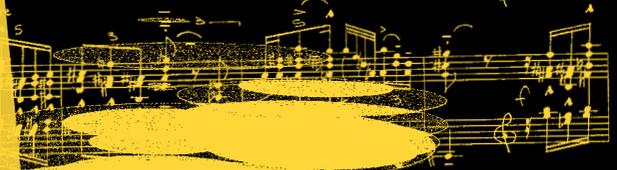


# #19/1



(Pont  
8<sup>A</sup>)

Ord.  
3



Liebe Freunde des Ensemble Modern,  
in welche Richtung soll die Neue Musik gehen, und wer kann oder darf ihr den Weg weisen? Sind es die Komponisten allein? Soll die Zeit entscheiden, wer für die Ewigkeit gedacht ist? Kann das EM der Musik eine Richtung geben? Sind wir nicht geradezu in der Verantwortung?

Vom Serialismus über Minimal Music und Aleatorik bis zur New Complexity wurde die kompositorische Vielfalt im 20. Jahrhundert ausgeschöpft. In philosophischen Hinsicht wurde viel über Musik nachgedacht und weit auseinander liegende Ansichten miteinander konfrontiert. Meiner Meinung nach ist die Wechselwirkung zwischen unterschiedlichen Positionen auch im 21. Jahrhundert Zündstoff des Denkens. Musik ist in der Pflicht eine gesellschaftlich relevante Position einzunehmen. Das bedeutet auch neue unbekanntere Wege zu gehen. Dabei muss offenbleiben, ob die Musik abstrakt für sich steht, sich reflektierend dreht oder richtungsgebend voranschreitet.

Als Ensemble müssen wir eine Plattform für kreative Formen bieten, als Personen erreichbar sein für das Neue. Außerdem müssen wir Seismografen unserer Zeit sein, so dass wir Vorschläge geben können und bestenfalls zu einem Wegweisen werden, ohne dabei die Richtung vorzugeben.

Ihre  
Jaan Bossier



Jaan Bossier

Dear Friends of Ensemble Modern,

*Whither New Music? And who can or should point the way? Is it only the composers? Should time tell who is meant for eternity? Can EM give music a direction? And isn't that our responsibility, even?*

*From serialism to minimal music and aleatoric music to New Complexity, compositional diversity has taken many roads over the course of the 20th century. In philosophical terms, much thought has been devoted to music, and far-flung opinions confronted one another. In my opinion, interaction between different positions remains the spark illuminating our thoughts, also in the 21st century. Music has an obligation to take a socially relevant position. This also means choosing new, unknown roads. It must remain open whether music stands for itself, in abstraction, whether it turns in circles, reflecting, or whether it marches forward, defining a new direction.*

*As an ensemble, we must offer a platform for creative forms; as persons, we must be open to novelty. Furthermore, we must be seismographs of our times, prepared to make suggestions, ideally becoming sign-posts – without determining the overall direction.*

Yours,  
Jaan Bossier

## Inhalt Index

- 4 **»Das Wiegenlied ist so etwas wie das Herz der Musik«**  
Pascal Dusapin: »Lullaby Experience«  
»The Lullaby is Something like the Heart of Music«  
Pascal Dusapin: »Lullaby Experience«
- 10 **Ich bin ein Komponist, der dirigiert**  
Ein Gespräch mit Sir George Benjamin  
*I'm a composer who conducts*  
A conversation with Sir George Benjamin
- 18 **Happy New Ears: Neuwirth, Romitelli, Haas**  
*Happy New Ears: Neuwirth, Romitelli, Haas*
- 24 **Schön zu hören**  
CD-Neuerscheinungen mit dem Ensemble Modern  
*Good to Hear*  
New CD Releases Featuring Ensemble Modern
- 26 **Kurz notiert**  
*Briefly Noted*
- Koncertkalender & Poster**  
*Concert Calendar & Poster*

Pascal Dusapin und sein lang gereiftes Projekt ›Lullaby Experience‹, das er nun gemeinsam mit dem Ensemble Modern, dem Regisseur Claus Guth und dem IRCAM realisiert.

4 »Das Wiegenlied ist so etwas wie das Herz der Musik«  
»The Lullaby is Something like the Heart of Music«

Pascal Dusapin and his long-term project ›Lullaby Experience‹, which he is currently implementing with Ensemble Modern, director Claus Guth and IRCAM.

Pascal Dusapin/Bühnenentwurf von Etienne Pluss

von Stefan Schickhaus  
by Stefan Schickhaus

Eine Tageszeitung aus Hannover hat vor einiger Zeit ihre Leser gefragt, was ihr liebstes Kinderlied sei. ›Der Mond ist aufgegangen‹ landete bei dieser Umfrage gemeinsam mit ›Die Affen rasen durch den Wald‹ auf Platz eins, es folgten ›Drei Chinesen mit dem Kontrabass‹ und ›Weißt du, wie viel Sternlein stehen‹. Ein höchst heterogenes Siegerfeld also. Es liegt nahe, die genannten Titel verschiedenen Generationen zuzuordnen. Was aber wäre der eigene Beitrag auf diese Frage? Dem französischen Komponisten Pascal Dusapin, Jahrgang 1955, dürfte die Mischung gefallen. Und das Interesse an Kinder- oder Schlafliedern im Allgemeinen ebenso. »Schon lange träume ich vom Schlaflied«, sagt Dusapin. »Von all diesen Melodien, die in meinem Kopf wie ein Schwarm aus Vögeln herumfliegen. Ich frage mich oft, wie man einen Raum schafft, in dem jeder sein kleines Lied singen kann.« Pascal Dusapin trägt seit mehr als zehn Jahren eine Idee mit sich herum, die nun im Rahmen von ›Lullaby Experience‹ mit dem Ensemble Modern endlich einer Konkretisierung und Realisierung entgegensteht. Mit einer Smartphone-App werden weltweit Lieder »gesammelt«, eingesungen von Menschen jeden Alters, die dann von Dusapin in einer Komposition verarbeitet werden. Uraufgeführt wird das in Zusammenarbeit mit dem IRCAM (Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique) entstehende Werk im Februar in einer Inszenierung von Claus Guth bei den Frankfurter Positionen im Frankfurt LAB, im Sommer dann beim Festival ManiFeste in Paris. »Meine Beziehung zum Kinderlied reicht weit zurück«, erklärt Dusapin seine Projektidee. »Sie ist unmittelbar an meine musikalische Laufbahn geknüpft. Schon früh, als ich zu komponieren begann, habe ich einige kleine Lieder geschrieben. Keine Kinderlieder im eigentlichen Sinn, aber es findet sich eine Art Wiegenlieder in einigen Strukturen der Musik. Und auch in einigen Stücken und sogar in meiner ersten Oper findet man Arten von Lullabys, die keine Zitate, sondern Eigenschöpfungen sind.«

A newspaper from Hanover recently asked its readers to name their favourite children's song. This poll – by no means representative, but very interesting – ranked ›Der Mond ist aufgegangen‹<sup>1</sup> in the first place, followed by the contemporary ›Die Affen rasen durch den Wald‹<sup>2</sup> and ›Drei Chinesen mit dem Kontrabass‹<sup>3</sup> and the ›Weißt du, wieviel Sternlein stehen‹<sup>4</sup> – a highly heterogeneous field of winners, in other words. It is certainly tempting to assign these titles to different generations. What, however, would be one's own answer to this question? The French composer Pascal Dusapin, born in 1955, would probably enjoy this mixture. Just as he would like the interest in children's songs and lullabies in general. »I have long dreamed of the lullaby«, says Dusapin, »of all these melodies which fly through my mind like a flock of birds. I often ask myself how to create a space in which everyone can sing their little song.« For more than ten years, Pascal Dusapin has been developing an idea which is now becoming more concrete and being implemented in ›Lullaby Experience‹, in cooperation with Ensemble Modern. With the help of a smartphone app, songs are being »collected« all over the world, recorded by people of all age groups, and then used by Dusapin in a composition. Developed in conjunction with IRCAM (Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique), the work will be staged by Claus Guth as part of the festival Frankfurter Positionen at Frankfurt LAB in February and subsequently at the festival ManiFeste in Paris. »My relationship with children's songs goes back a long way«, Dusapin explains his idea for the project. »It is connected directly with my musical career. Early on, when I began composing, I wrote a few little songs. Not children's songs in the stricter sense, but the music's structure contains a kind of baby songs. Some of my later pieces and even my first opera feature a kind of lullabies, which do not consist of quotations, but of my own creations.« The focus of his interest is on the aspect of the taboo: »In contemporary music, the melody did not play a special role for a long time; it was nothing current. Melody was considered a nostalgic element, and I have always found that attitude stupid – not least because I really love melodies. I don't know why a melody should not be something modern, and with regard to a children's song, I see nothing antiquated or reactionary in it.«

<sup>1</sup>The Moon has Risen

<sup>2</sup>The Monkeys Go Racing Through the Forest

<sup>3</sup>Three Chinese with a Double Bass

<sup>4</sup>Do You Know How Many Stars Are in Heaven?

Das Interessante dabei sei der Aspekt des Tabus: »In der zeitgenössischen Musik spielte die Melodie lange Zeit keine besondere Rolle, sie war nichts Aktuelles. Man verstand unter der Melodie etwas Nostalgisches, und diese Haltung fand ich schon immer dumm – nicht zuletzt, weil ich Melodien sehr liebe. Ich weiß nicht, warum eine Melodie nichts Modernes sein soll, und ich sehe in Bezug auf ein Kinderlied auch überhaupt nichts Altertümliches oder Reaktionäres.« Wer die bisherigen Werke des Komponisten kennt, mag überrascht sein, gilt seine Musik doch als hochkomplex und mehr von mathematischen Strukturen als von fassbarer Melodik getragen. Dennoch sagt Dusapin, im Lied finde er die Essenz der Idee von Musik, den emotionalen Kern. »Es gibt ein Genie innerhalb dieser Melodien, und das ist immer der Ton. Es ist etwas zutiefst körperlich Menschliches in der menschlichen Stimme, den Worten, der Sprache.« So habe er zum Beispiel für »Lullaby Experience« eine albanische Melodie erhalten. »Das ist wirklich etwas Besonderes. Ich verstehe die Sprache überhaupt nicht, und es war interessant zu sehen, bis zu welchem Punkt die Melodie substanziell mit der Sprache selbst verbunden war.« Wenn er selbst ein französisches Lied singe, könne er jeglichen Bezug zwischen französischer Sprache und Musik verstehen: »Das geht bis hin zu Debussy, es gibt eine natürliche Verbindung zwischen beidem, es ist sehr schön, das beobachten zu können, davon kann man viel lernen.« Diese Verbindung müsse beim albanischen Lied zwangsläufig fehlen. Dusapin fordert also Menschen an verschiedenen Orten der Welt dazu auf, eine Melodie zu singen, die ihre Kindheit geprägt hat. Oder wie der Komponist es formuliert: »An die dein Gedächtnis am meisten gebunden ist.« Jeder, davon geht er aus, besitzt tief in sich selbst eingeschrieben eine oder mehrere Melodien dieser Art. Ob es sich dabei um eine allgemein bekannte, populäre Melodie handelt, spielt keine Rolle – »denn nur die musikalische Erinnerung, die in uns selbst steckt, zählt. Oft wurde diese Melodie, dieser Kinderreim durch die Launen von Zeit und Erinnerung verzerrt. Nur eine Art Substanz bleibt übrig. Wie ein Palimpsest. »Stell dir vor, bitte ich dich, diese Erinnerung zu singen. Langsam. Mit einer sehr leisen Stimme. Du bist an einem ziemlich entspannenden Ort, sehr ruhig. Es kann zu Hause sein. Du hast alle Zeit, die du brauchst. Und dann singst du. Fast nichts. Kaum etwas. Ich bitte dich, mit schwacher Stimme zu singen, fast so, als ob du versuchen würdest, das wiederherzustellen, was du als Kind gehört hast. Als ob du diese Süße und die Melancholie dieses Kindheitsmoments hören wolltest. Es ist wie ein Flüstern, denn ich möchte darauf bestehen, dass du so schlicht und ruhig wie möglich singst. Aber in Wahrheit ist das Einzige, was zählt, wie man singen will. Wenn du möchtest, kannst du sogar schreien.««

