

#21/1

Sitting Room Song

A small number of people arrange themselves in a circle. One person, using his voice only, makes a clear, easily imitable musical statement. He continues to repeat this statement for the duration of the whole 'first cycle', pausing freely between repeats. Mean-



Frankfurt, den 14.11.2020

40 Jahre Ensemble Modern ...

37 Jahre davon mit mir – ein gefühltes ganzes Leben. Immer durch dick und dünn, wie man so schön sagt – kürzer kann man die ganzen Aufs und Abs nicht beschreiben. Umso befreiender das Gefühl, seit nun vielen Jahren in der internationalen Musikwelt und in der Stadt Frankfurt angekommen zu sein.

Und doch beschleicht mich da ein altbekanntes Gefühl der Skepsis. Ausgelöst durch einen Virus kommt es in seiner farbigen Erscheinungsform einer Mund- und Nasenmaske immer näher. War da nicht schon immer ein Stück Stoff zwischen uns, den Musiker*innen auf der Bühne und dem Publikum? Eine Maske, eine semipermeable Membran, durch die alle Neue Musik hindurch musste, in ihre Bestandteile zerlegt, bevor sie in den Hirnen und nicht etwa in den Körperzellen der Rezipienten neu zusammengesetzt werden musste? Wollte ich das als junger Musiker wirklich? Wollte ich den damaligen, wie mir schien, sehr eng gesteckten Diskurs hinsichtlich der Ausrichtung zeitgenössischer Musik wirklich mitgehen? Dennoch, angetrieben durch die Suggestivkraft des »Wilden Denkens« (Claude Lévi-Strauss), empfand ich es auch immer als Privileg, mitten drin zu sein in diesem (Dis)kurs, und so haben wir im Ensemble Modern immer versucht, so vielseitig und vielfältig wie möglich Musik zu entdecken und auf der Bühne zu zelebrieren. Und ganz nach dem Prinzip der Serendipität hat mir schließlich Frank Zappa gezeigt, wie wunderbar seine Synklavier-Stücke mit seinen Rock-/Popstücken zusammen existieren, wie sie sich die Teilchen zuwerfen und eben diese Membran zu einem osmotischen Trampolin wird und die Musik einfach Musik sein kann.

Also, lasst uns das Glas erheben und mit ganz vielen Menschen feiern, denn all das ging ja nur mit – und durch unser Publikum.

Thank you all and
Happy Birthday
Uwe Dierksen

Uwe Dierksen, seit 1983 Posaunist des Ensemble Modern (translation next page)
www.ensemble-modern.com/de/mediathek/videos/uwe-dierksen-video

40 years of Ensemble Modern ...

37 of them with me – it feels like a whole lifetime. Through thick and thin, as they say – there is no shorter way to describe the continuous ups and downs. All the more liberating that feeling of having arrived, many years ago, both in the international music world and the city of Frankfurt. And yet I am haunted by a familiar feeling of scepticism. Caused by a virus, it creeps closer and closer, in the coloured guise of a face-mask. Hasn't there always been a piece of fabric between us, the musicians on stage, and the audience? A mask, a semi-permeable membrane which all New Music had to pass through, divided into its elements, before it had to be reconstituted in the brains – not the body cells – of the listeners? Is that what I really wanted when I was a young musician? Did I really want to join the discourse at the time – a rather narrow one, it seemed to me – on the direction of contemporary music? And yet, driven by the suggestive power of »savage thought« (Claude Lévi-Strauss), I have always felt it a privilege to be at the thick of this (dis)course, so we at Ensemble Modern have tried to discover and celebrate music on stage in as many ways and facets as possible. In keeping with the principle of serendipity, it was ultimately Frank Zappa who showed me how wonderfully his Synclavier pieces coexist with his rock and pop pieces, how they pass their atoms back and forth, and how that very membrane can become an osmotic trampoline, and music can simply be music. With that, let us raise our glass and celebrate with lots of people, for all this has only been possible with – and thanks to – our audience.



Uwe Dierksen

Inhalt Index

- 4 **Ohne Kultur geht es nicht**
We Can't Do Without Culture

- 6 **Schuberts »Winterreise«**
Schuberts »Winterreise«

- 10 **»Es wird eine sehr menschliche Aufführung werden«**
Ein Gespräch mit Carsten Nicolai
»It will be a very human performance«
A conversation with Carsten Nicolai

- 16 **Happy New Ears**
Porträts Unsuik Chin und Simon Steen-Andersen
Happy New Ears
Portraits of Unsuik Chin and Simon Steen-Andersen

- 22 **Der Vulkan zum Glück**
Volcano-Induced Happiness

- 26 **Uncommon Communities**
Ensemble Modern und IEMA beim F°LAB Festival 2021
Uncommon Communities
Ensemble Modern and IEMA at the Festival F°LAB 2021

- 32 **Kurz notiert**
Briefly Noted

Ohne Kultur geht es nicht

Sie kennen das bestimmt, wenn Sie im Ausland einmal Taxi gefahren sind: Der Taxifahrer fragt, woher Sie kommen. Sie sagen: aus Deutschland. Und völlig egal, in welchem Land Sie gerade sind – deutsche Autos sind immer ein großes Thema. Auch hierzulande. Politiker, Lobbyisten und Wirtschaftsvertreter trichtern uns ein, wie bedeutend die deutsche Automobilindustrie für dieses Land sei, für seine Menschen und den Wohlstand. Geht es der Autoindustrie schlecht, geht es Deutschland schlecht, so lautet die Botschaft.

Die Corona-Pandemie hat uns eines Besseren belehrt. Es gibt auch viele andere Bereiche, die wichtig für uns alle sind. Einer davon ist die Kultur. Bundespräsident Frank-Walter Steinmeier nennt sie »systemrelevant«. Sie sei im übertragenen Sinne ein Lebensmittel. Recht hat er! Ohne Musik, ohne Malerei, ohne Theater, ohne Literatur können sich die meisten von uns ein Leben kaum vorstellen. Kultur inspiriert uns, gibt uns Kraft, macht uns reicher.

Reicher im doppelten Sinne. Denn Kultur ist ein gigantischer Wirtschaftsfaktor. Nach Berechnungen des Bundeswirtschaftsministeriums haben Kultur- und Kreativwirtschaft zuletzt in nur einem Jahr rund hundert Milliarden Euro zur volkswirtschaftlichen Gesamtleistung beigetragen – damit liegen sie auf Rang zwei hinter der Automobilindustrie und noch vor den Finanzdienstleistern, die wir in den vergangenen zehn Jahren mit gigantischen Summen am Leben erhalten haben. Kein Wunder also, dass der Bund eine milliardenschwere Soforthilfe für die Kreativwirtschaft bereitgestellt hat. Hessen steuert über die landeseigene Kulturstiftung immerhin 50 Millionen Euro bei – für Arbeitsstipendien, Projekte, Vereine oder Festivals.

Mehrere Frankfurter Institutionen haben von diesen Hilfen profitiert. Darunter das Ensemble Modern. Mit Mitgliedern des Ensemble Modern hatte ich zu Beginn der Corona-Krise Anfang April gesprochen. Für einen Podcast für hr-INFO Wirtschaft. Sie befanden sich damals noch in einer »Schockstarre«. Keiner wusste, wie es weitergehen sollte, ob es überhaupt eine Zukunft für Kulturschaffende geben werde.

Ein halbes Jahr später haben wir uns für einen neuen Podcast wieder getroffen. Ich war völlig überrascht von der Zuversicht, die mir begegnete. Es hat sich so viel getan. Keine Spur mehr von Ausweglosigkeit und Angst.

Christian Fausch, Künstlerischer Manager und Geschäftsführer des Ensemble Modern, erzählte mir von den vielen Neuerungen. Der Klangkörper sitze nicht mehr so kompakt beieinander. Mindestabstände gebe es jetzt. Das Ergebnis könne je nach Partitur und Dichte des Stücks sehr reizvoll sein, eine neue klangliche

We Can't Do Without Culture

If you have ever taken a taxi abroad, surely this sounds familiar: the driver asks you where you're from. You say: from Germany. And no matter which country you're in – German cars are always a big topic. Including here at home. Politicians, lobbyists and business representatives drum into us day and night how important the German automobile industry is for this country, for its people and prosperity. If the automobile industry suffers, Germany suffers: that is the message.

The coronavirus pandemic has proven them wrong. There are many other areas which are also important to us. One of them is culture. The German President Frank-Walter Steinmeier called it »systemically relevant« – in other words, essential to society. Speaking figuratively, he called it the food of life. And rightfully so! Without music, without paintings, without theatre, without literature, most of us can hardly imagine their lives. The arts inspire us, give us strength, make us richer. Richer in a double sense. For culture is a gigantic economic factor. According to figures from the German Ministry of Economic Affairs, the cultural and creative sector contributed approximately one hundred billion Euros to our overall economic product in merely one year – this puts it in second place, behind the automobile industry and before financial services, which we have kept alive over the past ten years with enormous subsidies. No wonder the federal government has provided billions of Euros in immediate aid and relief for the creative sector. Through its state Cultural Foundation, Hessen has contributed 50 million Euros to this effort – to be spent on working stipends, projects, associations, festivals, and others. Several institutions in Frankfurt have profited from these relief measures, including Ensemble Modern. I spoke to Ensemble Modern members at the beginning of the coronavirus crisis in early April, while making a podcast for the Hessian Radio's »INFO Wirtschaft« feature. At the time, they were still in a kind of »stunned paralysis«. No one knew how things would continue, whether there would be any future for cultural protagonists and creators.

Half a year later, we met for another podcast. I was very surprised at the optimism I encountered. So much has happened. There is no trace of hopelessness or fear. Christian Fausch, artistic manager and managing director of Ensemble Modern, told me about many innovations. The ensemble members no longer sit so close together; there is a minimum distance now. The results could be quite interesting, depending on the score and density of the piece, he said, pointing to a new-found transparency of sound.

