norms of behaviour, because refusing to do so would lead to various forms of restrictions, whether exerted by state powers or merely the force of those who are factually stronger.*

*In 1967 Isang Yun, the composer in focus at cresc... 2017, was incarcerated and tortured by the South Korean secret service. To this end, the State Police of West Berlin, where he had been living for several years since his student days, had abducted and flown him to Seoul. The South Korean government justified this illegal manoeuvre by claiming that Yun had been a communist agitator on a trip to North Korea – many years previously – to visit cultural monuments as a tourist. Only after vehement protest from artists all over the world was he liberated in 1969 and free to return to Berlin.*

*Selected works by Isang Yun (1917–1995), who sought to combine eastern and western thought, tradition and modernism in his music, as well as biographical and aesthetic aspects of his life, as illuminated in a documentary film and a panel discussion, run through this year's cresc... Festival, which takes place in Frankfurt, Hanau and Wiesbaden. It includes his prominent composition ›Réak‹, in which he transposed the sound character of the traditional Korean mouth organ saenghwang impressively for orchestra – its world premiere at the Donaueschinger Music Days in 1966 won rave applause – and his dramatic funerary music ›Engel in Flammen‹ (1994), dedicated to those who protested peacefully against the tough politics of the South Korean government in 1991, protests that were violently quashed.*

[Nov. 26, 11 am in Frankfurt]



Zudem – neben etlichen anderen seiner Kammermusiken – das Violinsolo über ein ›Königliches Thema‹, das sich auf Johann Sebastian Bachs ›Musikalisches Opfer‹ bezieht, das der Thomaskantor über ein vom Preußenkönig Friedrich II. vorgegebenes Thema halb freiwillig, halb untertänig komponierte. Höchst meisterhaft, doch ohne nennenswerten Zuspruch durch den Monarchen. Beide Werke – das jüngere nimmt das ältere mit auf einen Spaziergang durch die koreanische Musiktradition – erklingen im selben Konzert.

[26.11., 15 Uhr, Hanau]

cresc... 2017 mit dem Motto ›TRANSIT‹ will erinnern und wachrufen. Mit den Worten des italienischen Komponisten Luigi Nono gesagt: »Das Ohr aufwecken, die Augen, das menschliche Denken, die Intelligenz, die größtmögliche entäußerte Innerlichkeit. Das ist heute das Entscheidende.« Daran zu arbeiten, neue Pfade zu finden und zukunftsweisende Wegmarken zu setzen – das ist Nonos Vermächtnis an uns. Seine 1956 in Köln uraufgeführte, nach wie vor erschütternd-ergreifende, streng serielle Kantate ›Il canto sospeso‹ auf Texte von zum Tode verurteilten Widerstandskämpfern gegen den Faschismus erinnert an die bisher bestialischsten Zeiten in Europa und ist für alle Zeiten ein gewichtiges Mahnmal.

Die bedeutsamen historischen Positionen Nono und Yun (mit der Rückblende auf Bach) verbinden sich bei cresc... 2017 mit einem **polyphonen Geflecht** aktueller musikalischer Stellungnahmen zu den brennenden Fragen heute: Konflikt und Aussöhnung, Hoffnung und Resignation, **Ort und Nichtort**, Territorium und Identität, Eigenes und Fremdes ...

Zwischen diesen und weiteren, musikimmanenten Polen bewegen sich etwa die fünf Werke, die aus dem Internationalen Kompositionsseminar hervorgegangen sind, das die Internationale Ensemble Modern Akademie 2017 zum achten Mal durchführt und thematisch auf das cresc...-Thema fokussiert hat. Die uraufgeführten Stücke von Matej Bonin, Andreas Eduardo Frank, Malte Giesen, Vladimir Gorlinsky und Ole Hübner – Enno Poppe dirigiert das Ensemble Modern – agieren teils an bewusst offenen Schnittstellen musikalischer Stile. Einst als völlig entgegengesetzt wahrgenommene Genres verschmelzen zu neuen Allianzen, wie auch das Klanggeschehen im Konzertsaal oft die Bühne überwindet. Räume werden ebenso durchschritten wie die Welt, die musikalische und geografisch-soziale, wenn beispielsweise Soundscape-Fragmente aus Istanbul oder Beijing als atmosphärische Originalklänge in die Instrumentaltexturen geblendet werden.

[26.11., 18 Uhr in Frankfurt]

*In addition – alongside several other chamber music works – the festival features his violin solo on a ›Royal Theme‹, a composition referring to Johann Sebastian Bach's ›Musikalisches Opfer‹, which the Cantor of St. Thomas wrote on a theme provided by the Prussian King Frederic II, half voluntarily, half subserviently. It is a composition of consummate mastery, yet failed to elicit much reaction from the monarch. Both works – the younger taking the older on a stroll through Korean musical traditions – are performed during the same concert.*

[Nov. 26, 3 pm in Hanau]

*cresc... 2017 and its motto ›TRANSIT‹ are designed to remember and arouse. Or, in the words of the Italian composer Luigi Nono: »To awaken the ear, the eyes, human thought, intelligence, divested as much as possible of sensitivity. That is decisive today.« This work, this finding of new paths and setting signposts toward the future – that is Nono's legacy to us. His strictly serial cantata ›Il canto sospeso‹, first performed in Cologne in 1956 and still touching and moving today, sets texts by resistance fighters against fascism who were sentenced to death, reminding us of the most bestial times Europe has known so far and offering a grave memorial for eternity.*

*The meaningful historic positions of Nono and Yun (with a flashback to Bach) are combined at cresc... 2017 with a polyphonic web of current musical statements on today's burning questions: conflict and reconciliation, hope and resignation, location and no-man's-land, territory and identity, ownership and things pertaining to others...*

*Between these and other, music-immanent extremes, the five works emerging from the International Composition Seminar – held by International Ensemble Modern Academy for the eighth time in 2017 and focusing on the same theme as cresc... – oscillate. Enno Poppe conducts Ensemble Modern in world premieres by Matej Bonin, Andreas Eduardo Frank, Malte Giesen, Vladimir Gorlinsky and Ole Hübner, some of which touch upon the open interfaces of musical styles. Genres once perceived as total opposites merge in new alliances – as the sounds occurring in the concert hall often transcend the stage. Spaces are traversed in the same way as worlds, both musical and geographic-social, for example when soundscape fragments from Istanbul or Beijing are blended into the instrumental textures as atmospheric original sounds.*

[Nov. 26, 6 pm in Frankfurt]

Auch Bernhard Ganders ›Take Death‹ ist ein extra-territoriales Stück: Das großbesetzte Ensemble ist um einen DJ erweitert, der seinerseits die kritisch beschrifteten, »blutbefleckten« Routen zwischen Strawinskys ›Sacre‹ und »death metal« forciert. Im Verbund mit den alarmierenden Uraufführungen von Martin Matalon und Martin Grütter – extrem energetische Texturen zwischen Blitzlicht-Stakkati und Kollapsen – hat das Ensemble Modern Orchestra (Leitung: Ilan Volkov) etliche Hürden des vielfach anvisierten »Unmöglichen« zu nehmen, um so temporäre Möglichkeitsräume zu errichten und mit Nachhall zu beleben.