*Those familiar with the composer's works so far may be surprised, since his music is considered highly complex and inspired more by mathematical structures than easily grasped melodies. Yet Dusapin insists: in the song, he finds the essence of the idea of music, its emotional core. »There is a genius within these melodies, and that is always the tone. The human voice, the words, the language, they all have a profound physical, human element.« Thus, he describes receiving an Albanian melody for »Lullaby Experience«. »That is really something special. I don't understand anything about the words, and it was interesting to see up to which point the melody is substantially connected with the language itself.« When he sings a French song himself, he explains, he can understand all the connections between the French language and music: »That goes as far as Debussy, there is a natural connection between the two, and it is beautiful to be able to observe that, one can learn a lot that way.« Naturally, this connection is missing in the case of the Albanian song. Therefore, Dusapin is asking people in different places in the world to sing a melody that marked their childhood. Or, as the composer puts it: »to which your memory is most closely tied.« His assumption is that every one of us has one or more melodies within, written deeply into ourselves. Whether it is a generally well-known or popular melody is unimportant – »for only the musical memory that is inside ourselves counts. Often, this melody, this children's rhyme has been distorted by the whims of time and memory. Only a kind of essence is left. Like a palimpsest. Imagine that I am asking you to sing this memory. Slowly. With a very soft voice. You are in a very relaxing place, very quiet. It can be at home. You have all the time you need. And then you sing. Almost nothing. Hardly anything. I am asking you to sing with a weak voice, almost as if you were trying to reconstruct what you heard as a child. As if you wanted to hear this sweetness and melancholy of this moment of childhood. It is like a whisper, because I would like to insist that you sing as simply and quietly as possible. But the truth is that the only thing that counts is how one wants to sing. If you like, you can even shout.««*



Try-out »Lullaby Experience«

Zunächst schwebte ihm vor, die so gesammelten Kinder- und Schlaflieder möglichst in ihrer Reinform zu verwenden – nur das Lied, unabhängig vom Umfeld und der Situation, in der es zu ihm gekommen ist. »Aber jetzt behalte ich gern die ganzen Unfälle, die es am Anfang gibt. Sie sind psychologisch so stark, sie erzählen so viel Emotionales, Affektives.«

Unfälle am Lullaby? Viele Menschen hätten geradezu Angst vor dem Singen, erklärt Pascal Dusapin. »Wenn ich erzähle, dass ich gerade ein Projekt zum Thema Lullaby mache und dafür eine App habe und zum Beispiel am Telefon sage, ›ach, sing doch mal was‹, dann kommt als erste Reaktion immer eine Schüchternheit, ein leichtes Schamgefühl. Ich dachte ja, Gesang gehört zu jedem, aber das stimmt nicht. Es gibt viele Menschen, die nicht singen und auch keine Erinnerungen an Gesang in ihrer Kindheit haben. Das hängt von den Generationen ab. Zum Beispiel reagiert meine Generation im Allgemeinen sehr schnell. Die jüngeren Leute, auch meine eigenen Enkel, konnten nicht sofort auf meine Aufforderung antworten. Sie brauchten Zeit, mussten nachdenken. Das Lullaby ist so etwas wie das Herz der Musik, und das bleibt es auch im Erwachsenenalter. Aber das ist in gewisser Art etwas Verstecktes, Versunkenes, etwas, was die Leute berührt und sie lächeln macht. Das kommt alles nicht sofort, nicht unmittelbar. Gerade die ersten Aufnahmen enthalten alle Reaktionen wie Zögern oder Lachen, all das psychologische Rundherum. Meistens fangen die Leute zwei, drei, vier Mal neu an. Jetzt behalte ich aber meistens die erste Fassung. Denn darin gibt's ›Äh‹ und ›Hihihi‹ und ›Nein, nein, nein‹, und dann erst kommt das Lied.«

Nun ist Pascal Dusapin nicht unter die Musikethnologen gegangen, die sammeln und dokumentieren. »Ich bin Komponist, Schöpfer von Musik. Mich interessieren die Transformationen«, sagt er. Die Verarbeitung der gesammelten Lieder hat er vor Augen als »eine Art Melodiewolke, in der ein Computersystem dafür sorgt, Beziehungen zu schaffen. Das heißt zum Beispiel, von einem Gesang zum anderen zu gelangen durch Modifikationen.« Hinter dem Lullaby-Projekt steckt eine komplexe Technologie, beigesteuert vom Pariser IRCAM-Institut. »Die sind großartig dort«, schwärmt Dusapin. Das im Pariser IRCAM ausgeklügelte System, das nun im Frankfurt LAB zum Einsatz kommen wird, ist ein überaus komplexes. »Das ist im Entstehen, wir arbeiten an zahlreichen Arten, die Melodien zu transformieren – oder auch zu bewahren, wie sie sind. Da gibt es viele Möglichkeiten.«

*Starting out, he was planning to use the collected children's songs and lullabies in their original, pure state – only the song, independent of the surroundings or the situation in which it reached him. »But now I like to keep all the accidents that happen in the beginning. They are so strong, psychologically, they tell so many emotional and affective stories.«* Accidents in a lullaby? Many people are almost afraid of singing, Pascal Dusapin explains. »When I tell them that I am doing a project about lullabies and that I have an app, and tell them, for example on the phone, oh, just sing something, then the first reaction is shyness, a slight sense of shame. I thought singing is part of all of us, but that is not true. There are many people who do not sing and have no memories of singing in their childhood either. It depends on the generation. My generation, for example, generally reacts very quickly. Younger people, including my own grandchildren, were unable to answer my request immediately. They needed time, had to think. The lullaby is something like the heart of music, and it remains that when we are grown up. However, in a certain way it is something hidden, submerged, which moves people and makes them smile. None of that surfaces immediately and directly.

*Especially the first recordings contain all the reactions, such as hesitation and laughter, all the psychological framework. Usually, people start over twice, even three or four times. But now I usually keep the first version. The one that has the ›hm‹ and the ›hahaha‹ and the ›no, no, no‹, and then you finally hear the song.«*

*However, Pascal Dusapin has not become a musicologist, ethnologist, collecting and documenting. »I am a composer, I create music. I am interested in the transformations«, he says. He envisions using the collected songs as »a kind of melody cloud in which a computer system creates relations. That means, for example, to go from one vocal sample to another by means of modifications.« Behind the lullaby project is complex technology, a contribution from the IRCAM Institute in Paris. »They are wonderful there«, Dusapin says admiringly. The system devised by IRCAM in Paris which will now be used at Frankfurt LAB is highly complex. »It is under construction, we are working on numerous ways of transforming the melodies – or to maintain them as they are. There are many possibilities.«*

*The computer-generated song cloud undergoes reflection: every 90 minutes, the 64 loudspeakers are joined by about ten Ensemble Modern musicians who interact with the sound installation for 45 minutes. The ensemble plays with the installation – or does the installation play with the musicians?*

Die computergenerierte Liederwolke erfährt eine Reflexion: Alle eineinhalb Stunden treten zu den 64 Lautsprechern rund zehn Musiker des Ensemble Modern, um für 45 Minuten mit der Klanginstallation zu interagieren. Das Ensemble spielt mit der Installation – oder spielt die Installation mit den Musikern? Es entwickelt sich ein Spiel von Nähe und Ferne, von Liveklang und maschineller Beschallung, es erklingt neben den Lullabys auch komponierte Musik, als Reflex, als Kommentar.

Dann ziehen sich die Musiker wieder zurück, im Raum bleibt das verfremdete Lullaby, das Echo. Doch zuvor müssen erst einmal mithilfe der App Lieder gesammelt werden: Frankfurter singen für Frankfurt, Pariser für Paris. Dusapin ist neugierig auf die Mischung, er hat auch schon gewisse Vorstellungen vom Ergebnis: »In Frankfurt gibt es mehr Deutsche als in Paris. Deshalb gibt es eine andere Klanglichkeit dort, ganz einfach. Der Traum wäre es, die unterschiedlichsten Menschen anzusprechen. In Paris gibt's ja nicht nur Franzosen, sondern auch Chinesen, Araber, sogar Engländer!« In Frankfurt am Main wiederum gibt es mehr türkische Einwohner als in Paris, weiß er: »Wenn es gelingt, die Türken zu erreichen ... Das ist das Problem, wie findet man sie?«

Werden die Zuhörer die Lieder wiedererkennen? Vielleicht, mutmaßt der Komponist. Die Materialien und Motive seien bekannt, die Art der Zusammensetzung aber ganz neu. Und es werde vor allem »ein sanftes Projekt, kein wildes. Es ist für Kinder und Großeltern und überhaupt für jeden. Die Leute sollen entspannen dürfen, sich auf den Boden legen und einschlafen.«

*The result is a game of proximity and distance, of live sound and machine amplification, and in addition to the lullabies, we hear composed music as well, as a reflex, a commentary. Then the musicians withdraw again, and the estranged lullaby, the echo remains in the room.*

*Before all this happens, however, songs must be collected with the help of the app: Frankfurters singing for Frankfurt, Parisians singing for Paris. Dusapin is curious about the mixture, and he also has certain ideas about the result: »There are more Germans in Frankfurt than in Paris. For that simple reason, there will be a different sound there. My dream would be to ask very different people. After all, there are not only Frenchmen in Paris, but also Chinese, Arabs, even Englishmen!« Frankfurt am Main, on the other hand, has more Turkish inhabitants than Paris, he knows: »If it were possible to reach the Turks ... That is the problem – how to find them?«*

*Will the listeners recognize the songs? Maybe, the composer speculates. The materials and motifs are known, but the manner of putting them together is entirely new. And above all, it will be »a gentle project, not a wild one. It is for children and grandparents and for everyone. People should be allowed to relax, to lie down on the floor and fall asleep.«*

## Termine

**02./03.02.2019, 15-21 Uhr**

Klanginstallation durchgehend,

Live Act jeweils 15.30 Uhr / 17 Uhr / 18.30 Uhr / 20 Uhr

**Frankfurt am Main, Frankfurt LAB**

Frankfurter Positionen

**02.06.2019, 14–19 Uhr**

Klanginstallation durchgehend,

Live Act jeweils 15 Uhr / 16.30 Uhr / 18 Uhr

**Paris, Le Centquatre-Paris**

ManiFeste

**Pascal Dusapin: Lullaby Experience (2018)**

(Uraufführung / Französische Erstaufführung)

**Ensemble Modern**

**Pascal Dusapin** Konzept und Komposition

**Claus Guth** Regie | **Thierry Coduys** Elektroakustisches

System IRCAM | **Jérôme Nika** Mitarbeit Musikinformatik

IRCAM | **Etienne Pluss** Bühnenbild | **Olaf Winter** Licht |

**Dorothee Joisten** Kostüm | **Yvonne Gebauer** Dramaturgie

*Eine Produktion von Ensemble Modern, IRCAM und Künstlerhaus Mousonturm für die Frankfurter Positionen. IRCAM, als Teil des DYCl2 Projekts, wird gefördert durch die French National Research Agency (ANR). Gefördert durch die Kulturstiftung des Bundes. Die Frankfurter Positionen sind eine Initiative der BHF BANK Stiftung.*

Ich bin ein Komponist, der dirigiert  
Ein Gespräch mit Sir George Benjamin

10



Sir George Benjamin ist nicht nur einer der renommiertesten Komponisten unserer Zeit, sondern auch ein hochgeschätzter Dirigent. Das Ensemble Modern blickt auf eine fast 30-jährige Zusammenarbeit und Freundschaft mit dem gebürtigen Briten zurück. Im März 2019 dirigiert er das Ensemble Modern und das auf Orchestergröße erweiterte Ensemble Modern Orchestra in insgesamt sieben Konzerten in Frankfurt am Main, London, Köln und Hamburg; darunter auch seine beiden eigenen Werke ›Into the Little Hill‹ und ›Palimpsests‹. Was Sir George Benjamin über ›Palimpsests‹ für großes Orchester sagt, lässt sich auf sein gesamtes Werk übertragen: Er möchte aus dem Orchester, der »Masse an Holz und Blech, eine kristallin-transparente, zauberhafte, gleichzeitig unromantische und doch leidenschaftliche Musik« hervorbringen. Christian Fausch, Künstlerischer Manager und Geschäftsführer des Ensemble Modern, sprach mit ihm über die bevorstehende Tournee und deren Programme sowie über seine Doppelrolle als Komponist und Dirigent.