Transparenz, sagte er. Gewöhnungsbedürftig seien natürlich die wenigen Zuschauer in den Konzertsälen und die finanzielle Ungewissheit, die es ohnehin ständig gebe, habe sich potenziert. Das Ensemble Modern hat die schwierigen Wochen im Frühjahr auch genutzt, um grundsätzliche Fragen zu diskutieren. Wie kann das Ensemble in Zukunft mit dem Publikum in Kontakt treten: »Wie gehen wir mit gestreamten Angeboten um?« Gerade in Zeiten, in denen das klassische Tourneegeschäft nicht mehr ohne Weiteres möglich und angesichts des Klimawandels ohnehin zu hinterfragen ist. Eine echte Herausforderung für die Künstler*innen. Und jetzt? Jetzt leben wir im zweiten Lockdown, dieses Mal als Teil- oder Soft-Lockdown bezeichnet. Aber nichts daran ist für Musiker*innen, Komponist*innen, Schriftsteller*innen, Schauspieler*innen, Tänzer*innen, Maler*innen, Bühnenbildner*innen, Techniker*innen oder Kulturmanager*innen »soft«. Dieser Lockdown ist eine erneute Katastrophe. Gerade erst sind die meisten von uns einigermaßen vertraut geworden mit den Regeln in Corona-Zeiten, den Hygienekonzepten, den neuen Formen der Darbietung vor kleinem Publikum. Vorsichtig haben wir uns an die Zukunft herangetastet, Pläne für die kommenden Monate gemacht. Dieses zweite Herunterfahren macht es besonders schwer, zuversichtlich zu bleiben. So viele Fragen stellen sich auf einmal: Wie geht es weiter? Reicht das Geld? Gibt es neue Förderanträge? Müssen wir unsere Pläne über den Haufen werfen? Werden die staatlichen Hilfen verlängert? Wie viele Lockdowns könnte es noch geben? Wann könnte dem Staat die finanzielle Puste ausgehen? Über Letzteres sollten wir uns keine Gedanken machen. Geld ist da. Viele Hilfen aus dem ersten Corona-Paket sind noch nicht einmal abgerufen. Aber wir sollten die Wintermonate nicht so wie den Sommer einfach verstreichen lassen, in der Hoffnung, alles werde schon irgendwie gehen. Was wir jetzt dringend brauchen, ist eine politische und gesellschaftliche Antwort auf die Frage, wie Kultur mit einem Virus dauerhaft stattfinden kann? Da wünsche ich mir die Kreativität aller. Vom Corona-Schnelltest am Eingang bis zur Bereitschaft des Publikums, auch durch das eigene Verhalten im Privaten zum Gelingen beizutragen. Nicht die anderen sind es. Wir sind es. Ich wünsche mir, dass die Kulturschaffenden hörbarer werden, dass sie sich einmischen, dass sie die Rolle, die ihnen von der Politik zugeschrieben wird, ausfüllen. Wer als »systemrelevant« bezeichnet wird, sollte sich nicht wie ein Bittsteller fühlen und aufführen. »Systemrelevant« bedeutet: Ohne Kultur geht es nicht. Theater, Konzertsäle, Ausstellungen müssen wieder geöffnet werden!

The scarcity of people attending concert halls, he added, took getting used to, and financial uncertainty, a constant companion at all times, had grown exponentially. Ensemble Modern took advantage of the difficult weeks during the spring to discuss fundamental questions. How can the ensemble get in touch with its audience in the future: »What do we do about streaming?« Especially during times when classical touring is not a viable option, and due for reassessment anyway because of ecological considerations. This is a true challenge for artists. And now? Now we are living with the second lockdown, this time supposedly a partial or soft lockdown. But there is nothing »soft« about it for musicians, composers, writers, actors, dancers, painters, set designers, technicians and arts managers. This lockdown is a new catastrophe. Most of us had barely wrapped our minds around the rules of the coronavirus pandemic, the hygiene concepts, the new forms of presentation with small audiences. We cautiously approached the future, making plans for the coming months. This second shutdown makes it particularly hard to maintain confidence. So many questions need to be asked at once: how will things go on? Will the money last? Are there new grant applications to be written? Do we have to scrap all our plans? Will the state's relief programmes be extended? How many further lockdowns could there be? When might the state run out of money? We should not worry about the latter. There is money enough. Many funds from the first coronavirus relief package have not even been drawn. However, we should not let the winter months idly pass, as we did the summer, hoping that everything would work out somehow. What we urgently need now is a political and social answer to the question of how culture, how the arts can take place sustainably while there is a virus? On this issue, I would invite everyone to be creative. From rapid corona tests at the entrance to the willingness of the audience to contribute to safety through its own behaviour. The point is not the others. It is ourselves. I wish those creating culture would be more audible, for them to get involved and speak up, filling the role politicians ascribe to them. Anyone who is said to be »systemically relevant« should not feel, or act, like a beggar. »Systemically relevant« means: we can't do without culture. Theatres, concert halls, exhibitions must reopen!

»Systemrelevant« bedeutet: Ohne Kultur geht es nicht. Theater, Konzertsäle, Ausstellungen müssen wieder geöffnet werden!

Ian Bostridge wird mit ›Schuberts ›Winterreise‹ von Hans Zender Gast des Ensemble Modern bei den Frankfurter Positionen sein

von Stefan Schickhaus

»Man darf sich als Sänger nicht zurücklehnen und wunderschöne Lieder singen«

›Schuberts ›Winterreise‹: Diesen Titel trägt ein Werk von Hans Zender, das 1993 in Frankfurt am Main vom Ensemble Modern uraufgeführt wurde. Untertitel: ›Eine komponierte Interpretation für Tenor und kleines Orchester‹, es wurde eins von Zenders meistgespielten und meistdiskutierten Werken. ›Schuberts Winterreise‹ heißt auch ein Buch, das der britische Tenor Ian Bostridge 2015 veröffentlicht hat, mit dem Untertitel ›Lieder von Liebe und Schmerz‹. Bostridge, Jahrgang 1964, hat darin die 24 Lieder von Franz Schuberts Liedzyklus analysiert und in einen Kontext gestellt, es ist eine fundamentale Werkbetrachtung eines Sängers, der diese Materie so gut kennt wie kaum ein Zweiter. Zenders »komponierte Interpretation« und Bostridges musikologische Darstellung gehen quasi Hand in Hand. Der schreibende Sänger taucht in die Historie der Schubert-Lieder ein und holt sie durch assoziative Bezüge ins Heute – der Komponist tat dies ebenso. Damit hatte Hans Zender 1993 die Gattung der »komponierten Interpretation« gewissermaßen erfunden. Er lässt den Sänger – bei der Uraufführung 1993 in der Alten Oper war es Hans Peter Blochwitz – beinahe unverändert Schuberts Gesangspart singen, hat aber dazu die auf ein Orchester übertragene Klavierstimme deutlich verfremdet, formal aufgebrochen und mit Effekten wie dem einer Windmaschine angereichert. Die Einleitung zum Lied ›Auf dem Flusse‹ etwa wurde damit noch zersplitterter, ›Das Wirtshaus‹ noch choralartiger, ›Der Leiermann‹ noch frostig-reduzierter – Zender zeigt genau auf das, um was es geht. Besser: um was es ihm geht. Nicht zuletzt auch darum, »die ästhetische Routine unserer Klassikerrezeption zu durchbrechen, um die Urimpulse, die existenzielle Wucht des Originals neu zu erleben«, so der im Herbst 2019 verstorbene Komponist seinerzeit.

›Schuberts ›Winterreise‹: this is the title of a work by Hans Zender, the world premiere of which Ensemble Modern gave in Frankfurt am Main in 1993. Subtitled ›A Composed Interpretation for Tenor and Small Orchestra‹, it became one of Zender's most frequently performed and discussed works. ›Schubert's Winter Journey‹ is also the title of a book published by the British tenor Ian Bostridge in 2015, with the subtitle ›Anatomy of an Obsession‹. In it, Bostridge, born in 1964, has analysed and contextualized the 24 songs of Franz Schubert's song cycle; the result is a profound artistic contemplation by a singer whose knowledge of this subject is second to none. Zender's »Composed Interpretation« and Bostridge's musicological account go hand in glove. The author/singer delves into the history of Schubert's songs and brings them into our present day through association and reference – as did the composer Hans Zender, thereby inventing the genre of the »composed interpretation«, as it were, in 1993. He has the singer – at the 1993 world premiere at Frankfurt's Alte Oper, it was Hans Peter Blochwitz – perform Schubert's vocal line almost unaltered, but the piano part, here entrusted to an orchestra, is audibly alienated, broken up in formal structure and enriched with such effects as a wind machine. The introduction to the song ›By the Stream‹, for example, is thereby rendered even more fragmented, ›The Inn‹ more chorale-like, ›The Hurdy-Gurdy Man‹ even more frosty and reduced – Zender points directly to what the songs are all about. Or rather: what they are about to him. Not least, he is out to »break through the aesthetic expectations inherent in our reception of classical music and reinvigorate the initial impulse, the existential force of Schubert's original«, as the composer, who died in the autumn of 2019, explained at the time.

Als Dirigent, so Zender, habe er »ein halbes Leben damit verbracht, möglichst textgetreue Interpretationen anzustreben – insbesondere von Schuberts Werken, die ich tief liebe –, um doch heute mir eingestehen zu müssen: Es gibt keine originalgetreue Interpretation.« Mit ›Schuberts ›Winterreise‹ aber wollte er sich einmal bewusst auf die andere, die subjektive Seite stellen. Umwandeln, weiterdenken, einschärfen, aber nicht dekonstruieren – »ich habe das eigentlich aus purer Lust gemacht«, erklärte der Komponist. »Als Zwischen spiel, bei dem man sich kompositorisch entspannt und seinen Lieblingsmusikern nachgeht.« Ian Bostridge hat Zenders Interpretation schon häufig gesungen, sie war auch die Grundlage einer szenischen ›Winterreise‹-Umsetzung mit ihm unter dem Titel ›Dark Mirror‹, uraufgeführt 2016 (»Das war eine Interpretation vom Feinsten: intelligent, schön und bewegend«, hieß es darüber im ›The Chicago Maroon‹). Im gleichen Jahr sang der Londoner, der über eine auffallend pointierte deutsche Liedtext-Aussprache verfügt, Zenders ›Schuberts ›Winterreise‹ auch in Winterthur. Die Neue Zürcher Zeitung berichtete darüber folgendermaßen: »Dass die Stimme bisweilen im Orchesterklang untergeht, ist durchaus intendiert. Bostridges gespannte Interpretation verliert deswegen nichts an Eindringlichkeit, seine Piano-Kopftöne verlieren nichts von ihrem betörenden Reiz. Doch wird diese nuancierte, klare Stimme immer merklicher von etwas Stärkerem bedrängt – das Ich verliert gleichsam sein Zentrum, die Aufführung wird Sinnbild für unsere angeblich ›postfaktische‹ Welt, worin oft weniger die Natur selbst unheimlich ist als vielmehr die rätselhafte menschliche Natur.«

As a conductor, wrote Zender, he »spent half my life attempting to deliver performances that are as true as possible to the original text – especially of Schubert's works, which I love deeply – only to have to admit to myself today that no interpretation can ever be really true to the original.« With ›Schuberts ›Winterreise‹, however, he consciously attempted to assume the other, subjective position. To transform, continue, heighten, but not deconstruct – »essentially, I did it for the pure pleasure of it«, the composer declared. »As an interlude, for compositional relaxation during which one follows one's favourite musicians.« Ian Bostridge has frequently performed Zender's interpretation; it was also the foundation of a staged ›Winterreise‹ adaptation featuring him and entitled ›Dark Mirror‹, premiered in 2016 (»This was interpretation at its best: intelligent, beautiful, and moving«, declared ›The Chicago Maroon‹). That same year, the Londoner, whose command of the German lied text is remarkably pointed, also sang Zender's ›Schuberts ›Winterreise‹ in Winterthur. The ›Neue Zürcher Zeitung‹ commented: »The fact that the voice is occasionally drowned by the orchestral sound is rather intentional. Bostridge's thrilling interpretation thereby loses none of its power, the soft notes of his head voice none of their entrancing allure. Yet this nuanced, clear voice is increasingly beset by something more urgent – the ego seems to lose its centre, and the performance becomes an emblem of our supposedly ›post-factual‹ world, in which it is often not so much nature which is sinister, but rather the mysteries of human nature.«