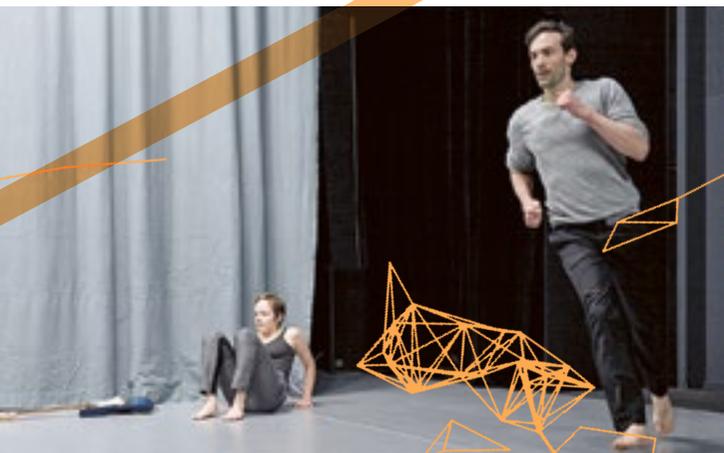
[24.11., 20 Uhr in Frankfurt]

cresc... 2017 akzentuiert mit seinen Konzerten die Befragung des Eigenen durch Aneignung von Fremdem: als Prozess und in Momenten. Das Free-Jazz-Urgestein Alexander von Schlippenbach konfrontiert die hr-Bigband mit für diese Formationen eher unüblichen Sounds und wird zusammen mit der eigenwilligen japanischen Pianistin Aki Takase, seiner Frau, und seinem Sohn, dem DJ Vincent von Schlippenbach, die in der Musik stets willkürlich gezogenen Grenzen zwischen diesem und jenem völlig verneinen, um in Wiesbaden

[25.11., 20 Uhr in Wiesbaden]

ein passfreies Neuland auszurufen. Überhaupt ist der cresc...-Wiesbaden-Tag, dessen Klangorte der Nassauische Kunstverein und das Hessische Staatstheater bilden, eine permanente Reflexion über Gewohnheit und Ausbruch aus der Konvention. Die Staatstheater-Oper ›Schönerland‹ des Komponisten Søren Nils Eichberg, die in cresc... 2017 integriert ist (Uraufführung bereits am 29.9.), handelt davon, denkt und lenkt mit ästhetischen Mitteln – wie auch das von Ilan Volkov konzipierte Live-Musik-Mosaik ›Tectonics‹ – die berühmte These von Ludwig Wittgenstein weiter, dass die Grenzen meiner Sprache die Grenzen meiner Welt bedeuten.

[25.11., 18 Uhr in Wiesbaden]



Fabrice Mazliah

*Bernhard Gander's ›Take Death‹ is another extra-territorial piece: the large ensemble is extended by a DJ whose task is to force the critical »blood-stained« routes between Stravinsky's ›Sacre‹ and »death metal«. In conjunction with the alarming world premieres by Martin Matalon and Martin Grütter – extremely energetic textures between flashing staccato and collapse – the Ensemble Modern Orchestra (conductor: Ilan Volkov) has to overcome several obstacles towards the much-vaunted »impossible«, in order to erect temporary spaces of possibility and enliven them with reverberation.*

[Nov. 24, 8 pm in Frankfurt]

*In its concerts, cresc... 2017 accentuates the questioning of one's own possessions through the acquisition of what pertains to others: as a process and in moments. The doyen of free jazz, Alexander von Schlippenbach, confronts the hr Bigband with sounds that are rather unusual for this constellation; together with his wife, the idiosyncratic Japanese pianist Aki Takase, and his son, the DJ Vincent von Schlippenbach, he completely negates the boundaries between this and that, always arbitrary in music, in order to proclaim a passport-free, new territory in Wiesbaden.*

[Nov. 25, 8 pm in Wiesbaden].

*In general, the cresc... day in Wiesbaden, with the Nassauischer Kunstverein and the Hessian State Theater as venues, offers permanent reflection on habits and breaking free of convention. This is the subject of the opera ›Schönerland‹ by the composer Søren Nils Eichberg at the State Theater, integrated into cresc... 2017 (its world premiere is scheduled for September 29). Using aesthetic means, it rethinks and extends the famous hypothesis by Ludwig Wittgenstein that the borders of one's language are the borders of one's world – as does the live-music mosaic ›Tectonics‹ conceived by Ilan Volkov.*

[Nov. 25, 6 pm in Wiesbaden]

Wachsein mit offenen Augen und Ohren, die Innerlichkeit entäußern – Luigi Nono's Appell ist auch manifest in der von ihm hochgeschätzten Literatur Friedrich Hölderlins. Dessen Briefroman ›Hyperion‹ besingt die leidenschaftliche und doch unerfüllte Liebe zu Diotima, handelt von politischer Freiheit und der Brutalität des Krieges, von Flucht vor den Zuständen und vor sich selbst. Eine große, kluge Erzählung, die seit 1799 nichts an Aktualität verloren hat. Bei cresc... 2017 grundiert Hölderlins Text die TanzMusikPerformance ›Hyperion‹ der Choreografen Fabrice Mazliah und Kiriakos Hadjiannou, in der zahllose Konstellationen der Gesten und Klänge (Musiker des Ensemble Modern) aus der Situation heraus und in gemeinsamen Sprachfindungsprozessen entstehen.