George Benjamin

I'm a composer who conducts  
A conversation with Sir George Benjamin

11

Sir George Benjamin is not only one of the most renowned composers of our times, but also a highly esteemed conductor. Ensemble Modern looks back upon almost 30 years of collaboration and friendship with the British musician. In March 2019 he conducts Ensemble Modern and the full-size Ensemble Modern Orchestra in seven concerts in Frankfurt am Main, London, Cologne and Hamburg; the tour repertoire includes his own works ›Into the Little Hill‹ and ›Palimpsests‹. What Sir George Benjamin says about ›Palimpsests‹ for large orchestra also applies to his entire oeuvre: his desire is to make the orchestra, that »mass of wood and brass«, produce »crystalline, transparent, enchanting, unromantic yet still passionate music«. Christian Fausch, Artistic and General Manager of Ensemble Modern, spoke to him about the upcoming tour and its programmes as well as his double role as a composer and conductor.





**Christian Fausch: Die bevorstehende Zusammenarbeit ist die erste zwischen dir und dem Ensemble Modern seit acht Jahren, aber dich und das Ensemble verbindet eine lange gemeinsame Geschichte. Du kennst es bereits seit ungefähr 30 Jahren ...**

George Benjamin: Ja, ich war in den späten 1980er Jahren bei einem Konzert, das das Ensemble mit Helmut Lachenmann in London gab. Die erste Zusammenarbeit fand dann 1993 statt, das war eine richtig große Tournee durch Österreich, die Schweiz und Deutschland: Wir spielten György Ligetis Klavierkonzert, mein Werk ›At First Light‹ und ein neues Werk von Wolfgang Rihm. Wir traten in Badenweiler, Wien, Berlin, Frankfurt und Basel auf. Es war eine der längsten Tourneen meines Lebens. Von Anfang an erstaunten mich das Engagement, die Energie, Brillanz und Kraft des Ensemble Modern. Die Musikerinnen und Musiker geben in all ihren Konzerten immer 200 Prozent. Es war eine traumhafte Erfahrung, mit ihnen zu arbeiten. Ich schreibe sehr selten mehrere Stücke für ein und dasselbe Ensemble, aber **für das Ensemble Modern habe ich drei Werke geschrieben – mehr als für jede andere Gruppe auf der Welt.** Eines davon war meine erste Oper ›Into the Little Hill‹ ...

**The upcoming collaboration is the first between you and Ensemble Modern in eight years, but there is a long common history with the ensemble. You have known it for about 30 years ...**

Yes, I was at a concert the Ensemble played in London with Helmut Lachenmann in the late 1980s. The first collaboration was then in 1993 with a really big tour, in Austria, Switzerland and Germany: György Ligeti's piano concerto, my work ›At First Light‹ and a new piece by Wolfgang Rihm. We did Badenweiler, Vienna, Berlin, Frankfurt, Basel. It was one of the biggest tours in my life. From the beginning, I was astonished by the commitment, energy, brilliance, and force of Ensemble Modern. They always give 200 per cent in their concerts. It was a completely thrilling experience to work with the musicians. I usually don't write several pieces for the same ensemble, but **I've written three pieces for Ensemble Modern, which is the most I've ever written for any group in the world.** One of these was my first opera, ›Into the Little Hill‹ ...

**Die wir nun aufführen werden ...**

... worauf ich mich sehr freue!

**Im Februar 2000 hast du zum ersten Mal das Ensemble Modern Orchestra dirigiert und Olivier Messiaens ›Des Canyons aux étoiles‹ in Gütersloh, Frankfurt und Berlin aufgeführt.**

Ja, und wir hatten 2000 und 2003 auch weitere Tourneen mit dem Ensemble Modern Orchestra. Das Orchester ist ein Traum, weil es dieselben Qualitäten besitzt wie das Ensemble Modern selbst, aber um das Fünffache vergrößert! Da hat man ein Orchester aus lauter Solisten, ein Orchester aus lauter Experten und Liebhabern zeitgenössischer Musik. Als Konzept und Vision ist das außergewöhnlich, ich würde sogar sagen, einzigartig.

**Was macht es so einzigartig?**

**Alle sind da, um moderne Musik zu spielen, jeder engagiert sich für die zeitgenössische Musik und ist begeistert, diese Musik zu spielen.**

Die Tatsache, dass Pierre Boulez euch in seinen letzten Jahren als Dirigent so viel Zeit widmete, beweist, wie außergewöhnlich das ist. Die Qualität der Aufnahme seiner ›Notations‹ ist einfach unglaublich. Die Raffinesse und Kraft, die Energie und Zuversicht, die Brillanz der Ausführung ist absolut außergewöhnlich.

**Welchen Platz nimmt das Ensemble Modern Orchestra in der Gesamtwelt der Sinfonieorchester ein?**

Es gibt viele Orchester, die nicht genug zeitgenössische Musik spielen. Es gibt manche Orchester, die sie zögerlich und nicht sehr gut spielen. Es gibt einige fantastische, wunderbare Orchester, die zeitgenössische Musik mit Begeisterung aufs Programm setzen und sie mit Hingabe spielen, und ich habe das Glück gehabt, mit einigen von ihnen zu arbeiten.

**Which we now are going to play...**

... which I'm so happy to play!

**In February 2000 you conducted the Ensemble Modern Orchestra for the first time, performing Olivier Messiaen's ›Des Canyons aux étoiles‹ in Gütersloh, Frankfurt and Berlin.**

Yes, and we did other tours with the Ensemble Modern Orchestra in 2000 and in 2003. The Orchestra is sort of like a dream, because you have the same qualities as Ensemble Modern itself, but blown up five times! You have an orchestra of soloists, an orchestra of experts and enthusiasts of contemporary music. It's an exceptional, I would even say, unique concept and vision.

**What makes it so unique?**

**Everybody is there to play modern music, everybody is committed to contemporary music, enthusiastic to play this music.**

The fact that Pierre Boulez gave you so much of his final conducting years proves how exceptional that is. The quality of the recording of his ›Notations‹ is just incredible. The refinement and punch, energy and confidence, brilliance of the performances is absolutely extraordinary.

**Which place does the Ensemble Modern Orchestra occupy in the whole world of symphony orchestras?**

There are many orchestras that do not play enough contemporary music. There are some orchestras that play it reluctantly and not very well. There are some fabulous, marvellous orchestras which programme contemporary music with enthusiasm, played with commitment, and I have had the fortune to work with some of those. The Ensemble Modern Orchestra not only has a fantastic standard, but also excellent conditions; we are given plenty of time to rehearse, as



Ensemble Modern Orchestra

Das Ensemble Modern Orchestra hat nicht nur ein fantastisches Niveau, sondern auch sehr gute Arbeitsbedingungen; wir haben reichlich Probenzeit, so viel wir brauchen.

Das bedeutet, dass das Orchester jedes moderne Repertoire – Karlheinz Stockhausen, Pierre Boulez, Helmut Lachenmann, Gérard Grisey und alle anderen – auf dem allerhöchsten Niveau spielen kann. Die Musiker haben diese spezifische Energie und Klangqualität.

**Nun gehen wir mit zwei Programmen auf Tournee, eines mit dem Ensemble Modern, eines mit dem Ensemble Modern Orchestra.**

**Wie würdest du die Herausforderungen für einen Dirigenten beschreiben, der mit zwei so unterschiedlichen Ensembles auf dieselbe Konzertreise geht?**

**Gleichzeitig mit einem Ensemble und einem Orchester unterwegs zu sein – ich glaube, das ist eine Weltpremiere für mich, das habe ich noch nie gemacht.** Und anstatt fünf Stücke im Kopf zu haben, werden es jetzt neun sein (lacht). Zum Glück kenne ich einige dieser Stücke sehr gut.

much time as needed. It means that the orchestra can do any modern repertoire – Karlheinz Stockhausen, Pierre Boulez, Helmut Lachenmann, Gérard Grisey or anything else – at the very highest level. They bring this particular energy and sound quality.

**Now we are going on tour with two programmes, one with Ensemble Modern, one with the Ensemble Modern Orchestra. How does it challenge a conductor to be on one and the same tour with such completely different ensembles?**

**To take at the same time an ensemble and an orchestra – I think it's a world premiere for me, I've never done it.**

And instead of having five pieces in my head, there will be nine (laughing). Fortunately, some of the pieces I know very well. It will also mean an extremely intense preparation and rehearsals, in terms of weeks. That is an exciting challenge for me.

I suppose the type of conducting and music making when you have 50 musicians is different from that when you have eight. And that will be an interesting experiment. But even though I haven't seen the members of Ensemble Modern for a long time, they are my friends. Going back to one of my musical families is different than working with people I have no history and experience with. I trust them, I know their devotion and commitment to the music we do.

Es wird auch eine extrem intensive Vorbereitungs- und Probenzeit, wenn man die Anzahl der Wochen betrachtet. Das ist eine spannende Herausforderung für mich. Wahrscheinlich hat man eine andere Art zu dirigieren und zu musizieren, wenn man 50 Musiker vor sich hat, als mit acht. Das wird ein interessantes Experiment. Aber obwohl ich die Mitglieder des Ensemble Modern lange nicht gesehen habe, sind sie meine Freunde. Zu einer meiner musikalischen Familien zurückzukehren ist etwas anderes, als mit Menschen zu arbeiten, mit denen mich keine gemeinsame Geschichte und Erfahrung verbindet. Ich vertraue ihnen, ich kenne ihre Leidenschaft und ihr Engagement für die Musik, die wir machen.

**Wir hatten etliche Diskussionen über die beiden Programme. Nun haben wir zwei sehr unterschiedliche und aufregende Programme. Und wir haben jeweils ein Stück von dir in beiden Programmen ...**

Das ist nett (lacht). Das Ensemble Modern hat eine Beziehung zu beiden Werken. Ich schrieb ›Into the Little Hill‹ für euch, ihr habt 2006 die Uraufführung gespielt und es seitdem etwa 40 Mal auf der ganzen Welt gespielt. ›Palimpsests‹ stellte ich 2002 fertig, und wir haben es dann auf einer Tournee mit dem Ensemble Modern Orchestra gespielt, auch bei den Proms in London 2004. Beide Stücke sind in meinem Kopf stark mit dem Ensemble Modern assoziiert.