»Die ›Winterreise‹ hat eine lange und komplizierte Geschichte«, sagt Ian Bostridge. »Sie wurde 1828 geschrieben als Teil einer deutschen kulturellen Tradition, die ihrerseits sehr kompliziert war und in den letzten fast 200 Jahren geblieben ist. So entwickelten sich für die ›Winterreise‹ verschiedenste Formen für verschiedene Generationen von Hörern. Dies reflektiert Zender in ›Schuberts ›Winterreise‹. Er betont manchmal die Härte, manchmal die Gemütlichkeit, manchmal die Grenzerfahrung. Zender orchestrierte die ›Winterreise‹, aber gleichzeitig tat er dies auch nicht. Er setzte Soundeffekte, er verschob Linien – aber was das wirklich Großartige an diesem Stück ist: Es ist modern, aber es bleibt eindeutig Schuberts ›Winterreise‹. Es wird nicht zur Avantgarde-Musik. Die Musik fühlt sich einfach absolut passend an, sie wird dem Werk gerecht – ebenso wie der Werktradition.«

Die Originalfassung, die Ian Bostridge in Frankfurt zuletzt 2017 im Rahmen des Musikfestes der Alten Oper an einem ungewöhnlichen Ort, nämlich einem Straßenbahndepot und Betriebshof der Verkehrsgesellschaft, gesungen hat, begleitet den Sänger quasi sein Leben lang. (»Meine erste ›Winterreise‹ fand im Januar 1985 an der Universität statt. Ich wollte eine Freundin, die sich von mir getrennt hatte, beeindrucken und dachte, das sei ein guter Weg. Ein Irrtum – ich beeindruckte ihre Mutter, nicht sie.«) Mittlerweile hat er diesen »Zyklus schauerlicher Lieder« (Schubert) über einen Wanderer auf seiner unumkehrbaren Reise zum dritten Mal auf CD eingesungen.

»›Winterreise‹ is a piece with a long and complicated history«, says Ian Bostridge. »It was written in 1828 as part of a German cultural tradition which has been very complicated and vexed over the past two hundred years. And so ›Winterreise‹ has existed in all sorts of forms for all sorts of different people. The Zender version reflects that: sometimes the harshness is emphasized, sometimes the cosiness, sometimes the political edge. Zender has orchestrated ›Winterreise‹, but at the same time he hasn't just orchestrated it. He has put in sound effects, he's dislocated the lines – but what's really great about the piece is that it's modern, but at the same time it's recognizably Schubert's ›Winterreise‹. It's not a difficult avant-garde piece in that sense. It's something that any audience can get a grip on and listen to. It feels very appropriate for the piece, because it reflects both things that are contained in the piece, but also things to do with its history.«

The original version, last performed in Frankfurt by Ian Bostridge in 2017 as part of the Alte Oper's Musikfest at an unusual location, a tram depot and railyard of the local transport authority, has accompanied the singer all his life. (»My first ›Winterreise‹ was in January 1985 at university. I wanted to impress a girlfriend who'd just split up with me and I thought what better way to impress a young woman than by learning to sing ›Winterreise‹. I think I was quite wrong. I impressed her mother, but not her.«) In the meantime, he has recorded his third CD version of this »cycle of horrifying songs« (Schubert) about a wanderer on his irreversible journey.

»As a singer, you can't just lean back and sing beautiful songs«

Bei einem Interpretationsvergleich im Deutschlandfunk wurde hervorgehoben, »dass sein heller Tenor deutlich an Tiefe und Körper gewonnen hat«. Und als Gestalter sei Bostridge ohnehin unübertroffen auf diesem Terrain: »Wenige haben mehr Farben, mehr artikulatorische und dynamische Differenzierung als Ian Bostridge. Er hat jedes Wort, jedes Lied genau unter die Lupe genommen, und begibt sich – souverän und sehr frei – mit seinen Hörern auf eine wirkliche Reise voller Intensität. Er entdeckt groteske und ironische Facetten und vermittelt Momente tiefster Resignation. ›Die Krähe‹ beispielsweise singt er weit langsamer als viele Kollegen. Man hat das Gefühl, hier schaut ein Clown in den Spiegel und merkt, dass die Maske nicht mehr funktioniert. Das klingt wirklich neu!« »Bist du der Wanderer?«, wurde Ian Bostridge in einem Interview zum Thema ›Winterreise‹ gefragt, und er ließ sich mit der Antwort erstaunlich lang Zeit. »Ich denke schon«, sagte er dann. »Es ist sehr schwierig zu sagen, ob es tatsächlich eine aktive Erfahrung ist. Es ist auf jeden Fall ein Ausdruck deiner selbst. Ich habe von Dietrich Fischer-Dieskau gelernt, einen Liederzyklus zu verinnerlichen, das ist eine dramatische Erfahrung. Man darf sich als Sänger nicht zurücklehnen und wunderschöne Lieder singen.«

A comparison of interpretations on the ›Deutschlandfunk‹ radio station emphasized »that his bright tenor has gained significant depth and body«, adding that as an interpreter, Bostridge is unsurpassed in this territory: »Few [singers] have more colours, more articulatory and dynamic differentiation than Ian Bostridge. He has examined every word, every song with a magnifying glass, and takes his listeners on a true journey full of intensity – masterfully and very freely. He discovers grotesque and ironic aspects and conveys moments of deepest resignation. He sings ›Die Krähe‹, for example, far slower than many of his colleagues. It gives you the feeling of a clown looking into a mirror, noticing that his mask no longer works. It sounds truly novel.« »Are you the wanderer?« Ian Bostridge was asked in an interview on the subject of ›Winterreise‹. He paused for quite some time before his answer. »I suppose so«, he finally said. »It's very difficult to say whether it's really an active experience. At any rate it's an expression of yourself. I learned how to inhabit a song cycle from Dietrich Fischer-Dieskau, and that's a dramatic experience. As a singer, you can't just lean back and sing beautiful songs.«

Geplanter Termin

Frankfurt am Main, Schauspiel Frankfurt | geplant für Februar

Frankfurter Positionen

Hans Zender: Schuberts ›Winterreise‹. Eine komponierte Interpretation (1993)

Ensemble Modern

Daniel Cohen Dirigent | **Ian Bostridge** Tenor

Die Frankfurter Positionen sind eine Initiative der BHF BANK Stiftung.

Frankfurter
Positionen 2021
28.01. – 11.07.
Auslaufmodell
BHF BANK

»It will be a very human performance«

»utp_« bei der Uraufführung in Mannheim, 2007



»Es wird eine sehr menschliche Aufführung werden«

Ein Gespräch mit Carsten Nicolai
von Stefan Schickhaus

Manche nennen ihn einen »Avantgarde-Elektro-Tüftler«, andere einen Elektronikpionier, und seine Musik wird mal als Minimal Techno charakterisiert, mal als Retrofuturismus oder psychedelisch-amorphe Soundkunst: Carsten Nicolai – man kennt ihn vielleicht auch nur unter seinem Pseudonym Alva Noto – ist seit den 1990er Jahren einer der bekanntesten Köpfe in der Szene der elektronischen Musik. Gemeinsam mit dem japanischen Komponisten und Pianisten Ryūichi Sakamoto komponierte er 2015 den Soundtrack zu ›The Revenant – Der Rückkehrer‹ (mit einer Golden-Globe-Nominierung in der Kategorie ›Beste Filmmusik‹). Der 1965 in Chemnitz geborene Künstler arbeitete 2007 zum ersten Mal mit dem Ensemble Modern zusammen, sie kreierten das multimediale Werk ›utp_« anlässlich des 400-Jahre-Jubiläums der Stadt Mannheim im dortigen Nationaltheater. Auch bei der Ruhrtriennale 2012 standen Nicolai, Sakamoto und die Mitglieder des Ensemble Modern gemeinsam auf dem Podium. Im Rahmen der Frankfurter Positionen wird im Frühjahr eine Übertragung des kürzlich erschienenen Nicolai-Albums ›Xerrox Vol. 4‹ auf das Instrumentarium des Ensemble Modern realisiert, mit Alva Noto als Solisten. Das multimediale Werk, das Musik mit Video- und Lichtinstallationen verknüpft, wird eigens auf den Raum, in diesem Fall das Frankfurt LAB, abgestimmt werden. Stefan Schickhaus hat mit Carsten Nicolai aka Alva Noto über dieses ungewöhnliche Projekt gesprochen.



Carsten Nicolai

»It will be a very human performance«

A conversation with Carsten Nicolai
by Stefan Schickhaus

Some call him an »avant-garde electronic tinkerer«, others an electronic pioneer, and his music is occasionally characterized as minimal techno, as retro-futurism or psychedelic-amorphous sonic art:

Carsten Nicolai – perhaps better-known under his pseudonym Alva Noto – has been one of the most well-known figures on the electronic music scene since the 1990s. Together with the Japanese composer and pianist Ryūichi Sakamoto, he composed the soundtrack for the film ›The Revenant‹ in 2015 (nominated for a Golden Globe in the film music category). Born in Chemnitz in 1965, the artist first worked with Ensemble Modern in 2007, jointly creating the multi-media work ›utp_« at the Mannheim National Theatre, on the occasion of the 400-year anniversary of the city's founding. At the 2012 Ruhrtriennale, Nicolai, Sakamoto and the members of Ensemble Modern shared the stage once again.

As part of the festival Frankfurter Positionen, this spring will see a transfer of the recently released Nicolai album ›Xerrox Vol. 4‹ to the instruments of Ensemble Modern, with Alva Noto as soloist.

The multi-media work, which combines music with video and light installations, will be tailored to the space, in this case the Frankfurt LAB.

Stefan Schickhaus spoke to Carsten Nicolai aka Alva Noto about this unusual project.

STEFAN SCHICKHAUS: Als bildender Künstler, der sich mit Grafiken und Installationen beschäftigt, heißen Sie Carsten Nicolai, als Musiker nennen Sie sich Alva Noto. Ist Ihr Pseudonym so zu verstehen, dass Sie die beiden künstlerischen Tätigkeiten streng trennen?

CARSTEN NICOLAI: Ich trenne die nur nach außen hin. Alva Noto ist so etwas wie mein Bandname, darunter produziere und vertreibe ich meine Musik. In der Szene der elektronischen Musik, in der ich Mitte der 1990er begonnen habe zu recorden, war und ist es üblich, dass man nicht nur einen Namen hatte, sondern sehr viele. Mit jeder Release wurde quasi der Künstlernaam neu erfunden. Ich kenne da jemanden, der über 60 verschiedene Alter Egos hat. Es hat wohl auch damit zu tun, sich wie ein Schauspieler in verschiedene Rollen hineinzudenken. Ich selbst begann als Noto, und erst ein paar Jahre später wollte ich das konkreter personifizieren und habe Alva quasi als Vornamen hinzugefügt.