[22.11., 21 Uhr in Frankfurt]



Zeynep Gedizlioğlu

Es geht hier wie auch in der Komposition ›Verbinden und Abwenden‹ von Zeynep Gedizlioğlu um das kollektive Verknüpfen und Reflektieren von Ideen, von spontanen ebenso wie von reiflich durchdachten. Das 2015 fertiggestellte Stück, in dem Gedizlioğlu eine Gruppe von 14 Solisten (Ensemble Modern) und einen Großklangkörper (hr-Sinfonieorchester) einander gegenüberstellt, verhandelt – und das durchaus mit politischen Implikationen – die Einflussphären Einzelner auf die Masse sowie die der Masse auf das Individuum bzw. einer Clique. Was ist für alle verbindlich, was nicht; welche Angebote werden akzeptiert, welche nicht? Aus derlei Fragen formuliert die in Istanbul geborene, seit ihrem Studium in Saarbrücken und Karlsruhe nun in Berlin lebende Komponistin akustische wie metaphorische Modelle der Nähe und Ferne zwischen Ensemble und Orchester. Ähnlich raum- und momentzeitgreifend erweist sich Philippe Manourys Solisten-Ensemble-Orchester-Stück ›In Situ‹ (2013), in dem, wie er selbst sagt, »Klangregen, zitternde Oberflächen, Echos, Einbrüche, Explosionen und Klangsäulen« die akustische Konzertsaal-Geografie prägen. Eine gewaltige Landschaft mit unzähligen Orientierungs- und Attraktivitätspunkten und zusammen mit Zeynep Gedizlioğlus Komposition ein trefflicher Ausgangspunkt für cresc... 2017 im 20-Uhr-Eröffnungskonzert der Alten Oper Frankfurt mit dem hr-Sinfonieorchester und dem Ensemble Modern.

[23.11., 20 Uhr in Frankfurt]

*Being awake with open eyes and ears, divested of sensibility – Luigi Nono's appeal is also manifest in Friedrich Hölderlin's writing, which he held in high esteem. Hölderlin's epistolary novel ›Hyperion‹ is about passionate yet unrequited love for Diotima, dealing with political freedom and the brutality of war, escaping circumstances and oneself. It is a grand, wise tale which has lost none of its topicality since 1799. At cresc... 2017, Hölderlin's text provides the foundation for the dance and music performance ›Hyperion‹ by the choreographers Fabrice Mazliah and Kiriakos Hadjiannou, in which innumerable constellations of gestures and sounds (Ensemble Modern musicians) are found in the moment, through shared language-finding processes.*

[Nov. 22, 9 pm in Frankfurt]

*Here as in the composition ›Verbinden und Abwenden‹ by Zeynep Gedizlioğlu, the point is the collective connection and reflection of ideas, both spontaneous and carefully thought-out. Completed in 2015, the piece, in which Gedizlioğlu juxtaposes a group of 14 musicians (Ensemble Modern) with a large orchestra (Frankfurt Radio Symphony Orchestra), negotiates the spheres of influence that individuals have upon the masses, and that of the masses upon the individual or a group of individuals – with all their political implications. Which norms apply to everyone, which do not; which offers are accepted, which rejected? Starting with such questions, the Istanbul-born composer, who has lived in Berlin after studying in Saarbrücken and Karlsruhe, formulates acoustic and metaphorical models of proximity and distance between ensemble and orchestra. Philippe Manoury's piece for soloists, ensemble and orchestra ›In Situ‹ (2013) proves equally cognizant of space and moments in time; in his own words, »raining sounds, trembling surfaces, echoes, breakdowns, explosions and pillars of sound« dominate the acoustic geography of the concert hall. It is a monumental landscape with innumerable points of orientation and attractiveness, and together with Zeynep Gedizlioğlu's composition, it provides a splendid point of departure for cresc... 2017 at the festival's 8 pm opening concert at the Alte Oper Frankfurt featuring the Frankfurt Radio Symphony Orchestra and Ensemble Modern.*

[Nov. 23, 8 pm in Frankfurt]



Ilan Volkov

### [23.11., 17 Uhr in Frankfurt]

Doch nicht erst hierfür öffnet die Alte Oper ihre Türen. Schon einige Stunden zuvor ist dort im gesamten Haus das Thema ›TRANSIT‹ ganz gegenwärtig. Musikerinnen und Musiker des Ensemble Modern und der Internationalen Ensemble Modern Akademie sowie Jugendliche der Bettinaschule Frankfurt realisieren gemeinsam mit geflüchteten Musikern der Frankfurter ›Bridges‹-Initiative unterschiedlichste Klangkonzepte – viele davon als Improvisationen, als coming together.

Die Welt rumort. Und Transit ist das Wort der Zeit, unserer Zeit. Ihre Herausforderungen sind immens. Sie zu lösen, ihnen tatsächlich gerecht zu werden, ist für uns alle existenziell. Musik kann hierbei, wie bei allen sozialen und humanitären Notwendigkeiten, denen eine den Menschenrechten und der Aufklärung verpflichtete Gesellschaft nachzukommen hat, nur sehr bedingt helfen, nur wenige wichtige Weichen stellen. Alles Weitere muss außerhalb der Musik geschehen. Es sei denn, man möchte dem zustimmen, was Plato schon vor weit über 2000 Jahren den Staatslenkern zu bedenken gab: »Vor Neuerungen in der Musik muss man sich in Acht nehmen, denn dadurch kommt alles in Gefahr. [...] Nirgends wird an den Gesetzen der Musik gerüttelt, ohne dass auch die höchsten Gesetze des Staates ins Wanken geraten.« Soll sich auf der Welt, in unseren Gesellschaften etwas verändern, dann bedarf es weitaus mehr Neuer Musik – und zwar permanent und immer wieder neu.

## Termin

22.–26.11.2017

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

cresc... Biennale für Moderne Musik Frankfurt Rhein Main ist ein Festival von Ensemble Modern und hr-Sinfonieorchester in Kooperation mit Alte Oper Frankfurt, Institut für zeitgenössische Musik der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main, Internationale Ensemble Modern Akademie und Hessisches Staatstheater Wiesbaden.

[www.cresc-biennale.de](http://www.cresc-biennale.de)

### [Nov. 23, 5 pm in Frankfurt]

*However, this is not the first event for which the Alte Oper opens its doors that day. Several hours before, the subject of ›TRANSIT‹ fills the entire house. Musicians of Ensemble Modern and the International Ensemble Modern Academy as well as students of the Bettinaschule Frankfurt implement highly different sound concepts together with refugee musicians who are members of Frankfurt's initiative ›Bridges‹ – many of them improvisations, means of coming together.*

*The world is in upheaval. And transit is the word of the time, our time. Its challenges are immense. To resolve them, to actually do them justice, is an existential issue for all of us. As with all social and humanitarian necessities which a society beholden to human rights and enlightenment must supply, music can help only within narrow limits, can only set very few signposts. Everything else must happen outside music. Unless one wants to agree with Plato, who warned rulers more than 2000 years ago: »Beware of innovation in music, for it endangers everything. [...] Nowhere are the laws of music questioned without the highest laws of the state also tottering.« If anything is to change in the world, in our societies, it will require far more New Music – permanently and ever anew.*