**Im Programm des Ensemble Modern Orchestra kombinieren wir ›Palimpsests‹ mit einem etwas bizarren Stück von Galina Ustvol'skaja – beide für acht Kontrabässe.**

*We had several discussions about the programmes. I think we have two very different and very exciting programmes. Certainly, we have one piece by you in each programme ...*

*That's nice. (laughing). Ensemble Modern has a relationship to both pieces. I wrote ›Into the Little Hill‹ for you, you gave the world premiere in 2006 and you have played it about 40 times around the world. ›Palimpsests‹ I finished in 2002, we took it on a tour with the Ensemble Modern Orchestra, as well as to the London Proms in 2004. Both pieces are strongly associated with Ensemble Modern in my mind.*

*In the Ensemble Modern Orchestra's programme, we will combine ›Palimpsests‹ with a somewhat bizarre piece by Galina Ustvol'skaja, both for eight double basses.*

*Yes, the piece by Ustvol'skaja, ›Dies irae‹, has a very eccentric scoring, in some ways similar to my ›Palimpsests‹. It's a piece of almost uncompromising bleakness; extremely violent, dissonant and harsh, even cruel in sound with just a couple of brief moments of respite. It's not a piece I would like to conduct every day, and I have never done it before. It's a testament of a very isolated, alienated woman living in the Soviet Union, and a testament of incredible independence.*

*Between these two double bass-focused sound experiences, we put György Ligeti's ›Ramifications‹.*

*The piece by Ustvol'skaja sounds like someone hitting rock with a hammer. It's good to have something very contrasted, more fluent, delicate as well. ›Ramifications‹ is a short piece from the late 1960s, with an interesting texture and tuning, scored for two small groups of strings, tuned approximately a quarter tone apart. The interference between the two separately tuned sides of the ensemble makes a very magical, strange, eerie and mysterious sound. I think that will contrast very beautifully with the more percussive, dark colours of the rest of the programme. It's something the ear will be grateful for. Also, we have to say that we also start with brass, with Pierre Boulez' ›Initiale‹, a late piece which is very rarely played, and where the writing is extremely virtuosic.*

Ja, dieses Stück von Ustvol'skaja, ›Dies irae‹, ist sehr exzentrisch besetzt, in mancher Hinsicht ähnelt es darin meinem ›Palimpsests‹. Es ist ein Stück von nahezu kompromissloser Düsterei; es ist extrem heftig, dissonant und harsch, sogar grausam im Klang, und erlaubt dem Hörer nur wenige Momente der Erholung. Es ist kein Stück, das ich jeden Tag dirigieren möchte, und ich habe es noch nie gemacht. Es ist ein Zeugnis einer sehr isolierten, von ihrer Umgebung entfremdeten Frau, die in der Sowjetunion lebte, und ein Zeugnis unglaublicher Unabhängigkeit. **Zwischen diesen beiden kontrabasslastigen Klangexperimenten haben wir György Ligeti's ›Ramifications‹ platziert.**

Das Stück von Ustvol'skaja klingt, als würde jemand mit einem Hammer Stein bearbeiten. Es ist gut, etwas sehr Kontrastierendes dabei zu haben, das fließender und delikat ist. ›Ramifications‹ ist ein kurzes Stück aus den späten 1960er Jahren, das eine interessante Textur und Stimmung hat; es benötigt zwei kleine Streichergruppen, die jeweils etwa einen Viertelton auseinander gestimmt sind. Die Reibung zwischen den zwei separat gestimmten Seiten des Ensembles ergibt einen höchst magischen, seltsamen, unheimlichen und geheimnisvollen Klang. Ich glaube, dass das einen sehr schönen Kontrast zu den schlagwerkreichen, dunklen Farben des restlichen Programms bildet. Das Ohr ist dafür dankbar. Man sollte ferner erwähnen, dass wir auch mit Blechbläsern anfangen, nämlich mit Pierre Boulez' ›Initiale‹, einem Spätwerk, das sehr selten gespielt wird und extrem virtuos geschrieben ist.

**Schließlich haben wir auch noch ein Werk deines Lehrers Olivier Messiaen ...**

Ja, ein wunderbares Werk, das ich in London Mitte der 1980er Jahre dirigierte, wobei Yvonne Loriod, Messiaens Frau, den Klavierpart übernahm. Messiaen selbst war dabei anwesend. Damals wurde es von Studenten des Royal College of Music gespielt. Dieses sinnträchtige und originelle Werk wurde für eine exzentrische Gruppe von Instrumenten geschrieben: eine große Anzahl von Bläsern, eine prominente Trompetenstimme, eine Menge Schlagwerk, eine große Klaviersolistenstimme und acht Soloviolen. Es ist auch nicht gerade leicht zu spielen!

**Das ist auch typisch für das Ensemble Modern Orchestra. Wir haben die Möglichkeit, bizarre Besetzungen zu stemmen, weil wir völlig frei in der Organisation unserer Musikerinnen und Musiker sind. Mit dem Ensemble Modern Orchestra ist also ein Stück deines Lehrers Olivier Messiaen zu hören, im Programm des Ensemble Modern dann ein Stück deines Schülers Christian Mason – damit schließt sich der Kreis.**

Ja, ich bin sehr zufrieden mit der Wahl von Christian Masons ›Layers of Love‹. Er ist einer meiner erfolgreichsten und talentiertesten Studenten, mit einem sehr feinen Instinkt und einer enormen Vorstellungskraft, was Klangfülle und Klanglichkeit angeht.

**Sein Werk kombinieren wir mit einer Komposition von Luigi Dallapiccola, die für dich sehr wichtig war bei der Programmentwicklung.**

Ich liebe einen Teil von Dallapiccolas Musik, nicht alles, aber manches erscheint mir sehr wertvoll. Seine Werke gehören zu den am meisten unterschätzten Werken des 20. Jahrhunderts. Er ist ein Miniaturist, ein Komponist der kleinen Form. ›Piccola musica notturna‹ ist ein kurzes, unglaublich atmosphärisches, zartes und poetisches Werk.

**At last but not least, we have a piece by your teacher Olivier Messiaen ...**

*Yes, a wonderful piece which I conducted here in London in the mid-1980s with Yvonne Loriod, Messiaen's wife, playing the piano part, and with Messiaen himself present. It was performed by students of the Royal College of Music. This evocative and original piece is scored for an eccentric group of instruments: a large number of winds, an important trumpet part, lots of percussion, a big piano solo part and eight solo violins. It's quite hard to play as well!*

*That also represents something typical for the Ensemble Modern Orchestra. We have the possibility to have bizarre scorings, as we are totally free in organizing our musicians. So the Ensemble Modern Orchestra will perform a piece by your teacher Olivier Messiaen, and in the Ensemble Modern programme we have a piece by your student Christian Mason, bringing the programme full circle.*

*Yes, I'm happy to include ›Layers of Love‹ by Christian Mason. He is one of my most successful and talented students, with a very fine instinct and imagination for sonority and sound. We combine his work with a piece by Luigi Dallapiccola, which you felt strongly about including in the programme as it developed.*

*I love some of Dallapiccola's music, not all of it, but some of it feels very precious to me. His music is among the most underestimated of the 20th century. He is a miniaturist, a composer on a small scale. ›Piccola musica notturna‹ is a short, incredibly atmospheric, delicate and poetic piece.*

**And finally, we have commissioned a work from Cathy Milliken.**

*Cathy is someone I have known for many years, because she was the founding oboist of Ensemble Modern, and sadly left the group over ten years ago. She devotes most of her time to writing now, and I'm eagerly looking forward to hearing and seeing the score.*

**Und schließlich haben wir noch einen Kompositionsauftrag an Cathy Milliken vergeben.**

Cathy kenne ich schon seit vielen Jahren, weil sie als Oboistin Gründungsmitglied des Ensemble Modern war. Leider hat sie die Gruppe vor über zehn Jahren verlassen. Sie widmet jetzt die meiste Zeit dem Komponieren, und ich freue mich darauf, die Partitur zu sehen und zu hören.

**Genau wie wir! Das Ensemble Modern hat vor zwei Jahren ein weiteres Stück von Christian Mason aufgeführt, als Teil des Projekts ›connect – Das Publikum als Künstler‹, eine Initiative, bei der das Publikum in der Aufführung mitwirkt.**

**Ich weiß, dass dir Fragen der Vermittlung zeitgenössischer Musik viel bedeuten. Wie wecken wir die Neugier des Publikums und bringen die Menschen in Konzerte zeitgenössischer Musik?**

Das Publikum zur Mitwirkung zu bewegen ist auf dem Papier eine schöne Idee, aber es ist sehr schwer, sie auch wirklich umzusetzen. Was den Besuch von Konzerten angeht, habe ich im Lauf der Jahre viel darüber nachgedacht. Ich weiß nicht, ob es eine Illusion ist, aber mir scheint das Publikum für zeitgenössische Musik viel größer als früher zu sein. Natürlich wollen wir, dass so viele Menschen wie möglich die Musik ihrer eigenen Zeit genießen, sie interessant finden und hoffentlich auch lieben. Früher habe ich eine Menge Zeit damit verbracht, Festivals und Konzerte zeitgenössischer Musik zu

**As we do! Two years ago, Ensemble Modern performed another piece by Christian Mason as part of the project ›connect – The audience as artist‹, an initiative which includes the audience in the performance. I know you care a lot about issues of contemporary music education. How can we arouse the audience's interest and bring listeners into concerts of contemporary music?**

To get the audience to participate is a lovely idea on paper, but it's quite hard to make it work. As for attendance at concerts I have thought about this a lot over the years. **I don't know if it's an illusion, but in our days the audience for contemporary music seems to me much bigger than it used to be.** Of course, we want as many people to know and enjoy, to be interested by and hopefully to love the music of their own time. Formerly, I spent a lot of my time organizing festivals and concerts with contemporary music, conducting much more than I do now, being involved in radio broadcasts – doing everything I could. But since 2000 I want to use my time in the best way I can, teaching individual composers, occasionally allowing myself out for exciting conducting events or tours such as the one we have coming up. However, I feel the best way for a composer to engage with the world of music, and eventually an audience is simply to write as many pieces as possible and, of course, to write as well as possible. As a result I feel myself retreating from a more active role in the world of contemporary music in order to concentrate on my own compositional work. **It's easier for you as a conductor and composer to bring the music to the audience?** Of course, I do gain as a composer when on occasion I conduct my own works. It's a great pleasure to make music, but now I'm 58 years old and I want to write. For me, that means that a lot of the time I have to withdraw from the world. **When I compose, I need complete solitude, away from basically everything.** So, I've made a choice, which is: I'm a composer who conducts. I love to perform contemporary music, but I must restrict this to specific periods.

organisieren und habe auch viel mehr als heute dirigiert und an Radiosendungen teilgenommen – so oft ich konnte. Seit 2000 jedoch versuche ich, meine Zeit auf die für mich beste Art zu nutzen, individuelle Komponisten zu unterrichten und mir ab und zu zu erlauben, spannende Dirigate oder Tourneen zu übernehmen, wie wir sie demnächst miteinander vorhaben. Ich denke, die beste Art für einen Komponisten, mit der Musikwelt und schließlich mit dem Publikum in Kontakt zu treten, ist, so viele Stücke wie möglich zu schreiben – und natürlich so gut wie möglich zu schreiben. Daher ziehe ich mich aus einer aktiveren Rolle in der Welt der zeitgenössischen Musik zurück, um mich auf meine eigene kompositorische Arbeit zu konzentrieren.

**Ist es für dich als Dirigent und Komponist leichter, dem Publikum Musik nahezubringen?**

Natürlich gewinne ich als Komponist, wenn ich gelegentlich meine eigenen Werke dirigiere. Es ist ein großes Vergnügen, Musik zu machen, aber ich bin jetzt 58 Jahre alt, und ich möchte schreiben. Für mich bedeutet das, dass ich mich einen Großteil der Zeit aus der Welt zurückziehen muss. **Ich brauche zum Komponieren absolute Einsamkeit und muss mich von fast allem fernhalten.** Also habe ich eine Entscheidung getroffen, die lautet: Ich bin ein Komponist, der dirigiert. Ich liebe es, zeitgenössische Musik aufzuführen, aber ich muss diese Aktivitäten auf bestimmte Zeiträume begrenzen.

**Wir werden auf Tournee in Frankfurt, London, Köln und Hamburg sein.**

Es wird mir eine Freude sein, nach Frankfurt zurückzukommen und dort aufzutreten. Ich freue mich auch sehr darauf, in die Kölner

**We will be on tour in Frankfurt, London, Cologne and Hamburg.**

Yes, it will be a joy to return to Frankfurt and perform there. Also, I'm so happy to go back to the Cologne Philharmonic, who have so warmly welcomed us in the past. At the Elbphilharmonie, I have a residency across this whole season which is tremendously exciting for me. Finally, we come to my home town, and this is really great. There are two institutions inviting us. Wigmore Hall plays an incredibly important part in British musical life, but also internationally is considered as one of the most prestigious chamber halls in the world. It has perfect acoustics. When you are performing on the stage, it feels like floating in honey. The sound is so clear, and so sweet. It has an incredible radiance and resonance. The Roundhouse is also a marvellous space to perform. It has been renovated in the last few years and it looks and sounds magnificent inside. It's an exceptional pair of events in the UK. **It's not the first time we will be performing with you in London, but it's the first time we are together with »Sir« George in London. How has your life changed?**

Not at all. Except that I'm deeply honoured. It was wonderful to be recognized in my own country. However, when I'm working with an orchestra or I'm sitting at my desk, trying to find the next note, it doesn't occur to me. **I don't have a sword or a suit of armour at home, and I don't even have a horse (laughing).** If I had bought these things, perhaps my life would have changed more than a little.