ST: Kann es auch damit zusammenhängen, dass elektronische Musik für etwas Überpersönliches steht, weil ja nicht von Menschenhand gemacht? Hart gesagt: Algorithmus statt Seele? Und deswegen auch der Avatar-Name?

CN: Das ist für mich ganz anders. Da ist ganz viel Seele in meiner Musik. Je länger ich das Projekt Alva Noto betreibe, desto emotionaler werden die Sachen für mich. Nehmen Sie ›Xerrox Vol. 4‹: Das ist eines der emotionalsten Alben, die ich überhaupt geschrieben habe – oder komponiert oder recorded oder wie man es auch nennen will. Das geht für mich schon ganz tief.

STEFAN SCHICKHAUS: As a visual artist creating prints and installations, your name is Carsten Nicolai, as a musician you go by the name Alva Noto. Is your pseudonym an attempt to strictly separate your two artistic fields of activity?

CARSTEN NICOLAI: I only separate them on the outside. Alva Noto is something akin to my band name; I use it to produce and market my music. In the electronic music scene, where I began recording during the mid-1990s, it was and is customary to have not only one name, but lots. The artist's name was reinvented, so to speak, with each release. I know someone with more than 60 alter egos. I think it has something to do with assuming different roles, as an actor would. Personally, I began as Noto, and it was only a few years later that I wanted to add a more concrete personalization, so I added Alva, almost like a first name.

ST: Could it have something to do with the fact that electronic music stands for something that is beyond personal, as it is not created by human hands? To put it bluntly: algorithms instead of soul? And hence the avatar name?

CN: To me it's totally different. There is lots of soul in my music. The longer I work on this Alva Noto project, the more emotional the music gets to me. Take ›Xerrox Vol. 4‹, for example: that is one of the most emotional albums I ever wrote – or composed, or recorded, or whatever you care to call it. To me, it runs very deep.

ST: The ›Xerrox‹ series began in 2007, and it is no coincidence that its title is reminiscent of the photoelectric reproduction process of xerography and copying machines of the Xerox brand. Was there no copyright dispute about the name?

CN: I built in this little mistake, the double ›r‹ which also stands for ›error‹. After all, this is about a copying process with a mistake built in. The mistake is what turns the original material – at first it was borrowed or manipulated samples, but now I write melodies for this purpose – into music.

ST: Die ›Xerrox‹-Reihe begann 2007 und erinnert in ihrem Titel nicht zufällig an das fotoelektrische Vervielfältigungsverfahren der Xerografie und an Kopierer der Marke Xerox. Gab es keinen Markenrechtsstreit um den Namen?

CN: Ich habe diesen kleinen Fehler eingebaut, das doppelte ›r‹, das auch für ›Error‹ steht. Es geht ja um einen Kopiervorgang mit einem Fehler. Der Fehler ist es, der aus dem Ausgangsmaterial – erst waren es geborgte oder manipulierte Samples, mittlerweile schreibe ich dafür Melodien – die Musik entstehen lässt. **ST:** Wie man ein Bild unter einen Xerox-Kopierer legt und immer wieder die Kopie kopiert, so verändern Sie elektronisches Tonmaterial durch Kopieren. Wie entstehen bei digitalen Kopien überhaupt Fehler?

CN: Ich habe in meinem Studio zusammen mit einem Programmierer eine Software entwickelt, die einen Kopiervorgang ausführt mit einer ganz leichten Verschiebung der Auflösungszahl. Dieser Vorgang wird dann 20 oder 30 Mal wiederholt. Eine CD zum Beispiel wird gesampelt mit einer Frequenz von 44,1 kHz und 16 Bit. Wenn man diese beiden Einstellungen leicht manipuliert, werden Informationen weggenommen und die Software beginnt, die Lücken zu interpolieren. Der Algorithmus denkt sich nun etwas aus, um die Lücken zu füllen. Und wird in gewisser Weise kreativ. Ein Mechanismus der Verfremdung als kreatives Potenzial, das ist es, was mich daran interessiert.

ST: Die Ausgangsdaten waren bei den ersten ›Xerrox‹-Alben Samples, für ›Xerrox Vol. 4‹ aber sind es eigene ›Melodien‹, sagten Sie. Ein irritierender Begriff im Bereich der elektronischen Musik, oder?

ST: Your method is to transform electronic tonal material by copying, similar to the process of putting a picture on a Xerox copying machine and continuously making copies of those copies. How do mistakes even happen when the copying happens digitally?

CN: In my studio, I developed software together with a programmer which executes a copying process with a slight shift of the resolution factor. Then this process is repeated 20 or 30 times. A CD, for example, is sampled at a frequency of 44.1 kHz and 16 bits. If you manipulate these two parameters slightly, information is detracted and the software starts to interpolate the gaps. The algorithm then invents something to fill the gaps. In a certain manner, it gets creative. A mechanism of alienation as creative potential – that is what intrigues me about this.

ST: The original data for the first ›Xerrox‹ albums were samples, but for ›Xerrox Vol. 4‹ they are special ›melodies‹, you said. Isn't that an irritating term in the field of electronic music?

CN: Let's call it recognizable tonal sequences then. Or harmonic progressions. If you want to put something on a copying machine, first you need a recognizable image.

ST: In an interview, you said that your collaboration with Ryūichi Sakamoto made you lose your ›fear of melodies‹. Up until then, was a melody something that was not allowed to happen under any circumstance in electronic music?

CN: Yes, one might say that that was the rule. After all, the point was a negation of everything that classically defines music. At the time, I was interested only in sound, and that is a quality which continues to interest me greatly. I thought the notation of music was absolutely obsolete, as it only represents pitches, intervals, dynamics. But not sound itself. That was my point of departure, breaking radically with tradition and creating something completely new. Working with Ryūichi Sakamoto showed me that perhaps I was limiting myself

CN: Nennen wir es: wiedererkennbare Tonfolgen. Oder harmonische Abläufe. Wenn man etwas unter einen Kopierer legen möchte, braucht man ja zuerst ein wiedererkennbares Bild.

ST: In einem Interview sagten Sie, durch die Zusammenarbeit mit Ryūichi Sakamoto hätten Sie die »Angst vor der Melodie« verloren. War bis dahin die Melodie etwas, was in elektronischer Musik auf keinen Fall passieren durfte?

CN: Ja, das war schon so etwas wie eine Regel. Es ging ja um eine Negation dessen, was klassischerweise Musik ausmacht. Mir ging es damals allein um Sound, und das ist eine Qualität, die mich nach wie vor sehr interessiert. Die Notation von Musik hielt ich für absolut überkommen, weil hier nur Tonhöhen dargestellt werden, Intervalle, Lautstärke. Nicht aber der Sound selbst. Da wollte ich ansetzen, radikal mit den Traditionen brechen und etwas komplett Neues kreieren. Die Zusammenarbeit mit Ryūichi Sakamoto hat mir gezeigt, dass ich mir hier vielleicht selbst zu starke Regeln auferlege und damit zu dogmatisch werde. Orthodoxes Verhalten engt letztlich ein.

ST: Jetzt soll es eine Instrumentierung von ›Xerrox Vol. 4‹ für das Ensemble Modern geben, also eine Adaption rein elektronisch generierter Musik für ein analoges Instrumentarium. Haben Sie selbst Erfahrung mit realen Instrumenten?

CN: Ich habe drei, vier Jahre lang klassische Konzertgitarre gelernt. Die Qualität eines solchen Instrumentes ist schon ein kleines Universum. Ich finde natürlich das noch viel größere Universum in der elektronischen Musik, aber die kulturelle Bedeutung klassischer Instrumente ist schon ungeheuer. Eine solche kulturelle Verortung kann die Elektronik gar nicht haben.

too strictly by these rigid rules and becoming too dogmatic. Ultimately, orthodox behaviour is very limiting.

ST: Now there will be an instrumentation of ›Xerrox Vol. 4‹ for Ensemble Modern, in other words, an adaptation of music which is generated purely electronically for analogue instruments. Do you have experience with real instruments?

CN: I studied classical concert guitar for three or four years. The quality of such an instrument is a small universe unto itself. Of course I find a much larger universe in electronic music, but the cultural importance of classical instruments is enormous. Electronics can never be culturally anchored in the same way.

ST: In 2000, Ensemble Modern transferred Frank Zappa's Synclavier sounds to its instruments. Is that comparable to the process you are now undergoing with ›Xerrox Vol. 4‹? Or how should we imagine the technical and logistical process? How is an ensemble score generated?

CN: I already used numerous classical instruments for ›Xerrox Vol. 4‹, in the shape of electronically generated softsynths which I recorded via a keyboard. So that gives us a basis for the transfer. However, it will certainly not take place literally. Rather, the point is to tease out the acoustic advantages of the instruments, giving the whole thing a new and totally different quality. It would be a doomed and, most importantly, pointless undertaking to simply want to replicate the electronic version as closely as possible. Especially the percussionists will take a very experimental approach, and we will find fascinating equivalents for the sounds. I am delighted at Ensemble Modern's willingness to experiment.

ST: Where might the musicians reach their limits because your music does not take the human factor into account, simply because it is by nature electronic and doesn't have to?

STS: Im Jahr 2000 hatte das Ensemble Modern die Synclavier-Klänge Frank Zappas auf seine Instrumente übertragen. Kann man das mit dem vergleichen, was jetzt für ›Xerrox Vol. 4‹ ansteht? Oder wie muss man sich den technisch-organisatorischen Ablauf vorstellen? Wie entsteht eine Ensemble-Partitur?

CN: Ich habe für ›Xerrox Vol. 4‹ bereits zahlreiche klassische Instrumente eingesetzt, eben als elektronisch erzeugte Softsynths, die ich über ein Keyboard eingespielt habe. Also haben wir da schon eine Grundlage für die Übertragung. Die wird aber sicher nicht eins zu eins erfolgen. Vielmehr geht es darum, die akustischen Vorzüge der Instrumente hervorzukitzeln, sodass das Ganze eine neue, ganz andere Qualität bekommt. Es wäre ja auch ein erfolg- und vor allem sinnloses Unternehmen, lediglich so nah wie möglich an das Elektronische herankommen zu wollen. Gerade die Schlagzeuger werden sehr experimentell vorgehen, da werden wir spannende Äquivalente für die Klänge finden. Über diese Experimentierfreude des Ensemble Modern freue ich mich sehr.

STS: Wo könnten die Musikerinnen und Musiker an Grenzen stoßen, weil Ihre Musik nicht auf den menschlichen Faktor Rücksicht nimmt, einfach weil sie es im Elektronischen nicht muss?

CN: Als elektronischer Musiker habe ich die fantastische Möglichkeit, jeden Parameter beliebig nachzuzustieren. Bei einem live aufgeführten Stück mit »echten« Musikern kann nie alles zu hundert Prozent funktionieren. Es wird in Frankfurt also eine sehr menschliche Aufführung werden. Es werden Dinge passieren, die einfach nicht kontrollierbar sind.