## Happy New Ears

### Porträt Tristan Murail

#### *Tristan Murail in Portrait*



Tristan Murail

Tristan Murail, geboren 1947, gehört zu den einflussreichsten Gegenwartskomponisten aus Frankreich. Er war Schüler von Olivier Messiaen, 1971 gewann er den Rompreis. Beim anschließenden Aufenthalt in der Villa Massimo war vor allem die Begegnung mit Giacinto Scelsi wichtig für ihn. Ab den 1980er Jahren widmete sich Murail der Erforschung und dann auch Generierung des Klangs mit Hilfe des Computers. Zusammen mit Gérard Grisey und Hugues Dufourt gilt er als Repräsentant der ›musique spectrale‹, der es weniger um konstruktive Prinzipien (wie sie die serielle Musik vor allem der Nachkriegsjahre dominierten) als um die Hörerfahrung des Rezipienten als Ausgangspunkt des Komponierens geht. Das Spektrum des einzelnen Klangs wird in allen Facetten untersucht, auch mit den Mitteln der Elektronik; aus dieser Analyse entsteht die wiederum vom Klang her gedachte Musik. Durch seine Tätigkeit als Professor für Komposition am Pariser IRCAM (1991–1997) und an der New Yorker Columbia University (1997–2011) hat Tristan Murail viele jüngere Komponisten geprägt. Das Ensemble Modern widmet diesem eigenwilligen Kopf am 5. September 2017 in der Oper Frankfurt ein Porträtkonzert in der Reihe ›Happy New Ears‹ und gibt mit ›Mémoire/Erosion‹, ›L'Esprit des dunes‹ sowie ›Les Ruines circulaires‹ Einblick in das musikalische Schaffen Tristan Murails. Der Komponist wird sich den Fragen des Musikwissenschaftlers Lukas Haselböck stellen, der den Abend moderiert.

*Tristan Murail, born in 1947, is one of the most influential contemporary composers from France. He was a student of Olivier Messiaen, winning the Prix de Rome in 1971. During his subsequent stay at the Villa Massimo, the encounter with Giacinto Scelsi was especially important to him. Starting in the 1980s, Murail dedicated himself to exploring and subsequently generating sound with the help of computers. Together with Gérard Grisey and Hugues Dufourt, he is considered a representative of ›musique spectrale‹, which is less about constructive principles (which tend to dominate serial music, especially the kind written during the post-war years) than the listening experience of the recipient as the composer's point of departure. The spectrum of individual sound is examined in all its facets, including by electronic means; this analysis in turn results in the music, whose starting point is always sound. Having been a professor of composition at IRCAM in Paris (1991-1997) and at New York's Columbia University (1997-2011), Tristan Murail has influenced many younger composers. Ensemble Modern dedicates a portrait concert to this idiosyncratic mind in its series ›Happy New Ears‹ at the Frankfurt Opera on September 5, 2017; the works ›Mémoire/Erosion‹, ›L'Esprit des dunes‹ and ›Les Ruines circulaires‹ offer insights into Tristan Murail's musical output. The composer will be on hand to answer the questions of the musicologist and moderator of the evening, Lukas Haselböck.*

## Heiner Goebbels' ›Schwarz auf Weiß‹

Japanische Erstaufführung  
beim Festival Kyoto Experiment



›Schwarz auf Weiß‹

*Heiner Goebbels' ›Black on White‹  
Japanese Premiere  
at the Festival Kyoto Experiment*

32

Heiner Goebbels schrieb dem Ensemble Modern sein Musiktheaterstück ›Schwarz auf Weiß‹ gewissermaßen auf den Leib. Das Kollektiv des Ensembles selbst ist der Protagonist. Die 18 Musiker agieren als Darsteller und Musiker zugleich und erobern so den Bühnenraum. Tennisbälle fliegen auf eine große Trommel, zarte Kotoklänge sind zu hören, ein Wasserkessel pfeift zu einer komplexen Flötenmelodie. Die Musiker spielen nicht nur ihr eigenes Instrument, sondern formieren sich zum Beispiel auch einmal zu einem Bläserensemble, das Assoziationen an eine italienische Banda weckt. Die Szenen und Ereignisse des Stückes gehen ununterbrochen ineinander über, und die Lichträume, die Jean Kalman kongenial dazu erschafft, ergeben eine eigene Dramaturgie. Dazu tritt die mehrmals wiederkehrende Stimme Heiner Müllers vom Band, der die Parabel ›Schatten‹ von Edgar Allan Poe liest. Heiner Goebbels: »Für mich ist ›Schwarz auf Weiß‹ und auch Poes ›Schatten‹ eine Parabel über das Schreiben, oder genauer über eine Form von Kunst, in der nicht nur eine Stimme zu Wort kommt – der Schriftsteller etwa –, sondern so etwas wie eine kollektive Stimme, ein kollektives Ich, Erfahrung, Erinnerung. Diese Art von Schreiben hat für mich Heiner Müller repräsentiert, weswegen ich immer wieder gerne mit seinen Texten gearbeitet habe.« ›Schwarz auf Weiß‹ wurde 1996 in Frankfurt am Main uraufgeführt und war weltweit in zahlreichen Aufführungen zu erleben, zuletzt in Jerusalem und Rom. Nun kommt das Werk am 27. und 28. Oktober 2017 als japanische Erstaufführung zum internationalen Festival Kyoto Experiment.

*Heiner Goebbels tailored his musical theatre work ›Schwarz auf Weiß‹ to Ensemble Modern's abilities. The collective ensemble itself is the protagonist. The 18 musicians are actors and musicians at the same time, conquering the stage. Tennis balls bounce off a large drum, delicate koto sounds are heard, a kettle sings to a complex flute melody. The musicians play not only their own instruments, but also form a wind band which evokes associations of an Italian banda. The scenes and events of the piece take place in constant flow, and the light spaces ingeniously created by Jean Kalman have their own dramaturgy. Add to this the recurring, pre-recorded voice of Heiner Müller reading Edgar Allan Poe's parable ›Shadow‹. Heiner Goebbels: »To me, ›Black on White‹ and also Poe's ›Shadow‹ are parables of writing, or, more specifically, of a form of art in which not only one voice is heard – for example that of the writer – but something resembling a collective voice, a collective ego, experience, remembrance. To me, Heiner Müller represented this kind of writing, which is why I always and frequently enjoyed working with his texts.« ›Schwarz auf Weiß‹ was first performed in Frankfurt am Main in 1996 and has been performed all over the world numerous times, most recently in Jerusalem and Rome. Now the work will have its Japanese premiere on October 27 and 28, 2017 at the international festival Kyoto Experiment.*