**We look forward to working with you – thank you very much for this conversation!**

Philharmonie zurückzukehren, wo wir in der Vergangenheit so herzlich empfangen worden sind. In der Elbphilharmonie habe ich diese ganze Spielzeit eine Residenz, was für mich unglaublich spannend ist. Und schließlich kommen wir in meine Heimatstadt, und das ist wirklich toll. Wir wurden von zwei Institutionen eingeladen. Die Wigmore Hall ist für das britische Musikleben ungeheuer wichtig, ist aber auch international als einer der prestigeträchtigsten Kammermusiksäle der Welt anerkannt. Die Akustik dort ist perfekt. Wenn man dort auf der Bühne spielt, fühlt sich das an, als würde man in Honig schweben. Der Klang ist so klar und so süß. Er hat eine unglaubliche Strahlkraft und Resonanz. The Roundhouse ist ebenfalls ein wunderbarer Konzertort. Während der letzten Jahre wurde es renoviert, und jetzt klingt es innen herrlich – und sieht auch so aus. Das ist eine außergewöhnliche Kombination von Konzerten im Vereinigten Königreich.

**Es ist nicht das erste Mal, dass wir mit dir in London auftreten, aber das erste Mal, das wir mit »Sir« George in London sind. Wie hat sich dein Leben seither verändert?**

Gar nicht. Außer, dass ich zutiefst geehrt bin. Es war wunderbar, von meinem eigenen Land so anerkannt zu werden. Wenn ich aber mit einem Orchester arbeite oder an meinem Schreibtisch sitze und versuche, die nächste Note zu finden, kommt mir das nicht in den Sinn. **Ich habe zu Hause weder ein Schwert noch eine Rüstung, nicht einmal ein Pferd (lacht.)** Wenn ich mir die angeschafft hätte, so sähe mein Leben vielleicht mehr als ein wenig anders aus.

**Wir freuen uns auf die Zusammenarbeit mit dir und ich danke herzlich für das Gespräch!**

## Termine

**03.03.2019, 20 Uhr**

**Frankfurt, Alte Oper Frankfurt, Mozart Saal**

Programm 1: Ensemble Modern

**05.03.2019, 19.30 Uhr**

**London, Wigmore Hall**

Programm 1: Ensemble Modern

**06.03.2019, 19.30 Uhr**

**London, Roundhouse**

Programm 2: Ensemble Modern Orchestra

**09.03.2019, 17 Uhr**

**Köln, Kölner Philharmonie**

Programm 1: Ensemble Modern (nur ›Into the Little Hill‹)

**09.03.2019, 20 Uhr**

**Köln, Kölner Philharmonie**

Programm 2: Ensemble Modern Orchestra

**10.03.2019, 20 Uhr**

**Hamburg, Elbphilharmonie Hamburg**

Programm 2: Ensemble Modern Orchestra

**11.03.2019, 19.30 Uhr**

**Hamburg, Elbphilharmonie Hamburg, Kleiner Saal**

Programm 1: Ensemble Modern

**Programm 1: Ensemble Modern**

**Christian Mason:** Layers of Love for 13 players (2015)

**Catherine Milliken:** Bright Ring (2018/19) (Uraufführung/ Britische Erstaufführung)

**Luigi Dallapiccola:** Piccola musica notturna (1961)

**George Benjamin:** Into the Little Hill – Lyrische Erzählung für zwei Stimmen und Ensemble (2006)

**Ensemble Modern**

**Sir George Benjamin** Dirigent

**Anu Komsí** Sopran | **Helena Rasker** Alt

**Programm 2: Ensemble Modern Orchestra**

**Pierre Boulez:** Initiale für 7 Blechbläser (1987)

**Olivier Messiaen:** Sept Haïkaï, esquisses japonaises für Klavier und kleines Orchester (1962)

**Galina Ustwolskaja:** Composition No. 2 ›Dies irae‹ für 8 Kontrabässe, Schlagzeug und Klavier (1972/73)

**György Ligeti:** Ramifications für 12 Solostreicher (1968/69)

**George Benjamin:** Palimpsests (2000/2002)

**Ensemble Modern Orchestra**

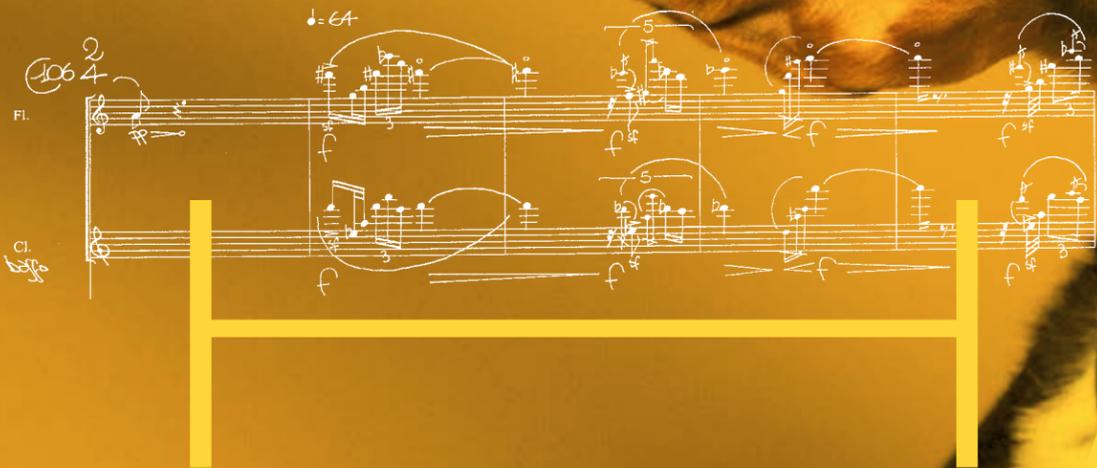
**Sir George Benjamin** Dirigent | **Ueli Wiget** Klavier

Gefördert durch die Kulturstiftung des Bundes.



von Martina Seeber  
by Martina Seeber

## Happy New Ears: Neuwirth, Romitelli, Haas



### Selige Ohrwascheln

Es gibt Leute, die können mit den Ohren wackeln. Die überwältigende Mehrheit schafft es nicht, ihre Wascheln, wie sie in Österreich heißen, auch nur einen Millimeter vom Fleck zu bewegen. Ebenso ist das Spitzeln der Ohren nicht mehr als eine Wunschvorstellung. Uns bleibt nur, den Kopf zu drehen, um die Ohren auf das Glück zu richten, das die ›Happy New Ears‹ versprechen. Warum aber Wascheln? Für die kommenden Porträtkonzerte der Reihe bringt das Ensemble Modern gleich zwei österreichische Besitzer »glücklicher Ohren« an den Main. Mit Olga Neuwirth und Georg Friedrich Haas stehen höchst eigenwillige Komponistenpersönlichkeiten vor dem Publikum. Zwei, die keine Angst haben anzuecken und ihren eigenen Weg gehen – eine Eigenschaft und zugleich lustvolle Überzeugung, die sie mit dem 2004 verstorbenen Italiener Fausto Romitelli teilen. ›Happy New Ears‹ zeigt drei Mal mehr, wie offen, vielseitig und überraschend sich die Szene der zeitgenössischen Musik darstellt.

### Delirious Ears

There are people who can wiggle their ears. The overwhelming majority, however, is unable to move their auricular appendages even by one millimetre. Needless to say, pricking one's ears is also merely a metaphor. Bodily harm is unnecessary; all that is needed is to incline one's head towards the felicitous state promised by the series ›Happy New Ears‹. We recommend that such inclination turn southwards: for the upcoming portrait concerts of the concert series, Ensemble Modern has invited two Austrian owners of ›happy ears‹ to the banks of the River Main. Olga Neuwirth and Georg Friedrich Haas are highly idiosyncratic composer personalities. Neither of them is afraid to offend or upset, going their own way – a characteristic and joyful conviction they have in common with the Italian composer Fausto Romitelli, who passed away in 2004. The three latest instalments of ›Happy New Ears‹ demonstrate how open, versatile and surprising the contemporary music scene is.

Happy New Ears:  
Neuwirth, Romitelli, Haas

Handwritten notes in yellow ink: "Ordnung" with a dashed arrow pointing to the right, and "3" below it.

### Die Hirne zum Bersten bringen

Ihre Stacheln hat die 1968 in Graz geborene Olga Neuwirth schon immer gern ausgefahren. Wohltemperierte Klangbäder verspricht ihre Musik nur selten, und wenn doch, sollte jeder darauf gefasst sein, dass die Österreicherin umgehend den Stöpsel aus der Wanne zieht. »Widersprüchliches und Zweideutiges muss man zu Tage fördern, damit man unsere Hirne zum Bersten bringt, statt sie petrifizieren zu lassen«, verkündete sie 2006 bei den Salzburger Festspielen. In dem Sänger Klaus Nomi entdeckte Olga Neuwirth schon früh eine Künstlerpersönlichkeit, die Widersprüche glamourös und geheimnisvoll auf die Bühne brachte. Auf den Spuren des Countertenors, den es aus Immenstadt in die New Yorker Subkultur verschlagen hatte, entstand »Hommage à Klaus Nomi«, ein opulentes Songplay über den exzentrischen Sänger, der im Barock wie im Pop zu Hause war. Wenn sich das Ensemble Modern am 19. Februar 2019 der Hommage annimmt, schlüpft der experimentierfreudige Countertenor Daniel Glöger in Nomis Rolle. Im Mittelpunkt ihres »mechanomorphen« Balletts »Aello« steht hingegen die Flöte, das Instrument der Hirten und Luftgeister. Getrieben von den Morsegeräuschen einer Schreibmaschine jagt Olga Neuwirth das Soloinstrument ebenso erbarungslos wie humorvoll durch ihr jüngstes Konzert. Dietmar Wiesner übernimmt den herausfordernden Solopart. Versteinert wird dabei niemand. Wer aber Lust an Skurrilität und hintergründigen Anspielungen mitbringt, ist bei Olga Neuwirth, die als erste und bis heute einzige Musikerin mit dem Großen Österreichischen Staatspreis geehrt wurde, bestens aufgehoben.



Olga Neuwirth

### Making Minds Explode

Born in Graz in 1968, Olga Neuwirth has always revelled in her prickly side. Her music rarely promises well-tempered sound baths, and when it does, the listener should watch out, as the Austrian composer is wont to suddenly pull the plug on that tub.

»Contradictions and ambiguities must be revealed, making our minds explode instead of letting them petrify,« she stated at the 2006 Salzburg Festival. In the singer Klaus Nomi, Olga Neuwirth discovered an artist personality able to embody contradictions on stage with a glamorous and mysterious aura. Her fascination with the countertenor, who had found his way from Immenstadt to New York's subculture, led to »Hommage à Klaus Nomi«, an opulent song-play about the eccentric singer who was equally at home in baroque and pop music. When Ensemble Modern plays this homage on February 19, 2019, the countertenor Daniel Glöger, who is known to enjoy experimenting, slips into Nomi's role. The focus of her »mechanomorphous« ballet »Aello«, on the other hand, is on the flute, that instrument of shepherds and spirits of the air. Driven by the Morse code emitted by a typewriter, Olga Neuwirth chases the solo instrument through her latest concerto, in a part that is as unrelenting as it is humorous. Dietmar Wiesner takes on the challenging solo part. Nobody is actually turned to stone in the process. However, anyone with a weakness for bizarre and profound allusions is in good hands with Olga Neuwirth – who is, incidentally, the first and only female musician to win the Grand Austrian State Prize.