CN: *As an electronic musician, I have the fantastic possibility of being able to adjust every parameter, also in retrospect. When a piece is performed live by »real« musicians, things can never work out one hundred percent. So the performance in Frankfurt will be a very human one. Things will happen that simply can't be controlled.*

STS: *You completed ›Xerrox Vol. 4‹ in February of 2020, when the coronavirus had not yet reached pandemic proportions and cultural and social life, at least in Germany, were still unrestricted. Still, you claim that ›Xerrox Vol. 4‹ is something of a soundtrack of the pandemic. Why is that?*

CN: *This music has a very melancholy aspect. It is quiet music, not for the masses, but highly individual. It is for the time when we withdraw in winter. When we revert to ourselves. And the subjects of isolation and withdrawal from public life are part of this pandemic. The music was created before the coronavirus standstill, but it was released at the same time as the first lockdown started.*

STS: *The term isolation tends to have negative implications, whereas the music on ›Xerrox Vol. 4‹ does seem to emanate contentment and a feeling of warmth and security, not the coldness of isolation.*

CN: *To me, isolation is a good thing. Because I have time to take care of myself. To follow my thoughts or carry out work. When I want to be creative, I need isolation and withdrawal, not encounters. To me, isolation means concentration.*



10. Frankfurter Positionen 2021
28.01. – 11.07.
Auslaufmodell

F 20 | P 21

STS: Ende Februar 2020 haben Sie ›Xerrox Vol. 4‹ fertiggestellt, Corona hatte da noch nicht Pandemie-Status, und das kulturelle und soziale Leben zumindest in Deutschland war noch ohne Einschränkung. Trotzdem, sagen Sie, ist ›Xerrox Vol. 4‹ so etwas wie der Soundtrack zur Pandemie. Warum?

CN: Diese Musik hat ja doch etwas sehr Melancholisches. Sie ist eine stille Musik, nicht für die Masse, sondern stark individuell. Für die Zeit, wenn wir uns im Winter zurückziehen. Wenn wir uns auf uns selbst besinnen. Und das Thema Isolation und das Sich-Zurückziehen aus dem Öffentlichen ist ja Teil dieser Pandemie. Entstanden ist die Musik vor dem Corona-Stillstand, erschienen ist sie dann genau mit dem ersten Lockdown.

STS: Der Begriff Isolation hat ja einen eher negativen Beiklang, wobei die Musik von ›Xerrox Vol. 4‹ durchaus Zufriedenheit, Geborgenheit ausstrahlt und nicht die Kälte der Vereinzelung.

CN: Für mich ist Isolation etwas Schönes. Weil ich Zeit habe, mich um mich selbst zu kümmern. Gedanken verfolgen oder Arbeiten ausführen. Wenn ich kreativ sein möchte, brauche ich Isolation und Rückzug und keine Begegnungen. Für mich bedeutet Isolation Konzentration.

Geplanter Termin

Frankfurt am Main, Frankfurt LAB | geplant für Februar

Frankfurter Positionen

Alva Noto: Xerrox Vol. 4 – Ensemble Modern Version

(2020/21) (Uraufführung)

Ensemble Modern

Alva Noto Electronics | **Simon Mayer** Video

Matthias Rieker Lichtdesign | **Norbert Ommert** Klangregie

Ein Auftragswerk für die Frankfurter Positionen 2021

auf Initiative der BHF BANK Stiftung. Mit freundlicher Unterstützung durch die Adolf und Luisa Haeuser-Stiftung für Kunst und Kulturpflege.



von Konrad Kuhn
by Konrad Kuhn

Happy New Ears

Unsuik Chin und Simon Steen-Andersen

Mit der Aufführung von ›Acroscopic-Wordplay‹ 1993 in London unter George Benjamin errang sie erstmals größere Aufmerksamkeit. Ihr Violinkonzert wurde 2004 mit dem renommierten Grawemeyer Award ausgezeichnet. Spätestens jedoch seit der Uraufführung ihrer Oper ›Alice in Wonderland‹ 2007 an der Bayerischen Staatsoper zählt die Koreanerin Unsuik Chin zu den führenden Komponist*innen unserer Zeit. Sie kam 1985 als DAAD-Stipendiatin nach Hamburg zu György Ligeti. Dort wurde der Grundstein für ihren undoktrinären Umgang mit Schulen und Kompositionstechniken gelegt: »Er ermutigte uns darin, alle möglichen Arten von Musik zu studieren, von der Musik aus dem subsaharischen Afrika bis zu Conlon Nancarrow, von Miles Davis bis zu [dem flämischen Renaissancemusiker] Guillaume Dufay.« Erfahrungen mit elektronischer Musik haben Chins Klangempfinden geprägt. Die gewonnenen Erkenntnisse überträgt sie virtuos auf das große Sinfonieorchester ebenso wie auf kleinere Besetzungen und die Behandlung der menschlichen Stimme. Wichtig sind visuelle Inspirationen: »Meine Musik ist das Abbild meiner Träume. Die Visionen von immenssem Licht und von unwahrscheinlicher Farbenpracht, die ich in allen meinen Träumen erblicke, versuche ich in meiner Musik darzustellen als ein Spiel von Licht und Farben, die durch den Raum fließen und gleichzeitig eine plastische Klangskulptur bilden.« (2003)



Unsuik Chin

Portraits of Unsuik Chin and Simon Steen-Andersen

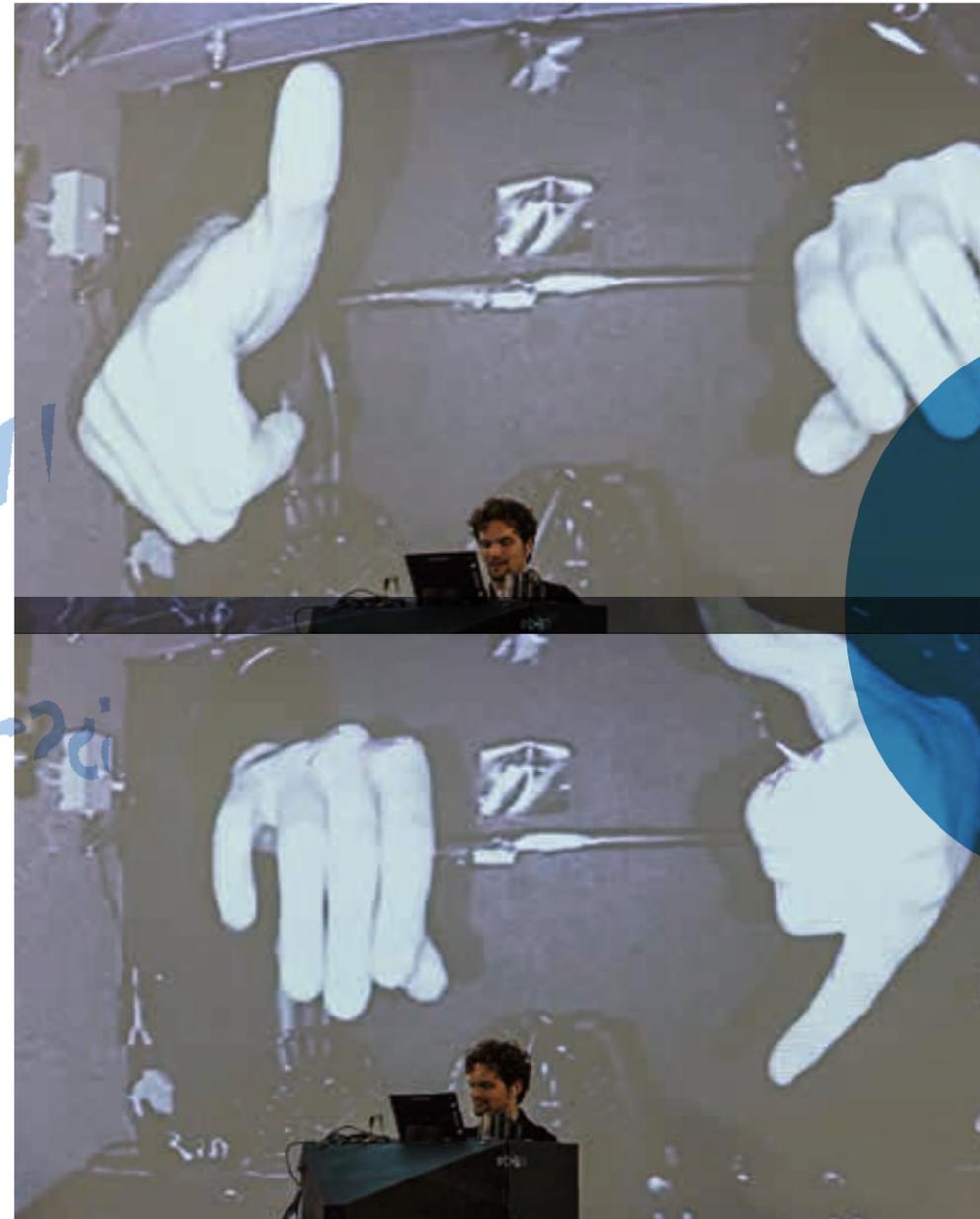
She first came to wider attention with a performance of ›Acroscopic-Wordplay‹ under George Benjamin in London in 1993. Her Violin Concerto won the prestigious Grawemeyer Award in 2004. At the latest, however, the world premiere of her opera ›Alice in Wonderland‹ at the Bavarian State Opera made the Korean Unsuik Chin one of the leading composers of our time. In 1985 she arrived in Hamburg as a DAAD fellow to study with György Ligeti. There the foundation of her non-dogmatic approach to schools and composition techniques was laid: »He encouraged all of us to study all possible manners of music, from music from sub-Saharan Africa to Conlon Nancarrow, from Miles Davis to [the Flemish Renaissance musician] Guillaume Dufay.« Experiences of electronic music have influenced Chin's sense of sound. She manages to transpose the insights thereby gained to large symphony orchestras and smaller ensembles alike, and they are also reflected in her treatment of the human voice. Visual impressions are important to her: »My music is a reflection of my dreams. I try to render into music the visions of immense light and of an incredible magnificence of colours that I see in all my dreams, a play of light and colours floating through the room and at the same time forming a fluid sound sculpture.« (2003)