## Brian Ferneyhoughs Zyklus ›Umbrations‹

Von Witten über Frankfurt nach Paris,  
Huddersfield und Wien



Brian Ferneyhough

*Brian Ferneyhough's Cycle ›Umbrations‹  
From Witten via Frankfurt to Paris,  
Huddersfield and Vienna*

Dicht und komplex: So heißen zwei der wichtigsten Attribute, wenn es darum geht, die Musik Brian Ferneyhoughs zu beschreiben. Wohl kein anderer aus der Generation des 1943 geborenen Briten fasst seine Vorstellungen in so feinmaschige, vielschichtige Strukturen. Doch die eigenwillige kompositorische Technik dieser »New Complexity« ist kein Selbstzweck. Kunst gilt Ferneyhough letztlich als Möglichkeit, unsere Realität zu befragen – gerade dadurch, dass sie sich abgrenzt von der Welt und allein auf ihre inneren Gesetze ausgerichtet wird. Dass dies durchaus nicht nur abstrakt sein muss, sondern auch historische Dimensionen nutzbar machen kann, zeigt Ferneyhoughs Zyklus ›Umbrations‹ (›Verschattungen‹), der von der Musik des englischen Renaissancekomponisten Christopher Tye inspiriert ist und die er in seiner Sprache fortschreibt. Die variablen Besetzungen der elf Sätze erinnern an die Renaissance-Tradition des »broken consort«, die englische Bezeichnung für die Verwendung von Instrumenten aus unterschiedlichen Instrumentenfamilien. »Die Zusammenführung der einzelnen Stücke, die über einen Zeitraum von mehr als zehn Jahren entstanden sind, ist weniger ein formal ausgewogener ›Zyklus‹, sondern eine offene Sammlung, deren Reihenfolge nicht durch das Kompositionsdatum bestimmt wird, sondern aufgrund ihrer Instrumentation, ihrer Kontraste und Ähnlichkeiten«, so Ferneyhough. Uraufgeführt von Arditti Quartet und Ensemble Modern am 5. Mai 2017 bei den Wittener Tagen für Neue Kammermusik und anschließend in Frankfurt zu hören, ist das Werk jeweils als Erstaufführung in Frankreich (Festival d'Automne à Paris, 7. Oktober 2017), Großbritannien (Huddersfield Contemporary Music Festival, 18. November 2017) und Österreich (Wien Modern, 23. November 2018) zu erleben.

*Dense and complex: these are two of the most important attributes when describing Brian Ferneyhough's music. Hardly anyone else in the generation of the British composer, born in 1943, clothes his ideas in such densely woven, multi-faceted structures. However, the idiosyncratic compositional technique of this »New Complexity« is not an end unto itself. Ferneyhough ultimately considers art a means of questioning our reality – especially when it turns its back on the world and focuses exclusively on its inner laws. The fact that this does not necessarily always mean abstraction, but may also include historical dimensions, is demonstrated by Ferneyhough's cycle ›Umbrations‹, which is inspired by the music of the English renaissance composer Christopher Tye and which Ferneyhough continues in his own idiom. The variable instrumentations of the eleven movements are reminiscent of the renaissance tradition of the »broken consort«, indicating the use of instruments from different families. »The combination of the individual pieces, which were written over a period of more than ten years, is less a formally balanced ›cycle‹ than an open collection, whose order is not determined by the date of composition, but by instrumentation, contrasts and similarities«, says Ferneyhough. First performed by the Arditti Quartet and Ensemble Modern on May 5, 2017 at the Witten Days of New Chamber Music and then performed in Frankfurt, the work will also have its French premiere at the Festival d'Automne à Paris on October 7, 2017, its British premiere at the Huddersfield Contemporary Music Festival on November 18, 2017 and its Austrian premiere at Wien Modern on November 23, 2018.*

## Konzert unterm Dach

Checkpoint mit den Gebrüdern Teichmann



Gebrüder Teichmann

*Concerts Under the Roof  
Checkpoint with Gebrüder Teichmann*

34

Ein öffentliches musikalisches Forschungslabor, angesiedelt in der Residenz des Ensemble Modern in der Frankfurter Schwedlerstraße – dieser Gedanke steht hinter der im Jahr 2015 begründeten Konzertreihe ›Checkpoint‹. In Werkstattkonzerten ›unterm Dach‹ erschließen die Mitglieder des Ensemble Modern hier neue Repertoires und erproben genreübergreifende Formen des musikalischen Zusammenspiels. So präsentierten sich die Musikerinnen und Musiker bereits gemeinsam mit international renommierten Jazzmusikern als Grenzgänger zwischen den traditionell getrennten Welten der zeitgenössischen Musik und des experimentellen Jazz. Im Zentrum des nächsten ›Checkpoint‹ am 15. Dezember 2017 steht nun die elektronische Tanzmusik, die sich in der internationalen Clubszene zu einem außerordentlich erfindungsreichen – in der Neuen Musik allerdings bislang nur spärlich rezipierten – musikalischen Experimentierfeld entwickelt hat. Mit den Brüdern Hannes und Andi Teichmann hat das Ensemble Modern zwei der innovativsten Köpfe der Berliner Technoszene eingeladen, um die Möglichkeiten eines genreübergreifenden Dialogs auszuloten. Ziel ist dabei – dem experimentellen Anspruch der Reihe gemäß –, die verschiedenen künstlerischen Arbeitsformen und musikalischen Herangehensweisen von zeitgenössischer Musik und Clubmusik in einen echten, in beide Richtungen verlaufenden Austausch zu bringen. Instrumental erzeugte Klänge werden deshalb nicht bloß als Input für ein klassisches Live-Sampling dienen, sondern über interaktive elektronische »extensions« auch wieder selbst ins live-elektronische Geschehen eingreifen.