### Lessons in Hallucinating

When Fausto Romitelli died at the age of only 41, the music world grieved the passing of one of the most promising Italian composers of the younger generation. His wild, unbridled borrowings from psychedelic rock, punk or noise music still await discovery and their introduction to a broader audience. His cycle »Professor Bad Trips«, whose first three lessons Ensemble Modern will perform on April 2, 2019 in their entirety, gives an inkling of the hallucinatory spaces contemporary music can open. The mescaline experiments of the artist Henri Michaux inspired the extreme experiences set to music here. The composer, born in 1963, never accepted the boundaries between pop, rock, punk and the so-called serious music of high culture anyway. His powerful grasp of the material releases certain energies – early on, he compared sound to iron in need of forging. To him, this required not only instrumental, but also electroacoustic sounds. Fausto Romitelli spent several years at the research centre IRCAM in Paris. These experiences also influenced his instrumental music: »Ever since I was born, I was surrounded by digitalized images, synthetic sounds, artefacts. Artificial, distorted, filtered – that is the nature of mankind today.«

### Lektionen im Halluzinieren

Als Fausto Romitelli im Alter von nur 41 Jahren starb, trauerte die Musikwelt um einen der vielversprechendsten italienischen Nachwuchskomponisten. Noch immer gilt es, seine wilden, ungezügelten Übergriffe in den Psychedelic Rock, den Punk oder die Noise-Musik zu entdecken und einem größeren Publikum bekannt zu machen. Sein Zyklus »Professor Bad Trip«, dessen drei Lektionen das Ensemble Modern am 2. April 2019 komplett aufführt, lässt erahnen, welche halluzinatorischen Räume zeitgenössische Musik öffnen kann. Die Experimente des Künstlers Henri Michaux mit Meskalin standen Pate für die auskomponierten Grenzerfahrungen. Grenzen zwischen Pop, Rock, Punk und der sogenannten Ernstern Musik der Hochkultur akzeptierte der 1963 geborene Komponist ohnehin nie. Sein kraftvoller Zugriff auf das Material setzt Energien frei. Schon früh verglich er den Klang mit Eisen, das es zu schmieden gelte. Dazu gehören nicht nur instrumentale, sondern auch elektroakustische Sounds. Fausto Romitelli verbrachte einige Jahre am Pariser Forschungszentrum IRCAM. Diese Erfahrungen prägten auch seine Instrumentalmusik: »Seit ich geboren wurde, war ich umgeben von digitalisierten Bildern, synthetischen Klängen, Artefakten. Künstlich, verzerrt, gefiltert, das ist die Natur des Menschen von heute.«



Fausto Romitelli

## Fragestunde für Frösche

Was Natur ist, darüber lässt sich streiten. Die Behauptung, das Tonsystem der westlichen Musik sei ein Naturgesetz, war noch nie haltbar. Die mikrotonale Musik demonstriert in der Praxis, dass sich zwischen den vertrauten Halbtonschritten ungeahnte Welten auftun. In den Räumen, die von den weißen und schwarzen Klaviertasten ignoriert werden, entdeckt und erforscht Georg Friedrich Haas neue Harmonien, die er bisweilen in schwindelerregende Höhen treibt. In seiner Musik begegnen sich Minimalismus und Ekstase, Sinnlichkeit und Askese. Für das Ensemble Modern ist das Porträtkonzert keineswegs die erste Begegnung mit den produktiven Widersprüchen im Schaffen des Österreicher. Zuletzt spielte es sein Ensemblewerk ›in vain‹ in Frankfurt, im Februar 2019 ist die Klang-Licht-Komposition dann in der Hamburger Elbphilharmonie zu erleben. Nun widmet das Ensemble Modern dem Komponisten am 10. Juni 2019 ein Porträtkonzert unter der Leitung von Sylvain Cambreling. Denn ausgerechnet im Juni ist der ausgewiesene Haas-Kenner und ehemalige GMD der Oper Frankfurt zu Gast an seiner ehemaligen Wirkungsstätte, um dort Karol Szymanowski's ›Król Roger‹ zu dirigieren. Das Ensemble Modern packt diese Gelegenheit beim Schopfe, um einmal wieder mit dem Dirigenten zu arbeiten. Georg Friedrich Haas' Gedanken gelten nicht nur der absoluten Musik und der Harmonik von Mikrointervallen. Wie kaum ein anderer Komponist der Gegenwart hat er sich mit seinen Äußerungen auch zu intimsten Fragen der allgemeinen Kritik ausgesetzt. In ›Monolog für Frankfurt‹ rezitiert der Komponist eigene Texte, »eine lose Aneinanderreihung von persönlichen Erfahrungen und Gedanken, die sich im Laufe der Jahrzehnte in mir angesammelt haben«. Der Frankfurter ›Monolog‹ ist eine Fortsetzung des ›Monologs‹ für die Stadt Graz, wo Georg Friedrich Haas 1953 zur Welt kam. In Graz ging der Komponist und Autor offen und schonungslos mit sich selbst, seiner eigenen Geschichte, der Vergangenheit seiner Familie und der Gesellschaft ins Gericht. Doch selbst wenn sich die Texte des langen Monologs ändern, eines ist gewiss: Haas wird sich als Persönlichkeit nicht hinter dem Werk verstecken. Indem er den Monolog als zweite Ebene im Konzertstück etabliert, exponiert er sich und macht sich angreifbar. Ohnehin bleiben Idyllen bei ihm nur selten ungestört. Selbst die – dem Titel nach unverdächtige – ›Blumenwiese‹, die beim Porträtkonzert perkussiv bespielt wird, hält Überraschungen bereit: »Manchmal stellt ein Frosch eine Frage ... Falls man bereit sein sollte, auf ihn zu hören«, kommentiert der Komponist sein Werk. Womit wir wieder bei den Ohren wären. Vielleicht liegt das Glück ja in der Bereitschaft, zu hören. Auch auf Frösche, sofern wir ihre Sprache verstehen.

## Question Time for Frogs

*The definition of nature has always been debated. The claim that the tonal system of Western music is a law of nature has never been tenable. In practice, microtonal music demonstrates that there are unimagined worlds between the familiar half-note steps. Within the spaces ignored by the white and black keys of the piano, Georg Friedrich Haas discovers and explores new harmonies, some of which he takes to dizzying heights. In his music, minimalism and ecstasy, sensuousness and asceticism meet. For Ensemble Modern, this is by no means the first encounter with the productive contradictions in the Austrian composer's oeuvre. Most recently, it performed his ensemble work ›in vain‹ in Frankfurt; in February 2019 it takes the sound-and-light composition to Hamburg's Elbphilharmonie. On June 10, 2019, Ensemble Modern dedicates a portrait concert to Haas, conducted by Sylvain Cambreling. After all, in June the renowned Haas expert and former general music director of the Frankfurt Opera revisits his erstwhile institution to conduct Karol Szymanowski's ›Król Roger‹. Ensemble Modern seizes the opportunity to work with this conductor once again. Georg Friedrich Haas' thoughts focus not only on absolute music and the harmonies of micro-intervals. Like hardly another composer today, he has drawn general criticism with his statements, some of which touch upon highly intimate issues. In ›Monolog für Frankfurt‹, the composer recites some of his own texts, »a loose sequence of personal experiences and thoughts that have accumulated within me over the course of the decades«. The ›Monologue for Frankfurt‹ is a continuation of a ›Monolog‹ for Graz, where Georg Friedrich Haas was born in 1953. In Graz, the composer and author delivered an open, brutally honest assessment of himself, his own history, his family's past and society. Even if some of the texts of the lengthy monologue may change, however, one thing is certain: Haas will not hide his personality behind his work. By establishing the monologue as the second level within the concert piece, he exposes himself, making himself vulnerable. Idylls rarely remain intact in his works anyway. Even the ›Blumenwiese‹ (Flower Meadow) featured as a percussion piece in the portrait concert has surprises of its own: »Sometimes a frog may ask a question ... if one is willing to listen«, the composer comments upon his work. Which brings us back to the question of ears. Perhaps happiness lies in the willingness to listen. Even to frogs, inasmuch as we understand their language.*

Georg Friedrich Haas



# EAR S



## Termine

### Frankfurt am Main, Oper Frankfurt

19.02.2019, 20 Uhr

#### Porträt Olga Neuwirth

**Olga Neuwirth:** Aello – Ballet mécanomorphe for solo-flute, two muted trumpets, string ensemble, keyboard and typewriter (2017)

**Olga Neuwirth:** Hommage à Klaus Nomi (Auswahl) (1998/2008)

#### Ensemble Modern

**Karsten Januschke** Dirigent

**Dietmar Wiesner** Flöte | **Daniel Gloger** Countertenor | **Olga Neuwirth** Gesprächspartnerin | **Olaf A. Schmitt** Moderation

02.04.2019, 20 Uhr

#### Porträt Fausto Romitelli

**Fausto Romitelli:** Professor Bad Trip: Lesson I für acht Instrumentalisten und Live-Elektronik (1998)

**Fausto Romitelli:** Professor Bad Trip: Lesson II für zehn Instrumentalisten (1998/99)

**Fausto Romitelli:** Professor Bad Trip: Lesson III für zehn Instrumentalisten (2000)

#### Ensemble Modern

**Georges-Elie Octors** Dirigent und Gesprächspartner

**Wolf Singer** Gesprächspartner | **Patrick Hahn** Moderation

10.06.2019, 20 Uhr

#### Porträt Georg Friedrich Haas

**Georg Friedrich Haas:** Anachronism (2013)

**Georg Friedrich Haas:** Blumenwiese 2 (2018)

**Georg Friedrich Haas:** Monolog für Frankfurt (2018) (Deutsche Erstaufführung)

#### Ensemble Modern

**Sylvain Cambreling** Dirigent und Gesprächspartner

**Rainer Römer** Schlagzeug | **Georg Friedrich Haas** Gesprächspartner | **Bernhard Günther** Moderation

Eine Veranstaltungsreihe der Oper Frankfurt.

Gefördert durch die Stiftung Polytechnische Gesellschaft.



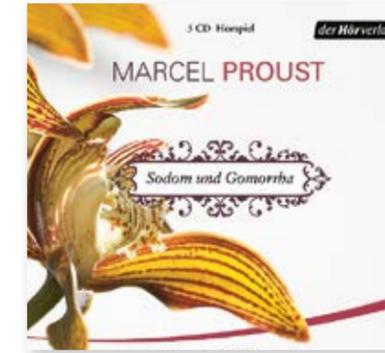
Christian Hommel: Aulos/Bel Canto  
Lieferbar *available now*



Kurt Weill  
Erscheinungstermin Februar 2019  
*To be released in February 2019*



Pascal Dusapin: Passion  
Erscheinungstermin Juni 2019  
*To be released in June 2019*



Sodom und Gomorrha  
Lieferbar *available now*

## Schön zu hören

Totgesagt wird die Compact Disc schon seit Jahren. Doch der Schwanengesang auf die Silberlinge mit Tönen und Wörtern, mit Geräuschen und Gesang ist verfehlt. Zumal ein Label wie Ensemble Modern Medien weiterhin schöne wie gute neue CDs in eigener Sache produziert. Vier Neuerscheinungen dieser Tage zeigen sehr verschiedene Facetten der polyphonen Arbeit des Ensemble Modern. So legt EM-Oboist und Englischhorn-Virtuose Christian Hommel – wie zuvor das Gros seiner EM-Kolleginnen und -Kollegen – ein prallgefülltes Porträtalbum vor und zeichnet mit den zwei in Kooperation mit hrz-kultur entstandenen CDs ›Aulos‹ und ›Bel Canto‹ die moderne Entwicklungsgeschichte des solistischen Doppelrohrblatt-Instruments nach: Beginnend bei der Hirtenweise aus Wagners ›Tristan und Isolde‹ (1859) fährt er – nach »über 100 Jahren ›Dornröschenschlaf‹ der Oboe«, so Hommel im selbst verfassten und detailreichen Booklet – mit Britten's ›Metamorphosen‹ (1951) fort. Spieltechnisch quasi Hals- und Finger- wie Bahnbrechendes, darunter ›Ungebräuchliches‹ (1964) von Rolf Riehm, die ›Atemstudie‹ (1971) von Vinko Globokar und viele fordernde wie einnehmende Stücke aus diesem Jahrtausend, schließt sich an. Eine maßstabsetzende Edition für heute und morgen. Mit der Musik Kurt Weills und dem Wiener Dirigenten, Komponisten und Chansonnier HK Gruber verbindet das Ensemble Modern eine enge, leidenschaftliche und langjährige, ja man kann es sagen, Tradition. Viele Weill-Konzerte und manche CD-Produktion haben die Musiker bereits gemeinsam realisiert. Die jüngste Zusammenarbeit – mit den Sängerinnen Ute Gfrerer und Winni Böwe sowie dem Männervokalensemble amarcord – bannt das Singspiel ›Mahagonny‹, die ›Kleine Dreigroschenmusik‹ sowie die imposanten,