VON GAUKLERN UND QUACKSALBERN

Mit dem Ensemble Modern verbindet die Künstlerin eine langjährige Zusammenarbeit. Im Auftrag des EM entstand ›Gougalōn‹, uraufgeführt 2009. Für das Projekt ›into...‹ hatte das Siemens Arts Program die Künstlerin 2008 in die Megacity im Delta des chinesischen Perlfusses entsandt. In einem der verarmten Wohnviertel von Guangzhou, die gar nicht weit weg von überdimensionierten Videoleinwänden, ultramodernen Gebäuden und glitzernen Konsumtempeln liegen, hatte sie ein Erlebnis, das sie selbst mit dem von Marcel Proust am berühmten Beispiel einer Madeleine beschriebenen Erinnerungsblick vergleicht: Sie fühlte sich plötzlich ins Korea ihrer Kindheit zurückversetzt, als fliegende Händler durch die Städte zogen und mit kleinen Theatervorstellungen für ihre Waren – selbst hergestellte Heilmittel und Ähnliches – warben. Auf solche Straßentheaterszenen verweist nicht nur der Untertitel, sondern auch der Titel ›Gougalōn‹. Es handelt sich um ein Verb aus dem Althochdeutschen, das so viel heißt wie »jemandem etwas vorgaukeln« oder »durch Buzenzauber etwas vormachen«, aber auch »lächerliche Bewegungen machen« und »wahrsagen«. Die einzelnen Sätze des Werks tragen ebenfalls Titel; auch sie verweisen auf Wahrsager, Händler und Laienspieler, wie sie die Komponistin als Kind in den Vororten Seouls erlebt hat: Nach dem ›Dramatischen Öffnen des Vorhangs‹ hat eine ›kahle Sängerin‹ ihren Auftritt sowie ein ›grinsender Wahrsager mit falschem Gebiss‹. Auf eine ›Episode zwischen Flaschen und Dosen‹ folgt ein ›Tanz um die Baracken‹ und schließlich ›Die Jagd nach dem Popf des Quacksalbers‹; Perückenmacher waren damals scharf auf abgeschnittene Pferdeschwänze! Schon diese Szenenbezeichnungen bezeugen, wie theatralisch Unsuks Chins musikalisches Denken sein kann. Doch was sie aus dem Kindheitserlebnis macht, ist eine kunstvoll durchgestaltete Komposition mit ausgefallenen Spieltechniken und ungewöhnlichen Schlaginstrumenten. Unsuks Chin: »Auf die stümperhafte und schäbige Musik jenes Straßentheaters nimmt ›Gougalōn‹ nicht direkt Bezug. Überhaupt liefern die beschriebenen Erinnerungen nur einen Rahmen, so wie auch die Satzbezeichnungen nicht illustrativ gemeint sind. In diesem Stück ging es mir um eine imaginäre »Volksmusik«, die stilisiert, in sich gebrochen und nur scheinbar primitiv ist.«

OF JUGGLERS AND QUACKS

The artist has enjoyed a long-standing connection with Ensemble Modern. EM commissioned ›Gougalōn‹ and played its world premiere in 2009. For the project ›into...‹, the Siemens Arts Program had sent the artist to the megacity at the delta of the Chinese Pearl River in 2008. Amidst an impoverished residential quarter of Guangzhou, not far from supersized video screens, ultramodern buildings and glittering temples of consumerism, she had an experience she herself likens to the flash of memory Marcel Proust described famously vis-à-vis a madeleine: she suddenly felt transported back to her childhood, when amateur entertainers would roam the cities, advertising their wares – homemade remedies and the like – with little theatrical performances. Not only the work's subtitle, but also its title ›Gougalōn‹ refers to such street theatre scenes. It is a verb taken from Old High German which means ›to hoodwink‹ or ›to fool someone with feigned magic‹, but also ›to make ridiculous movements‹ or ›to tell fortunes‹. The individual movements of the work also have titles; they too point to soothsayers, marketeers and amateur actors such as the ones the composer witnessed as a child in the suburbs of Seoul: a ›Dramatic Opening of the Curtain‹ is followed by the ›Lament of the Bald Singer‹ and ›The Grinning Fortuneteller with the False Teeth‹. An ›Episode between Bottles and Cans‹ gives way to a ›Dance around the Shacks‹ and finally ›The Hunt for the Quack's Plait‹; at the time, wigmakers were always eager for cut-off ponytails! Even these scene descriptions demonstrate the theatrical nature of Unsuks Chin's musical thinking. What she turns her childhood memories into, however, is an artfully wrought composition calling for exotic playing techniques and unusual percussion instruments. As she writes in her composer's notes: »›Gougalōn‹ does not refer directly to the dilettante and shabby music of that street theatre. The memories described merely provide a framework, just as the movement headings are not intended to be illustrative. This piece is about an ›imaginary folk music‹ that is stylized, broken within itself, and only apparently primitive.«



Simon Steen-Andersen: ›Black Box Music‹ bei cresc... – Biennale für aktuelle Musik Frankfurt Rhein Main, 2015

COMPONERE = ZUSAMMENBAUEN

Der dänische Komponist und Installationskünstler Simon Steen-Andersen ist ein Bastler. Und das (laut eigener Aussage) seit frühester Kindheit. Also ein Komponist im Wortsinn: Er baut Dinge zusammen. Er nimmt sie aber auch wieder auseinander. Wenn er einen Akkord aus einer Bagatelle von Beethoven dekonstruiert, endet das damit, dass die Musiker ihre Instrumente auseinanderschrauben und mit den Einzelteilen Töne erzeugen (›In Spite Of, And Maybe Even Therefore‹). Manchmal bastelt er sich eigene Instrumente, manchmal benutzt er ein Sinfonieorchester für seine Kompositionen. Wie die Klänge entstehen, das hat ihn schon immer fasziniert. Und das möchte er in vielen Stücken auch zeigen – sei es im Konzertsaal oder im Video, das häufig integraler Bestandteil seiner Werke ist. Dabei geht es oft auf verblüffende Weise um die physischen Gegebenheiten der Orte, an denen Musik entsteht und aufgeführt wird, und um die Klangeigenschaften der Dinge, die sich dort befinden: inklusive Treppengeländer, Akkuschrauber, Mikrofonständer und dergleichen – und natürlich der Musikinstrumente. Was elektronische Interventionen und ein Zusammenspiel von akustisch erzeugten Klängen mit solchen, die vom Sampler zugespielt werden, nicht ausschließt.

Der Klang- und Bildbastler Simon Steen-Andersen verdoppelt oder vervielfacht die Ebenen gern – schon dadurch, dass er Audio und Video in Beziehung zueinander setzt. Oder indem er zweimal dasselbe Videomaterial synchron zueinander laufen lässt, dabei aber die Abspielgeschwindigkeit der beiden Filme variiert. Oder er filmt die Musiker*innen dabei, wie sie Klänge produzieren, und projiziert den Film dann in den Raum, in dem er aufgenommen wurde, lässt sie dazu wiederum auftreten und mit ihrer eigenen Projektion duettieren. Manchmal fungiert Steen-Andersen in seinen Videos selbst als Performer und lässt sich dabei auf abenteuerlichen Parcours von einem atemlosen Kameramann filmen, der ihm quasi dabei über die Schulter schaut, wie er mit einem Mikrofon in der Hand die verschiedensten Klänge und Geräusche erzeugt und aufnimmt. Ähnlich dem Manifest der Dogma-Filmer Lars von Trier und Thomas Vinterberg gibt er sich dabei Regeln: »1.) Es dürfen nur Objekte und Instrumente verwendet werden, die vor Ort sind. 2.) Jedes Objekt oder Instrument darf nur einmal verwendet werden. 3.) Jeder Klang und jede Aktion muss einen unmittelbaren Bezug zum / zur vorangegangenen bzw. nachfolgenden Klang / Aktion haben.« Seit 2009 ist daraus eine Werkreihe mit dem Titel ›Run Time Error‹ entstanden. 2015 bespielte Simon Steen-Andersen auf diese Weise zusammen mit dem Ensemble Modern das stillgelegte Opelwerk in Rüsselsheim und ergänzte das entstandene Video wiederum durch eine vom Ensemble live gespielte Ebene zu ›Run Time Error @ Opel feat. Ensemble Modern‹, das 2016 bei den Klangspuren Schwaz uraufgeführt wurde.

von Guido Holze
by Guido Holze



Volcano-Induced Happiness

Petting Whales in the Pacific, Climbing Giant Treetops in Australia, and Crossing Borders without Passports: Travel Adventures

Travelling has always been one of life's great adventures – especially when such travel is not for private enjoyment, but part of a mission, presumed sacred, in service to contemporary music. Those long-standing members of Ensemble Modern who, over the course of the years, have traversed almost the entire globe during their concert tours have many a tale to tell on this subject, most of them beautiful, joyful and thankful, some of them decidedly odd. During a period of travel restrictions, hindsight may bathe some of these tales in a rosy light. As told by Sava Stoianov, the ensemble's Bulgarian trumpeter, however, the story of how a cancelled flight transformed a return trip from a tour into an ordeal involving buses, but also produced his most precious touring memory, rings true. When the cloud of ashes spewed in 2010 by the Icelandic volcano with the unpronounceable name Eyjafjallajökull caused most European air travel to grind to a standstill, Stoianov unexpectedly found himself in his homeland while the Ensemble made its way back from Istanbul, and soon enough he and all his colleagues were making a stop for a meal en route: »All of us sharing the same meal at the same restaurant – that was something I had never experienced up to then, and have never experienced since either.«

Der Vulkan zum Glück

Auf Tuchfühlung mit Walen im Pazifik, in gigantischen Baumkronen in Australien, ohne Pass über die Grenze: die Reiseabenteuer

Wenn einer eine Reise tut, dann kann er was erleben – auch und gerade, wenn er nicht privat, sondern in vermeintlich heiliger Mission im Dienste der zeitgenössischen Musik unterwegs ist. Die langjährigen Mitglieder des Ensemble Modern, die auf ihren Konzerttourneen im Laufe der Jahre fast den ganzen Erdball bereist haben, können Lieder davon singen, meist sehr schöne, freudige und dankbare Lieder, manchmal auch wunderliche. In Zeiten der Reisebeschränkungen mag sich in der Erinnerung da zwar manches verklären. Doch wie ein Flugausfall die Rückkehr von einer Tournee zur wahren Ochsentour mit dem Bus werden ließ und wie sich das Ganze doch mit seinem schönsten Reiseerlebnis verbindet, schildert Sava Stoianov, der bulgarische Trompeter des Ensembles, glaubwürdig. Als nämlich 2010 die Aschewolken des isländischen Vulkans mit dem unaussprechlichen Namen Eyjafjallajökull dafür sorgten, dass weite Teile des europäischen Flugverkehrs lahmgelegt wurden, fand er sich auf der Rückfahrt von Istanbul plötzlich völlig ungeplant in seinem Heimatland und bald darauf bei einem Zwischenstopp mit allen seinen Musikerkolleg*innen bei einem leckeren Essen wieder: »Dass wir wirklich alle geschlossen ein Restaurant besuchten, hatte ich bis dahin nicht erlebt und auch seither nicht mehr.«

Wie sonnige Gemüter mit ihrer Vorliebe für lange Pausen und »La Dolce Vita« mitunter auch anderen Mitmenschen Mühsal bereiten können, weiß Johannes Schwarz zu berichten. Fünf Stunden lang habe er sich 2013 in Bozen mit Erik Hein, dem Stagemanager des Ensembles, geplackt, um das Schlagzeug und alles Instrumentarium für ein Konzert über Treppen hinweg auf die Bühne des Saals zu schleppen. Als die örtlichen Stagehelfer mit vielstündiger Verspätung schließlich aufgetaucht seien, hätten sie nichts Besseres mehr zu tun gehabt, als alle Stühle für die Zuschauer mit einer Viertel-drehung schräg zur Bühne auszurichten – mit dem Hinweis, »dass der Sonnenuntergang in Italien durch die seitlichen Scheiben einfach geil sei«. So berichtet Schwarz noch heute staunend. Fagottisten wie er scheinen überhaupt sehr hilfsbereite und freundliche Menschen mit viel Ausdauer und instrumentenbedingt langem Atem zu sein. Ueli Wiget etwa erzählt vom russischen Holzbläser-Kollegen eines lokalen Orchesters, der ihn auf einer Tournee durch die damalige Sowjetunion im sibirischen Kemerovo nach Hause zu sich eingeladen habe. Bis in die frühen Morgenstunden hätten sie dort zusammengessen, ehe ihn seine Gastgeber »eine Stunde lang zu Fuß durch den eisigen Winter zum Hotel zurückbegleitet« hätten. Geschadet hat die frische Morgenluft dem Schweizer Pianisten in dieser Situation offenbar nicht.