*A public musical research laboratory located at the headquarters of Ensemble Modern on Frankfurt's Schwedlerstraße – this is the idea behind the concert series ›Checkpoint‹, started in 2015. In the workshop concerts Under the Roof, members of Ensemble Modern break out new repertoire and try out cross-genre forms of musical collaboration. Thus, the musicians have already appeared with internationally renowned jazz musicians, crossing the boundaries between the traditionally separate worlds of contemporary music and experimental jazz. The next ›Checkpoint‹ on December 15, 2017 focuses on electronic dance music, which has developed into an extraordinarily inventive musical field of experimentation – which has, however, been largely ignored by New Music so far. In the brothers Hannes and Andi Teichmann, Ensemble Modern has invited two of the most innovative minds on Berlin's techno scene in order to explore the possibilities of cross-genre dialogue. In keeping with the series' experimental mission, the goal is to create a real, mutual exchange regarding the different artistic methods and musical approaches of contemporary music and club music. Instrumental sounds will not only serve as input for classical live sampling, but will also interfere with the live-electronic events via interactive electronic »extensions«.*

## SaVaSa Trio und Porträt-CDs

### CD-Neuerscheinungen



### New CD Releases

#### SaVaSa Trio and Portrait CDs



Das SaVaSa Trio, 2013 von den Blechbläsern Sava Stoianov (Trompete), Valentin Garvie (Trompete) und Saar Berger (Horn) gegründet, legt mit der Doppel-CD ›Calls, Studies & Games‹ seine erste CD-Veröffentlichung vor, die Auftragskompositionen für diese vergleichsweise unerforschte Besetzung versammelt. Die Werke, die in engem Austausch mit Komponisten wie Beat Furrer, Martin Matalon, Bernhard Gander und vielen mehr entstanden, bewegen sich in verschiedenen musikalischen Feldern, von der klassischen Musik über Improvisation bis hin zum Jazz und zur Weltmusik. ›Calls, Studies & Games‹ ist Auftakt einer neuen Serie mit verschiedenen kammermusikalischen Formationen aus den Reihen der Ensemble Modern-Musiker beim Label Ensemble Modern Medien. Zudem setzt das Ensemble Modern seine erfolgreiche Reihe der Porträt-CDs in Kooperation mit hr2-kultur fort, bei der die Solisten des Ensemble Modern individuell ihre persönlichen Konzepte und Programmfolgen auf einem Album verwirklichen. Zu den bisher 13 CDs kommen im Sommer 2017 zwei Neuerscheinungen hinzu: ›perc.width‹ von Rumi Ogawa (Schlagzeug) vereint Kammermusikwerke unterschiedlichster Besetzungen, die Ogawas Vorstellung vom Schlagzeug als Instrument, das »durch andere Instrumente zu vielfältigen Klängen erweitert werden kann« verdeutlichen. Hinter ›for viola‹ von Megumi Kasakawa (Viola) verbergen sich zehn Kompositionen der letzten 100 Jahre, die unterschiedlichste klangliche Möglichkeiten der Bratsche ausloten, darunter »Klassiker« von Elliot Carter, Heinz Holliger oder Hans Werner Henze ebenso wie die hochvirtuosen Widmungswerke von Márton Illés und Matej Bonin. Zwei weitere Porträtalben erscheinen zum Jahreswechsel 2017/18.

*The SaVaSa Trio, founded in 2013 by the brass players Sava Stoianov (trumpet), Valentin Garvie (trumpet) and Saar Berger (French horn), presents its first recording, the double CD ›Calls, Studies & Games‹, which unites works commissioned for this relatively uncharted instrumentation. The works, which were created in close cooperation with composers such as Beat Furrer, Martin Matalon, Bernhard Gander and many others, represent various musical fields, from classical music via improvisation to jazz and world music. ›Calls, Studies & Games‹ launches a new series of various chamber music formations consisting of Ensemble Modern musicians, released on the label Ensemble Modern Media. Furthermore, Ensemble Modern continues its successful series of Portrait CDs in cooperation with the radio station hr2-kultur, in which Ensemble Modern's soloists assemble their personal concepts and programme sequences on an album. Adding to the 13 CDs so far, the summer of 2017 sees two new releases: ›perc.width‹ by Rumi Ogawa (percussion) unites chamber music works for very different instrumentations, illustrating Ogawa's notion of percussion as a set of instruments which »is expanded by other instruments to produce multiple sounds«. Megumi Kasakawa (viola) is featured on ›for viola‹, performing ten compositions from the past 100 years which explore different sound options on the viola, including »classics« by Elliott Carter, Heinz Holliger and Hans Werner Henze, but also the highly virtuoso works dedicated to her by Márton Illés and Matej Bonin. Two further portrait albums will be released around New Year's 2017/18.*

## Zwischen Tradition und Experiment – Bossier Quartet

Jaan Bossier (Klarinette), Florian Peelman (Bratsche), Gwen Cresens (Akkordeon) und Axel Ruge (Kontrabass) sind stets auf der Suche nach neuen Klangerfahrungen, lassen sich von verschiedensten Quellen inspirieren und verwandeln diese in einen eigenen Stil. Dabei kontrastiert, kombiniert und harmonisiert Initiator und Leiter Jaan Bossier traditionelle Folklore und Klassik mit experimentellen Formen. Im Herbst 2017 präsentieren sie in Bremen, Berlin, Bad Schwalbach, Frankfurt und Baden-Baden das neue Programm »Klänge aus dem Süden«: Im Mittelpunkt steht die Leidenschaft des spanischen Dichters Federico García Lorca für den Flamenco. Um die Musik seiner Heimat zu erhalten, dokumentierte er spanische Volkslieder, für die er teilweise auch einen eigenen Text schrieb. So entstand der Liederzyklus »15 Canciones Antiguas«, den Lorca – selbst versierter Pianist – gemeinsam mit der Flamenco-Sängerin »La Argentinita« 1931 auf Schallplatte einspielte. Diese alten Volkslieder und sephardischen Melodien erweckt Jaan Bossier mit seinem Quartett im Duktus der Klezmerklarinetten zu neuem Leben. Gast ist die Flamenco-Sängerin Amparo Cortés.

# EM-Musiker individuell

## Tradition and Experiment – The Bossier Quartet

Jaan Bossier (clarinet), Florian Peelman (viola), Gwen Cresens (accordion) and Axel Ruge (double bass) are constantly on the lookout for new sound experiences, taking inspiration from very different sources and transforming them into their own style. The quartet's initiator and leader Jaan Bossier contrasts, combines and amalgamates traditional folklore and classical music with experimental forms. In the autumn of 2017 the quartet presents its new programme »Klänge aus dem Süden« (»Southern Sounds«) in Bremen, Berlin, Bad Schwalbach, Frankfurt and Baden-Baden. Its centrepiece is the Spanish poet Federico García Lorca's passion for flamenco. In order to preserve the music of his homeland, he documented Spanish folk songs, for some of which he also wrote his own texts. This led to the song cycle »15 Canciones Antiguas«, which Lorca – himself an experienced pianist – recorded with the flamenco singer »La Argentinita« in 1931. These old folk songs and Sephardic melodies are given new life by Jaan Bossier and his quartet, alluding to the Klezmer style of clarinet playing. The flamenco singer Amparo Cortés makes a guest appearance.