philologisch schwierigen und recht unbekanntem ›Chansons des Quais‹ auf Initiative der Kurt Weill Foundation in New York auf CD. Elegisch dramatisch, wunderbar ruppig und doch seriös, nie larmoyant sind das Ergebnis und Erlebnis. Der französische Komponist Pascal Dusapin (\*1955), ein Fan der Oper, auch der historischen, hat seiner Leidenschaft für das Musiktheater auch namentlich Ausdruck gegeben: ›Passion‹ heißt seine sechste, Monteverdis und der Welt Genre-Erstling ›L'Orfeo‹ (1606/07) umkreisende, weiterspinnende Oper, die das Ensemble Modern 2008 beim Festival d'Aix-en-Provence uraufgeführt und seither u.a. in Amsterdam, Paris und Frankfurt gespielt hat. Nun erscheint dieses, auch konzertant wirkungsvolle Opus über das nie verklingende Thema Liebe mit vielen Bruchstücken alter Erinnerungen und Schatten (musikhistorisch versteht sich) ebenfalls auf einer silbernen Scheibe – ein großer Wurf. Eine vierte, bereits 2018 veröffentlichte CD-Neuerscheinung – nicht im hauseigenen Label publiziert, sondern im Münchner ›Hörverlag‹ – ist ein Hörspiel: Marcel Prousts ›Sodom und Gomorrha‹, zu dem EM-Pianist Hermann Kretzschmar die dezente, effektive und – das sei besonders vermerkt – nicht illustrierende oder nostalgisch punktierte Begleitmusik komponiert hat, eingespielt vom Ensemble Modern. Und Kretzschmar hat zusammen mit Manfred Hess, dem Chefdramaturgen des Südwestrundfunks, die Hörspielbearbeitung dieses vierten Buchs von Prousts ›Recherche‹ übernommen. In den Studios des SWR unter der Regie von Iris Drögekamp mit vielen formidablen Stimmen, etwa denen von Michael Rotschopf, Gerd Wameling, Corinna Kirchhoff oder Johann von Bülow.

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

## Good to Hear

For years, the death of the compact disc has been proclaimed. However, the swansong for the silver discs full of notes and words, noises and song is misguided. Especially since labels such as Ensemble Modern Media continue to produce beautiful new CDs featuring their own output. Four current new releases showcase very different facets of Ensemble Modern's polyphonic work. Thus, the EM oboist and English horn virtuoso Christian Hommel – like most of his EM colleagues before him – presents a portrait album chock-full of novelties, tracing the modern development of the soloistic double-reed instrument through two CDs entitled ›Aulos‹ and ›Bel Canto‹, produced in cooperation with the radio station hrz-kultur. Beginning with the shepherd's air from Wagner's ›Tristan und Isolde‹ (1859), he continues – after »more than one hundred years of deep slumber for the oboe«, as Hommel writes in his detailed text in the CD booklet – with Britten's ›Metamorphoses of 1951. This is followed by technically breakneck (and break-finger!) challenges, including ›Ungebräuchliches‹ (1964) by Rolf Riehm, ›Atemstudie‹ (1971) by Vinko Globokar and many other demanding and enchanting pieces from our own millennium. A benchmark edition for today and tomorrow. Ensemble Modern enjoys a close, passionate and long-term collaboration – one might even call it a tradition – with the music of Kurt Weill and the Viennese conductor, composer and chansonnier HK Gruber. Together, the musicians have presented many Weill concerts and CD productions. Their latest cooperation – with the singers Ute Gfrerer and Winni Böwe as well as the male vocal ensemble amarcord – is a recording of the songspiel ›Mahagonny‹, the ›Kleine Dreigroschenmusik‹ and the impressive, philologically challenging and quite

unknown ›Chansons des Quais‹, initiated by the Kurt Weill Foundation in New York. The result is elegiac yet dramatic, wonderfully rough yet serious, and never maudlin: truly a profound listening experience. The French composer Pascal Dusapin (b. 1955) is a lover of opera, including historical opera, and has expressed this fervour for musical theatre in his output: ›Passion‹ is the title of his sixth opera – a work that starts with and circles the world's first opera, Monteverdi's ›L'Orfeo‹ (1606/07), spinning its tale further. Ensemble Modern played its world premiere at the Festival d'Aix-en-Provence in 2008 and has since performed it in Amsterdam, Paris and Frankfurt as well. Its theme is love – a subject that never grows old – incorporating numerous fragments of old memories and shadows (in the music-historical sense, of course). The work, which has proven to be equally effective on stage and in concert, is now due to be released on a silver disc – a masterpiece. A fourth new CD released in 2018 – not by Ensemble Modern Media, but by the Munich-based Hörverlag – is an audio play: Marcel Proust's ›Sodom und Gomorrha‹, for which EM's pianist Hermann Kretzschmar composed the accompanying music, which is discrete, effective and – it is worth pointing out – not illustrative or nostalgic. It was recorded by Ensemble Modern. Kretzschmar worked with Manfred Hess, the Südwestrundfunk's chief dramaturge, on the audio version of this fourth book in Proust's ›À la recherche du temps perdu‹. It was recorded at the SWR studios, directed by Iris Drögekamp, and features many formidable voices, for example those of Michael Rotschopf, Corinna Kirchhoff and Johann von Bülow.

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

## ›New International Composers‹ im Southbank Centre London und der Alten Oper Frankfurt

›New International Composers‹ at Southbank  
Centre London and Alte Oper Frankfurt



v.l.n.r. Vimbayi Kaziboni, Ashley Fure, Anahita Abbasi, Zeynep Gedizlioğlu, Birke Bertelsmeier

Am 19. Januar 2019 ist das Ensemble Modern unter Leitung von Vimbayi Kaziboni mit zwei Konzerten im Southbank Centre London zu Gast: einem Porträtkonzert zu Rebecca Saunders sowie dem Konzert ›New International Composers‹ mit Werken junger Komponistinnen und Komponisten aus den USA, dem Iran, Slowenien, Deutschland und der Türkei. Während Ashley Fure in ›Feed Forward‹ mit der Wechselwirkung von Materie und Form spielt, setzt Anahita Abbasi Klänge, Klangquellen und das Publikum in ihrem Werk ›Situation II / Dialogue‹ in Dialog miteinander. Der begeisterte Tennisspieler Vito Žuraj wiederum bezieht in seinen Kompositionen immer wieder Elemente aus dem Sport mit ein, so auch in ›Runaround‹, wo sich Solisten und im Raum verteilte Instrumentalgruppen quasi musikalische Bälle zuspieren. Martin Grütter entwirft mit ›Die Häutung des Himmels‹ eine energetische Kammermusik mit Klangeffekten von Singender Säge und Fernschlagzeug und Zeynep Gedizlioğlu multipliziert in ›Kesik‹ (Schnitt) eine jahrtausendalte Melodie in die Vertikale. Die Werke von Ashley Fure, Anahita Abbasi und Zeynep Gedizlioğlu sind auch im Abonnementkonzert der Alten Oper Frankfurt – kombiniert mit einer Neukomposition von Birke Bertelsmeier sowie Rebecca Saunders' ›Skin‹ – am 21. Januar 2019 zu hören. Einmal mehr zeigt sich, wie eng die Aus- und Weiterbildungsaktivitäten der Internationalen Ensemble Modern Akademie (IEMA) auf die eigenen Projekte des Ensemble Modern zurückstrahlen: Vito Žuraj, Martin Grütter, Birke Bertelsmeier und Vimbayi Kaziboni – sie alle haben den Masterstudiengang der IEMA absolviert und arbeiten über die Akademezeit hinaus künstlerisch eng mit dem Ensemble Modern zusammen.

> Details im Konzertkalender

*On January 19, 2019, Ensemble Modern is conducted by Vimbayi Kaziboni at the Southbank Centre in London, where it gives two concerts: a portrait concert of Rebecca Saunders and the concert ›New International Composers‹ featuring works by young composers from the USA, Iran, Slovenia, Germany and Turkey. While Ashley Fure plays with the interrelation of matter and form in ›Feed Forward‹, Anahita Abbasi creates a dialogue between sounds, sound sources and the audience in her work ›Situation II / Dialogue‹. The tennis aficionado Vito Žuraj, on the other hand, often incorporates elements of this sport in his compositions, and this is also the case in ›Runaround‹, in which soloists and instrumental groups spread throughout the space seem to pass off musical volleys among each other. In ›Die Häutung des Himmels‹, Martin Grütter has created energetic chamber music with sound effects like a musical saw and remote percussion, and Zeynep Gedizlioğlu multiplies a melody which is thousands of years old into the vertical in ›Kesik‹ (Cut). The works by Ashley Fure, Anahita Abbasi and Zeynep Gedizlioğlu will also be performed during the Ensemble Modern subscription concert at the Alte Oper Frankfurt on January 21, 2019 – combined with a new composition by Birke Bertelsmeier and Rebecca Saunders' ›Skin‹. Once again, this demonstrates how profoundly the education activities of the International Ensemble Modern Academy (IEMA) influence Ensemble Modern's own projects: Vito Žuraj, Martin Grütter, Birke Bertelsmeier and Vimbayi Kaziboni are all graduates of IEMA's master degree course and have maintained their direct artistic contact with Ensemble Modern beyond their time as Academy fellows.*

> Details in the Concert Calender

## Mark Andre: ›riss‹-Zyklus

Mark Andre: ›riss‹ cycle



Mark Andre

Der 1964 in Paris geborene Komponist Mark Andre gilt als sensibler Klangforscher. Seine Musik bewegt sich oftmals an der Grenze des Hörbaren. Musik, die den Geist der Utopie atmet. Um diesen utopischen Geist geht es auch in der Werkgruppe ›riss‹, in denen sich der Komponist gleich dreimal auf die Suche nach den kompositorischen Zwischenräumen begibt. Der Riss als ein Zwischenort, ein trennender wie verbindender Raum zwischen etwas, das zusammengehört. Der Riss als Moment der Leere, und doch erfüllt von Ereignis, Erleben. 2011 begegnete Mark Andre der Theologin Margareta Gruber während einer Recherche in Jerusalem. Ihr Aufsatz ›Der Vorhang zerreißt‹, ihr Hinweis auf die doppelte Figur des Risses im Markusevangelium, lieferte den entscheidenden Impuls für die Entstehung der Werkgruppe ›riss‹, die Mark Andre nicht in numerischer Folge komponiert. 2014 wird ›riss 2‹ vom Ensemble Modern uraufgeführt; 2016 folgt die Uraufführung von ›riss 3‹ mit dem Ensemble Musikfabrik und 2017 ›riss 1‹ mit dem Ensemble intercontemporain. Nun bringt das Ensemble Modern unter Leitung von Ingo Metzmacher erstmals alle drei Werke an einem Abend zur Aufführung: Und zwar am 25. Januar 2019 in der Kölner Philharmonie, am 2. Mai 2019 in der Alten Oper Frankfurt, am 7. September 2019 bei den Klangspuren Schwaz und am 14. September 2019 in Shanghai. ›riss‹ stellt die Frage nach dem Zusammenhalt des Einzelnen, nach der Ganzheit in der Vielheit – und lässt das Publikum daran teilhaben, wie zwischen den einzelnen Werken inhaltliche und klangliche Korrespondenzen entstehen und das Triptychon musikalisch Gestalt annimmt.