The fact that local partners with sunny dispositions, a predilection for long breaks and »la dolce vita« can cause others considerable headaches is illustrated by an anecdote told by Johannes Schwarz. After he had spent five hours labouring in Bolzano together with Erik Hein, the ensemble's stage manager, before a 2013 concert requiring considerable percussion and other equipment to be physically lifted via various staircases onto the stage, the local stagehands showed up many hours after the appointed time – only to meticulously rotate every single audience chair in the venue by 90 degrees, placing them diagonally to the stage. When asked, they responded that »Italian sunsets viewed through these windows are simply awesome«. The astonishment in Schwarz' voice is still undiminished today. In general, bassoonists like him must be very helpful and friendly folks with lots endurance and stamina – perhaps the instrument requires it. Ueli Wiget, for example, has a tale of a Russian woodwind colleague from a local orchestra who invited him to his home in Kemerovo, Siberia, during a tour through what was then the Soviet Union. They sat together into the wee hours, until his hosts »accompanied me back to the hotel, walking for an hour through an icy night«. It would appear that the fresh morning air did not harm the Swiss pianist in this instance.

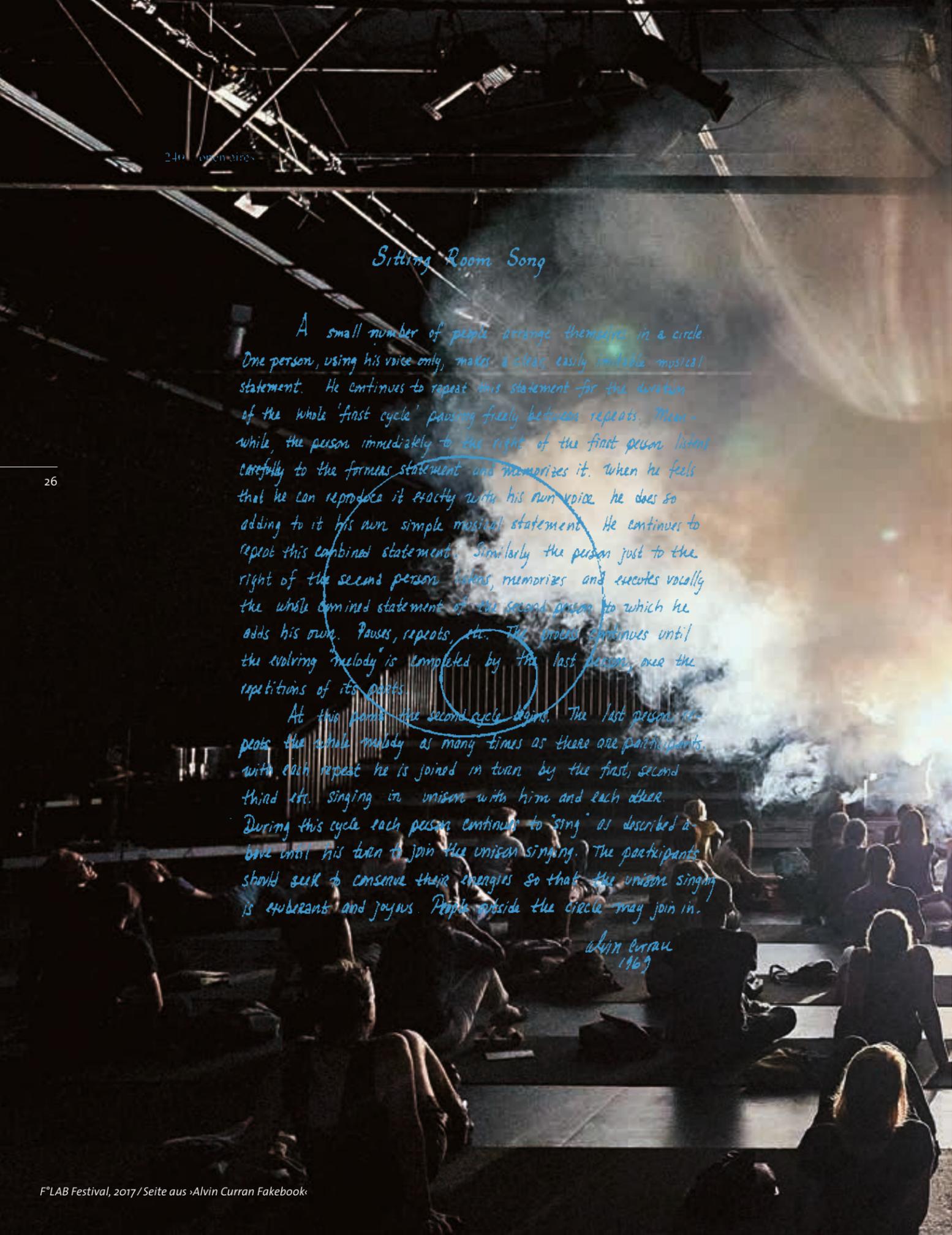
Ohnehin hat Wiget die Freiluft- und Naturerlebnisse seiner Reisen mit dem Ensemble besonders stark in Erinnerung. So schildert er lebendig, wie er an einem freien Tag nach einem Festivalauftritt in Kalifornien im Pazifik mit einer Herde von Wale »auf Tuchfühlung« ging, wie er in Bombay von seiner Unterkunft am Indischen Ozean aus »die eleganten Flughunde« beobachtete und in Rom hinter der Villa Massimo seine Augen nicht von den aberwitzigen Flugmanövern riesiger Staren-Schwärme nehmen konnte. Im australischen Warren-Nationalpark stieg der schwindelfreie Eidgenosse die Wendeltreppe an einem riesigen Karribaum empor, um auf der Plattform in der Baumkrone dieses 60 Meter hohen »Fire Lookout Tree« die Aussicht zu genießen. In beinahe ähnliche Höhen kraxelte der somit keine Herausforderung scheuende Tastenvirtuose andernorts sogar einmal gebäudeintern, in Regionen, in die wahrlich kein Fahrstuhl führt. Wagemutig stieg er, wie er fast in einer Art Bergsteiger-Sprache schildert, »in der Pause auf einer Feuerleiter in der zylindrischen Wand bis in die Kuppel«, nämlich des Wiener Gasometers, in dem zu dieser Zeit gar ein Heißluftballon schwebte, um Kamerafahrten aus der Vogelperspektive für die Verfilmung eines Stücks von György Kurtág zu ermöglichen.

Andere Ensemble-Kollegen behielten dafür in ganz anderen, aber nicht weniger brenzligen Situationen die Nerven. Denn die brauchte man beim Grenzübertritt in Osteuropa 1994 ganz bestimmt noch, allemal wenn man »ohne Papiere, ohne Ausweis, ohne Pass« mit einem kleinen Bus voll interessanter Instrumentenkoffer von Polen nach Tschechien fahren wollte. Dem Violinisten Jagdish Mistry gelang das in weitsichtigem Vorausgriff auf das Schengener Abkommen auf geheimnisvolle Weise. Denn die Pässe aller anderen Ensemble-Mitglieder seien sehr wohl geprüft worden, erzählt Mistry. Es bleibt ihm nur eine Erklärung: »Die Grenzkontrolle hat mich einfach vergessen.« Eine schöne Lehre, wie sie sich auch aus dem Musizieren im Ensemble ziehen lässt und die aktuell Mut machen sollte für die Zukunft: Man muss sich eben auch mal bescheiden im Hintergrund halten, um danach wieder voll durchstarten zu können.



Wiget's strongest memories of Ensemble Modern tours are related to open air and nature. He describes vividly how he got »within petting distance« of a pod of whales on a day off after a festival performance in California, how he observed »elegant flying foxes« from his accommodation on the Indian Ocean in Mumbai, and could hardly tear his eyes away from the mesmerizing flight patterns of huge murmurations of starlings behind Villa Massimo in Rome.

At Australia's Warren National Park, the Swiss pianist with a head for heights climbed the spiral staircase around a huge karri tree, seeking to enjoy the view from the top of this 60-metre »Fire Lookout Tree«. Fearing no challenge, the keyboard virtuoso scaled almost similar heights elsewhere, inside a building where no elevator went. Boldly, he describes in language resembling that of mountaineers how he »climbed a fire-ladder during intermission, up into the cupola via a cylindrical wall«: that of Vienna's Gasometer, inside which there was even a hot-air balloon at the time, his stated goal to enable a camera to capture the bird's-eye view while filming a piece by György Kurtág. Other ensemble colleagues kept their wits about them in quite different, but no less dicey situations. For crossing an Eastern European border in 1994 certainly required nerve, especially when attempting to do so at the Polish-Czech border »without documents, without ID, without a passport« in a small bus filled with interesting-looking instrument cases. Mysteriously, the violinist Jagdish Mistry managed just that, in far-sighted anticipation of the Schengen Treaty. He recounts that the passports of all other ensemble members were definitely checked. He has only one explanation: »The border officers simply forgot about me.« This holds a lesson about music-making in an ensemble, one that might currently offer some encouragement for the future: sometimes one has to hold back modestly and stick to the background, only to then return with full flying colours.



240 onenaires

Sitting Room Song

A small number of people arrange themselves in a circle. One person, using his voice only, makes a clear, easily imitable musical statement. He continues to repeat this statement for the duration of the whole 'first cycle' pausing freely between repeats. Meanwhile, the person immediately to the right of the first person listens carefully to the former's statement and memorizes it. When he feels that he can reproduce it exactly with his own voice, he does so adding to it his own simple musical statement. He continues to repeat this combined statement. Similarly the person just to the right of the second person listens, memorizes and executes vocally the whole combined statement of the second person to which he adds his own. Pauses, repeats, etc. The process continues until the evolving "melody" is completed by the last person, over the repetitions of its parts.