jaan-bossier.com



## Digitales Klangarchiv für Fagott

Seit 2006 arbeitet Fagottist Johannes Schwarz mit privaten Mitteln an einem digitalen Klangarchiv, das dank der Förderung durch »experimente#digital – eine Kulturinitiative der Aventis Foundation« nun in Zusammenarbeit mit dem Institut für zeitgenössische Musik der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt professionell erweitert und ab Ende 2017 kostenfrei im Internet verfügbar sein wird. Mit seinen 28.000 Sounds für Fagott, Kontraforte und Kontrafagott, eingespielt mit ca. 70 unterschiedlichen Spieltechniken, soll es als Nachschlagewerk und klangliche Inspirationsquelle sowie zur wissenschaftlichen Grundlagenforschung dienen. Mit einem bedienerfreundlichen Erscheinungsbild werden mehrsprachige Erklärungen, Anweisungen zu den Spieltechniken inklusive Griffdarstellungen sowie Such- und Abhörfunktionen nutzbar. Nach Abschluss des Pilotprojekts für Fagott könnte das Klangarchiv auch auf andere Instrumente erweitert werden und damit zeitgenössisches künstlerisches Schaffen durch den Austausch über Spieltechniken gefördert werden.

## A Digital Sound Archive for Bassoon

Since 2006 the bassoonist Johannes Schwarz has put private means into creating a digital sound archive. Thanks to support from »experimente#digital – a cultural initiative of the Aventis Foundation«, the archive will now be expanded professionally in cooperation with the Institute of Contemporary Music at the Frankfurt Academy of Music and the Performing Arts; by the end of 2017 it will be available free of charge on the internet. Featuring 28,000 sounds for bassoon, contraforte and contrabassoon recorded in ca. 70 different playing techniques, the archive will serve as an encyclopaedia and source of sound inspiration, as well as aiding scientific research. A user-friendly appearance offers multilingual explanations, instructions for playing techniques including fingering charts, as well as search and listening functions. After the pilot project for bassoon has been completed, the sound archive may be expanded to cover other instruments, encouraging contemporary creative output via exchange opportunities regarding playing techniques.

johannes-schwarz.com

## Festival ZeitGenuss – Isang Yun

Das Karlsruher Festival ›ZeitGenuss – für Musik unserer Zeit‹ widmet sich vom 12. bis 15. Oktober 2017 dem deutsch-koreanischen Komponisten Isang Yun, der am 17. September 2017 seinen 100. Geburtstag feiern würde. Isang Yun entwickelte durch die Verbindung von östlichen und westlichen Musikstilen, traditionellen wie avantgardistischen, einen singulären Personalstil. ZeitGenuss 2017 richtet das Augenmerk auf seine Kammermusik, Solowerke und Gesangsstücke. Flankiert wird Yuns Musik mit Musik von für ihn maßgeblichen Komponisten sowie von seinem berühmtesten Schüler Toshio Hosokawa und mit neuen Werken junger Koreanerinnen. Zudem wird Yuns politisches Engagement für ein friedliches und geeintes Korea, welches von seiner Musik untrennbar ist, in einer Podiumsdiskussion thematisiert. Cellistin Eva Böcker wird am 13. Oktober 2017 in der Hochschule für Musik Karlsruhe Yuns Solowerk ›Glissé‹ sowie sein 4. Streichquartett interpretieren.

### Festival ZeitGenuss – Isang Yun

From October 12 to 15, 2017, the contemporary music festival »ZeitGenuss – für Musik unserer Zeit« in Karlsruhe dedicates itself to the German-Korean composer Isang Yun, who would have celebrated his 100th birthday on September 17, 2017. Isang Yun combined eastern and western, traditional and avant-garde musical styles, developing a unique personal idiom. ZeitGenuss 2017 focuses on his chamber music, solo and vocal works. Yun's music is complemented by works by his most famous student, Toshio Hosokawa, as well as pieces by composers who paved his way and new works by young female Korean composers. In addition, Yun's political activism on behalf of a peaceful and united Korea, which cannot be separated from his music, will be discussed during a panel discussion. Cellist Eva Böcker will perform Yun's solo work ›Glissé‹ and his String Quartet No. 4 at the Karlsruhe Music Academy on October 13, 2017.



## Das Isenburg Quartett (IQ) – Jagdish Mistry (Violine), Diego Ramos Rodríguez (Violine), Megumi Kasakawa (Viola) und Michael M. Kasper (Violoncello)

### FRAGE (F):

Welche Komponisten spielt ihr?

**IQ:** Haydn, Bach, Beethoven, Haydn, Gribbin, Ligeti, Haydn, Bartók, Mendelssohn, Tschaikowsky, Smit, Haydn, Weinberg, Ullmann, Gál, Hindemith, Feldman, Haydn, Webern, Wolff, Cage, Skalkottas, Schubert, Seiber, Strawinsky und Haydn und mehr.

**F:** Keinen Mozart?

**IQ:** Nächste Frage.

**F:** Wo wohnt ihr?

**IQ:** In Offenbach und Kronberg.

**F:** Wo seid ihr geboren?

**IQ:** In Mainz, Madrid, Mumbai und Fukui.

**F:** Gibt es da manchmal Verständigungsschwierigkeiten?

**IQ:** Nie.

**F:** Wie oft probt ihr?

**IQ:** Wann immer sich Zeit findet.

**F:** Wieviel Konzerte spielt ihr im Jahr?

**IQ:** Genügend. Zu den reinen Konzerten kommen noch Produktionen im Bereich Tanz, Film, Hörspiel und Installation.

**F:** Wie vertragen sich die im Ensemble Modern oft geforderten Techniken (Schaben, Schlagen, Kratzen, Rauschen und die Mikrotonalität) mit der klassischen Streichquartettklanglichkeit?

**IQ:** Sehr gut. Im Übrigen erfordert ein Streichquartett von Beethoven mehr differenzierte Techniken als so manches zeitgenössische Werk.

**F:** Was bedeutet euch das Spielen im Streichquartett?

**IQ:** Es ist die höchste, anspruchsvollste und zufriedenstellendste Form des musikalischen Zusammenspiels.

### QUESTION (Q):

Which composers do you perform?

**IQ:** Haydn, Bach, Beethoven, Haydn, Gribbin, Ligeti, Haydn, Bartók, Mendelssohn, Tchaikovsky, Smit, Haydn, Weinberg, Ullmann, Gál, Hindemith, Feldman, Haydn, Webern, Wolff, Cage, Skalkottas, Schubert, Seiber, Stravinsky and Haydn, and others.