> Details im Konzertkalender

*Born in Paris in 1964, the composer Mark Andre is considered a sensitive sound researcher. His music often touches the inaudible, breathing the spirit of utopia. This utopian spirit is also apparent in the group of works ›riss‹, in which the composer sets out three times in search of compositional in-between spaces. ›Riss‹, meaning tear or rift, is an intermediate place, a space that separates but also conjoins what belongs together. The rift represents a moment of emptiness, but is also filled with events and experiences. In 2011 Mark Andre encountered the theologian Margareta Gruber while on a research trip to Jerusalem. Her essay ›Der Vorhang zerreißt‹ (The Curtain Tears), in which she points out the double figure of the rift in the Gospel according to Mark, delivered the decisive impulse for composing the group of works ›riss‹, which Mark Andre is writing in a non-numerical manner. In 2014, ›riss 2‹ was premiered by Ensemble Modern; it was followed in 2016 by the premiere of ›riss 3‹ by Ensemble Musikfabrik and in 2017 by that of ›riss 1‹ by Ensemble intercontemporain. Now Ensemble Modern first performs all three works on one evening, led by Ingo Metzmacher: on January 25, 2019 at Cologne's Philharmonie, on May 2, 2019 at the Alte Oper Frankfurt, on September 7, 2019 at the Klangspuren Schwaz and on September 14, 2019 in Shanghai. ›riss‹ poses the question of the cohesion between individual elements, of unity within plurality – enabling the audience to observe the process of corresponding parallels in content and sound which arise between the works as the triptych takes on shape.*

> Details in the Concert Calender

## Checkpoint Jan Bang



Jan Bang

### Checkpoint Jan Bang

In den Werkstattkonzerten der Reihe ›Checkpoint‹ erkundet das Ensemble Modern Grenzbereiche zwischen zeitgenössischer Musik und experimentellen Positionen aus anderen musikalischen Traditionen. Nach Begegnungen mit der elektronischen Clubmusik und der japanischen Musikkultur in den vergangenen Ausgaben wird am 9. April 2019 der norwegische Musiker und Produzent Jan Bang im Dachsaal der Ensemble-Residenz im Frankfurter Ostend zu Gast sein. Durch bahnbrechende Kooperationen mit Künstlerinnen und Künstlern wie dem Kontrabassisten Arild Andersen, dem Trompeter Arve Henriksen oder dem Pianisten Tigran Hamasyan hat sich Jan Bang als einer der spannendsten Live-Elektroniker im zeitgenössischen Jazz etabliert. Im Zusammenspiel entstehen durch subtile elektronische Überformung des Instrumentalklangs, durch Live-Sampling und eigens vorkomponiertes Material irisierende Klangskulpturen, die im Raum zu schweben scheinen. Mit Erik Honoré ist Jan Bang zudem Begründer und Leiter des jährlich in Kristiansand stattfindenden Festivals ›Punkt‹, das Live-Elektronik und Jazz in unterschiedlichsten Formaten zusammenbringt – insbesondere im Live-Remix, bei dem gesampelte Klänge aus einem instrumentalen Konzert in einer nachgelagerten elektronischen Performance neu zusammengesetzt werden. Ein solcher Live-Remix führte Jan Bang bereits bei den ›Frankfurter Positionen‹ 2013 mit dem Ensemble Modern zusammen. Bei ›Checkpoint‹ sind er und Mitglieder des Ensemble Modern nun erstmals in gemeinsamer Improvisation zu erleben.

> Details im Konzertkalender

*In the workshop concerts of the series ›Checkpoint‹, Ensemble Modern explores the boundaries between contemporary music and experimental positions from other musical traditions. After encounters with electronic club music and Japan's musical culture during the last episodes, on April 9, 2019 the Norwegian musician and producer Jan Bang will make a guest appearance at the Ensemble's residence in Frankfurt's Ostend. Through groundbreaking collaborations with artists such as the double bass player Arild Andersen, the trumpet player Arve Henriksen or the pianist Tigran Hamasyan, Jan Bang has established himself as one of the most fascinating live electronics artists in contemporary jazz. Subtle electronic overlaying of instrumental sounds, live sampling and especially pre-composed material enable glittering sound sculptures to arise, apparently suspended in space. Together with Erik Honoré, Jan Bang is also the founder and co-director of the festival ›Punkt‹, which takes place annually in Kristiansand and unites live electronics and jazz in many different formats – especially in live remix, in which sampled sounds from an instrumental concert are reconstituted during a subsequent electronic performance. One of these live remixes already brought Jan Bang together with Ensemble Modern in 2013 at the ›Frankfurter Positionen‹. For the next edition of ›Checkpoint‹, he joins Ensemble Modern members for the first time for joint improvisation.*

> Details in the Concert Calendar

## Ostport – Kultur und Politik am Osthafen



### Ostport – Culture and Politics at the Osthafen

Frankfurt am Main baut und boomt. Wie viele andere Frankfurter Stadtteile erfährt auch das Osthafenviertel einen rasanten Wandel. Unternehmen, Berufsverbände, Werbeagenturen, aber auch soziale Einrichtungen ziehen hierher und öffnen das ehemals eher randständige, wenig attraktive Gewerbegebiet hin zur Stadt. Um den sich verändernden Ort auch als einen Ort der Kultur und Politik zu präsentieren, an dem sich Interessantes ereignet, haben sich mehrere hier ansässige kulturelle und sozialpolitische Einrichtungen zu einer lockeren nachbarschaftlichen Kooperation zusammengetan und sich den Namen ›Ostport – Kultur und Politik am Osthafen‹ gegeben. Neben dem Ensemble Modern und der Internationalen Ensemble Modern Akademie gehören hierzu weitere Kulturakteure, die schon viele Jahrzehnte ihre Wirkungsstätte hier haben, wie die Junge Deutsche Philharmonie oder die Romanfabrik, aber auch solche, die erst in den letzten Jahren hinzugekommen sind, wie das Atelierfrankfurt, der Kunstverein Familie Montez und die Hilf- und Menschenrechtsorganisation medico international. Mit gemeinsamen Aktivitäten sowie gebündelten Werbemaßnahmen soll gezeigt werden, dass sich im Osthafenviertel Aufregendes tut und ein Besuch stets lohnt.

[www.ostport.de](http://www.ostport.de)

*Frankfurt am Main is expanding and booming. Like many other Frankfurt quarters, the area surrounding the Osthafen (Eastern Harbour) is undergoing rapid change. Companies, professional associations, advertising agencies, but also social institutions are moving here, opening the formerly marginalized and rather unattractive industrial zone towards the city. In order to present this changing place as a location for culture and politics where interesting things are happening, several cultural and socio-political institutions based here have initiated a loose neighbourhood cooperative, choosing the name ›Ostport – Culture and Politics at the Osthafen‹. In addition to Ensemble Modern and the International Ensemble Modern Academy, it also includes other cultural protagonists who have long been residents of the area, e.g. the Junge Deutsche Philharmonie and Romanfabrik, but also some who have only established themselves here recently, e.g. Atelierfrankfurt, the Kunstverein Familie Montez and medico international, an association for humanitarian aid and human rights. Joint activities and joint PR measures demonstrate that the Eastern Harbour is a thriving, fascinating area which is well worth visiting.*

[www.ostport.de](http://www.ostport.de)

## 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 International Ensemble Modern Academy are supported by many partners and donors, without whose help it would be impossible 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



Gefördert durch:



aufgrund eines Beschlusses des Deutschen Bundestages

#### 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, Hans-Heinrich Bethge, Christiane Cuticchio, Catarina Felixmüller, Ulrich Fischer, Hans-Joachim Gante, Kerstin Giuliani, Heiner Goebbels, Traudl Herrhausen, Johannes Kalitzke, Helmut Lachenmann, Georg Friedrich Melchers, Ursula Melchers, Ingo Metzmacher, Joachim Michael, Ingeborg Neumann, Hans-Joachim Otto, Katharina Raabe, Brigitte Helene Reifschneider-Groß, Wolfgang Rihm, Georg Thomas Scherl, Dietmar Schmid, Monika Sebold-Bender, Manfred Stahnke, Manos Tsangaris, Gerd de Vries, Karsten Witt, Lothar Zagrosek, Hans und Gertrud Zender-Stiftung, Stefan und Friederike Zender, Albert Zetzsche und Claudia Stillmark sowie weitere Patrone, die nicht genannt werden möchten.

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

Kristofer Bott (Vorsitzender), Georg F. Bolz, RT Happe, Linda Reisch, Daniel Voß

Werden auch Sie Mitglied der Freunde des Ensemble Modern e.V.  
[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 Imbescheid, 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  
Bühnenentwurf Lullaby Experience © Etienne Pluss | in vain © Walter Vorjohann  
Magazin Magazine  
Jaan Bossier (3) © Andreas Etter | Pascal Dusapin (4) © Philippe Gontier | Bühnenentwurf Lullaby Experience © Etienne Pluss (4) | Try-out (7) © Walter Vorjohann | George Benjamin (10) © Matthew Lloyd | George Benjamin (11) © Javier del Real, Teatro Real | Ensemble Modern Orchestra (12/13) © Walter Vorjohann | Hund © kyle-smith/unsplash.com | Olga Neuwirth (20) © Harald Hoffmann | Fausto Romitelli (21) © Casa Ricordi, Milan | Georg Friedrich Haas (22) © Universal Edition | Vibhaya Kaziboni (26) © Jörg Baumann | Ashley Fure (26) © Daniel Dorsa | Anahita Abbasi (26) © privat | Zeynep Gedizlioğlu, Birke Bertelsmeier (26), Mark Andre (27) © Manu Theobald | Jan Bang (28) © Arild Danielsen | Ensemble Modern (31) © Kai Bienert  
Konzertkalender Concert Calender  
Story Water © Julia Gat | Birke Bertelsmeier, Mark Andre © Manu Theobald | Olga Neuwirth © Harald Hoffmann | in vain © Walter Vorjohann | George Benjamin © Javier del Real, Teatro Real | Catherine Milliken © Jacintha Nolte | IEMA-Ensemble 2018/19 © IEMA | Jan Bang © Arild Danielsen | Brigitta Muntendorf © obs/SWR – Südwestrundfunk/Ralf Brunner Diplom-Fotograf | Ingo Metzmacher © Harald Hoffmann | Black Box Music © Barbara Fahle | Pascal Dusapin © Philippe Gontier | Education © Michael Habes

Änderungen vorbehalten,  
Redaktionsschluss 01.12.2018.  
Aktuelle Informationen unter  
[www.ensemble-modern.com](http://www.ensemble-modern.com)

## Ensemble Modern

### Mitglieder

Dietmar Wiesner *Flöte*  
Christian Hommel *Oboe*  
Jaan Bossier *Klarinette*  
Johannes Schwarz *Fagott*  
Saar Berger *Horn*  
Sava Stoianov *Trompete*  
Uwe Dierksen *Posaune*  
Hermann Kretzschmar *Klavier*  
Ueli Wiget *Klavier*  
Rumi Ogawa *Schlagzeug*  
Rainer Römer *Schlagzeug*  
Jagdish Mistry *Violine*  
Giorgos Panagiotidis *Violine*  
Megumi Kasakawa *Viola*  
Eva Böcker *Violoncello*  
Michael M. Kasper *Violoncello*  
Paul Cannon *Kontrabass*  
Norbert Ommer *Klangregie*

### Team

#### Ensemble Modern GbR

Christian Fausch *Künstlerisches Management und Geschäftsführung*  
Stefanie Renatus *Assistenz der Geschäftsführung/ Fundraising*  
Monika Cordero *Sonderprojekte/Personal/ Hausmanagement*  
Marie-Luise Nimsgern *Presse- und Öffentlichkeitsarbeit*  
Christoph Dennerlein *Akquisition/ Projektentwicklung*  
Edda von Gerlach, Jakob Kotzerke, Ina Meineke, Kathrin Schulze *Projektmanagement*  
Sylke Günther *Reisemanagement/Controlling*  
Erik Hein, Ernst Neisel, Sebastian Nier, Michael K. Schmidt *Stagemanagement*

#### Deutsche Ensemble Akademie e.V.

Christian Fausch *Geschäftsführung*  
Doris Assenheimer *Teamassistentz*  
Gabriele Gabel, Regina Hassenpflug *Buchhaltung*

#### Internationale Ensemble Modern Akademie e.V.

Christiane Engelbrecht *Geschäftsführung*  
Aaron Stephan *Projektmanagement*

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

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

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



Ensemble  
Modern  
Frankfurt