**Q:** No Mozart?

**IQ:** Next question.

**Q:** Where do you live?

**IQ:** In Offenbach and Kronberg.

**Q:** Where were you born?

**IQ:** In Mainz, Madrid, Mumbai and Fukui.

**Q:** Does this occasionally cause communication problems?

**IQ:** Never.

**Q:** How often do you rehearse?

**IQ:** Whenever there is time.

**Q:** How many concerts do you play per year?

**IQ:** Enough. In addition to the concerts, we also participate in dance, film and audio productions as well as installations.

**Q:** How do the techniques often required in Ensemble Modern's repertoire (e.g. scraping, beating, scratching, swishing and microtonality) agree with the sound of a classical string quartet?

**IQ:** Excellently. Incidentally, a string quartet by Beethoven requires more differentiated techniques than many a contemporary work.

**Q:** What does string quartet playing mean to you?

**IQ:** It is the highest, most demanding and most satisfying form of musical collaboration.

# Förderer

Das Ensemble Modern und die Internationale Ensemble Modern Akademie werden von Partnern und Förderern unterstützt, ohne deren Engagement es nicht möglich wäre, die ambitionierten und außergewöhnlichen künstlerischen Ideen und Produktionen zu verwirklichen. Wir danken allen Förderern und Partnern für ihre Unterstützung!

*Ensemble Modern and Internationale Ensemble Modern Akademie are supported by many partners and donors, without whose help it would be impossible for Ensemble Modern to carry its ambitious and extraordinary artistic ideas and productions to fruition. We are grateful to all these supporters for their support.*

## Ensemble Modern

### Öffentliche Förderer



### Medienpartner



### Projektförderer



## Internationale Ensemble Modern Akademie

### Projektförderer



## Ensemble Modern Patronatsgesellschaft e.V.

Ensemble Modern

Patronatsgesellschaft - Board of Patrons

### Vorstand

Wolf Singer (Vorsitzender), Christina Weiss (stellvertretende Vorsitzende), Klaus Reichert (Vorstand), Nikolaus Hensel (Vorstand)

### Patrone

Mark Andre, Alfred Brendel, Christiane Cuticchio, Ulrich Fischer, Hans-Joachim Gante, Heiner Goebbels, Traudl Herrhausen, Johannes Kalitzke, Helmut Lachenmann, Antje Landshoff, Georg Friedrich Melchers, Ursula Melchers, Ingo Metzmacher, Dr. Joachim Michael, Ingeborg Neumann, Franck Ollu, Katharina Raabe, Brigitte Helen Reifschneider-Groß, Wolfgang Rihm, Georg Thomas Scherl, Dietmar Schmid, Dieter Schnebel, Monika Sebold-Bender, Manfred Stahnke, Manos Tsangaris, Gerd de Vries, Karsten Witt, Lothar Zagrosek, Hans und Gertrud Zender-Stiftung, Stefan Zender.

**Unterstützen Sie das Ensemble Modern mit Ihrer Mitgliedschaft in der Ensemble Modern Patronatsgesellschaft e.V.**

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

## Freunde des Ensemble Modern e.V.



Freunde des Ensemble Modern Frankfurt e.V.

### Vorstand

Thomas Neumann, Dr. Beate Feldmann, Linda Reisch, RT Happe, Astrid Neynaber

**Werden auch Sie Mitglied der Freunde des Ensemble Modern e.V.**

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

Impressum *imprint*

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

Künstlerisches Management und Geschäftsführung: Christian Fausch  
Redaktion: Marie-Luise Nimsgern  
Lektorat: Andrea Wicke  
Gestaltung: jäger & jäger  
Druck: Druckerei Imbescheidt, Frankfurt am Main

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

Bildnachweise *picture credits*:

Cover *Cover*  
Ensemble Modern © Vincent Stefan  
Magazin *Magazine*  
Paul Cannon (3) © Andreas Etter | Motiv Hund (4) © jan.x photocase.de | Motiv Tür (8) © Shutterstock | Anders Hillborg (11) © Mats Lundqvist | Mark Andre (11) © Katrin Schander | Harrison Birtwistle (11) © Hanya Chlala | Georg Friedrich Haas (11) © Universal Edition | Ondřej Adámek (11) © Luc Hossepied | Isabel Mundry (11) © Martina Pipprich | Bernd Richard Deutsch (11) © Tony Gigov | Andreas Lorenzo Scartazzini (11) © Janis Huber | HK Gruber (11) © Johnny Volcano | Marcel Beyer (12) © Caterina Kirsten | epoche\_f (16-21) © Marek Kruszewski | Transit (22/23) © slecneq | Ensemble Modern (24) © Katrin Schilling | hr-Sinfonieorchester (24) © Ben Knabe | Isang Yun (26) © Hans Pölkow | Kompositionsseminar (26) © Barbara Fahle | Fabrice Mazliah (28) © Jörg Baumann | Zeynep Gedizlioğlu (28/29) © Manu Theobald | Ilan Volkov (30) © Barbara Fahle | Tristan Murail (31) © Wikimedia | Schwarz auf Weiß (32) © Christian Schafferer | Brian Ferneyhough (33) © Charlotte Oswald | Gebrüder Teichmann (34) © Tibor Pluto | Johannes Schwarz (36/37), Jaan Bossier (36), Eva Böcker (37) © Andreas Etter | Isenburg Quartett (37) © Ernst Neisel

Konzertkalender *Concert Calender*  
Re-inventing Smetak © Jörg Baumann | Vimbaya Kaziboni © Jörg Baumann | Walter De Maria: Cage 1965 © Foto: Axel Schneider | Eislermaterial © Barbara Fahle | Klangspuren Schwaz © Vier und Einzig | IEMA-Sample © F. Bernouilly / MPI für empirische Ästhetik | IEMA-Ensemble © IEMA / Marie-Luise Nimsgern | Ensemble Modern Kölner Philharmonie © Sonja Werner | Harrison Birtwistle © Hanya Chlala | Schwarz auf Weiß © Christian Schafferer | Jörg Widmann © Marco Borggreve | Isang Yun © Isang Yun Archiv | Crossing Roads © Eliane Hobbing | Zeynep Gedizlioğlu © Manu Theobald | Bernhard Gander © Bernhard Gander | hr-bigband © Dirk Ostermeier | Fabrice Mazliah © Jörg Baumann | Gebrüder Teichmann © Tibor Pluto

Änderungen vorbehalten, Redaktionsschluss 15.06.2017.  
Aktuelle Informationen unter [www.ensemble-modern.com](http://www.ensemble-modern.com)

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



 [facebook.com/EnsembleModern](https://facebook.com/EnsembleModern)

 [twitter.com/EnsembleModern](https://twitter.com/EnsembleModern)

[ensemble-modern.com](https://ensemble-modern.com)



Ensemble  
Modern  
Frankfurt