At this point the second cycle begins. The last person repeats the whole melody as many times as there are participants with each repeat he is joined in turn by the first, second, third etc. singing in unison with him and each other. During this cycle each person continues to "sing" as described above until his turn to join the unison singing. The participants should seek to conserve their energies so that the unison singing is exuberant and joyous. People outside the circle may join in.

Alvin Curran
1969

von Stefan Fricke
by Stefan Fricke

Uncommon Communities

Ensemble Modern und IEMA
beim F°LAB Festival 2021

Ensemble Modern and IEMA
at the Festival F°LAB 2021

»Die Zeiten ändern sich, mein Freund. Die Dinge werden nicht immer so sein.« Im Juli 1963 notiert Dick Higgins, Fluxist der ersten Stunde und John-Cage-Schüler, diese Sentenz und erklärt sie zur Nummer 39 seines Zyklus ›Danger Music‹. Das Gefährliche an diesem Satz erschließt sich kaum – wie bei fast allen weiteren der insgesamt 43 Statements umfassenden Wort-Gedanken-Musik. Wissen wir doch schon lange, dass nichts bleibt, wie es ist, dass alles seine Zeit hat, dass alles fließt und wir niemals in denselben Fluss steigen. Dennoch lohnt es sich, gerade im Kontext steter Gefahren, von denen manche – gottlob – hinter uns und andere – Gotterbarmen – noch vor uns liegen, über die Higgins'sche Mixtur von Trost, Zuversicht, Mut und Offensichtlichkeit zu sinnieren. Und es ist Dick Higgins, der 1965 in New York seinen kleinen Essay ›Intermedia‹ – und so eine Vokabel und ein Denken für die Zukunft fruchtbar macht – mit dem Satz eröffnet: »Viele der besten Arbeiten, die heute produziert werden, scheinen zwischen die Medien zu fallen.« Das könnte auch gegenwärtig noch stimmen, vor allem wenn besagtes »Inter« voneinander entferntere Genres, Disziplinen, Sujets, Akteure und Rollen koppelt, um eher »ungewöhnliche Gemeinschaften« zu bilden. Das 2017 geschaffene ›F°LAB – Festival for Performing Arts‹, das im Juni 2021 zum dritten Mal stattfindet, versteht sich als ein Format des »Dazwischen« und nicht alltäglicher Konstellationen. Und das liegt nahe, wird das Frankfurt LAB doch von facettenreichen Institutionen wie der Dresden Frankfurt Dance Company, der Hessischen Theaterakademie, der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt, dem Künstlerhaus Mousonturm sowie dem Ensemble Modern getragen und arbeitet darüber hinaus mit assoziierten Partnern wie der Internationalen Ensemble Modern Akademie (IEMA). Innerhalb von F°LAB 2021 präsentieren sich die Partner in zahlreichen Veranstaltungen unterschiedlichster künstlerischer Konstellationen; das Ensemble Modern und die IEMA realisieren vier dieser Projekte: Sie spiegeln zugleich sehr verschiedene Aspekte der weitgefächerten Ensemblarbeit wider.

»Times are changing, my friend. Things will not always be like this.« In July 1963, Dick Higgins, one of the earliest Fluxus members and a student of John Cage, wrote this statement and declared it No. 39 of his cycle ›Danger Music‹. The danger implied therein is hardly evident – as is the case for almost all of the 43 statements which constitute this word-and-thought music. We have long known that nothing remains the same, that everything has its time, that everything is in flow and we never step into the same river twice. Still, it is worth pondering Higgins' mixture of consolation, optimism, courage and obviousness, especially in the context of continuous dangers, some of which – thank God – are behind us and others – God have mercy – still lie ahead. And it is Dick Higgins who began his little essay ›Intermedia‹ (thereby introducing a term and train of thought for future reference) in New York in 1965 with the sentence: »Much of the best work being produced today seems to fall between media.« This might still hold true today, especially when said »inter« connects far-flung genres, disciplines, subjects, protagonists and roles to form rather »unusual communities«. Created in 2017, the ›F°LAB – Festival for Performing Arts‹ takes place for the third time in June 2021. It was conceived as an »in-between« format featuring constellations not encountered every day. This seems consequent, as the Frankfurt LAB is maintained by such diverse institutions as the Dresden Frankfurt Dance Company, the Hessian Theatre Academy, the Frankfurt University of Music and Performing Arts, Künstlerhaus Mousonturm and Ensemble Modern, and also works with associated partners such as the International Ensemble Modern Academy (IEMA). Within F°LAB 2021, the partners present themselves in numerous events and in many different artistic constellations; Ensemble Modern and IEMA are responsible for four of these projects, reflecting highly divergent aspects of their broad spectrum of ensemble work.

›The Alvin Curran Fakebook‹

Der US-amerikanische Komponist Alvin Curran (*1938), der seit den 60ern in Italien lebt und regelmäßig zwischen den Kontinenten pendelt – von 1991 bis 2006 lehrte er als Darius-Milhaud-Professor am renommierten Mills College im kalifornischen Oakland –, veröffentlicht 2015 eine sehr eigenartige Autobiografie, ein DIN-A4-Buch von dreihundert Seiten, das vor allem aus eigenen, zumeist konventionell geschriebenen Notationen besteht. Ergänzt um ein paar kurze Texte, grafische Partituren, Installationszeichnungen, Fotos von Aufführungen bietet dieses Fakebook ein autorisiertes Destillat aus fast fünfzigjähriger nicht-elektronischer Kompositionsarbeit. Nicht-elektronisch sei betont, denn 1966 gehört Alvin Curran in Rom zu den Mitbegründern des live-elektronischen Improvisationsensembles Musica Elettronica Viva. Zudem realisiert er etliche elektroakustische Radioarbeiten und Installationen. Zu seinem Fakebook, das in der Tradition des Jazz-Fakebooks steht – auch Realbook genannt –, in dem sämtliche Standards ohne Rücksicht auf verlegerische Copyrights versammelt sind, schreibt Curran: »Mein Fakebook ist nicht nur eine Anthologie von Kompositionen, sondern ein vitaler demokratischer Komposthaufen von musikalischen Fetzen in der großen Tradition der amerikanischen experimentellen Musik. Es steht abenteuerlustigen Musikern, ob gebildet oder ungebildet, Klangkünstlern, Wissenschaftlern, Kompositions- und Improvisationslehrern, Amateuren, Avantgardisten im Endstadium, Bloggern, Straßenmusikern, Buchliebhabern oder jedem, der sich für meine Arbeit und die Entwicklung der Kunst-Musik in unserer Zeit interessiert, zur Verfügung; es soll genossen und benutzt werden.« Allein das Blättern in der Fakebook-Autobiografie bereitet große Freude – erhältlich in Deutschland übrigens über die Kölner Edition MusikTexte –, aber Currans Melodien, Duos, Choräle, Rhythmen, Lieder, Tänze und Open-Air-Konzepte live als Konzert zu erleben, ist gewiss ein vielstimmiger musikalischer Spaß. Zumal der Autor es den Benutzer*innen freistellt, wie sie mit den Materialien umgehen, wie sie die Fragmente kombinieren, sie um eigene Improvisationen ergänzen und so weiter – eine riesige Wundertüte sonorer Ideen, auch geeignet für theatralische Aktivitäten. Für F°LAB 2021 werden der Regisseur Paul Norman und der ehemalige Ensemble Modern-Trompeter Valentin Garvie eine spezielle Szenenfassung für das Ensemble Modern und die Hessische Theaterakademie entwerfen.

›The Alvin Curran Fakebook‹

The American composer Alvin Curran (b. 1938), who has lived in Italy since the 1960s and frequently travels between continents – from 1991 to 2006 he held the Darius Milhaud chair at the renowned Mills College in Oakland, California – published a very curious autobiography in 2015, an A4 book of three hundred pages consisting mainly of his own sketches, most of them conventionally notated. Together with a few short texts, graphic scores, sketches of installations, and performance photographs, this fakebook offers an authorized condensate of almost fifty years of non-electronic composition work. The fact that it is non-electronic bears emphasizing because Alvin Curran has been one of the founding members of the live-electronic improvisation ensemble Musica Elettronica Viva in Rome since 1966. In addition, he has created several electroacoustic radio works and installations. Regarding his fakebook, which follows the tradition of jazz fakebooks – also known as realbooks – and which assembles all the standard numbers without any care for publishers' copyrights, Curran writes: »My fakebook is not just an anthology of compositions, but a democratic compost heap of musical scraps in the grand tradition of American experimental music. Available for delectation and use by anyone – without artistic, social, or philosophical limits – composers, performers, improvisers, sound artists, scholars, teachers of composition and improvisation, fans, amateurs, terminal avant-gardists, bloggers, buskers, and art book lovers – anyone interested in my work or in contemporary musical/performative practices in general. A resource and source of pleasure.« Even merely browsing the pages of this fakebook autobiography is indeed a great pleasure – in Germany it is available from the Cologne-based Edition Musik-Texte – but to experience Curran's melodies, duets, hymns, rhythms, songs, dances and open-air concepts live in concert form is certainly a multi-voiced musical spree. Especially since its author leaves it to the users how to treat the materials, how to combine the fragments, to add their own improvisations and so on – like an enormous cornucopia of sonorous ideas, equally suitable for theatrical activity. For F°LAB 2021, the director Paul Norman and the former Ensemble Modern trumpet player Valentin Garvie have put together a special staged version for Ensemble Modern and the Hessian Theatre Academy.

Dialog / Trialog – Jan Bangs ›With these hands‹

Musik und Tanz im Dialog. Das Ensemble Modern und die Dresden Frankfurt Dance Company improvisieren gemeinsam, geben einander Impulse, die von Klängen zu Gesten, von anderen Gesten zu anderen Klängen führen. Die Bewegungen der (Klang-)Körper greift der norwegische Live-Elektroniker Jan Bang (*1968) mit seinem technischen Equipment ab, verarbeitet und verändert sie zu temporär im Raum schwebenden Klangfiguren, die nun ihrerseits die sicht- und hörbaren Aktivitäten auf Stage beeinflussen. Ein fließender Strom kommunikativer Ereignisse. Jan Bang, dessen musikalische Heimat der Jazz ist und der bereits bei den Frankfurter Positionen 2013 und seither immer wieder mit dem Ensemble Modern zusammengearbeitet hat, kombiniert und thematisiert mit seinem genre-geöffneten Kompositionskonzept ›With these hands‹ ein ästhetisches Amalgam von wechselseitig sich bedingenden Schwingungen und künstlerischen Initiativen. Bevor die neue Produktion ›With these hands‹ in der Choreografie von Jacopo Godani zu F°LAB 2021 nach Frankfurt am Main kommt, ist sie bereits bei den Dresdner Musikfestspielen in Hellerau zu erleben.

Olivier Messiaen

Der französische Komponist Olivier Messiaen (1908–1992) liebte die Natur. Für den tiefgläubigen und bekennenden Katholiken, der sein musikalisches Tun und seine Werke im Evangelium Christi verwurzelt sah, bildeten der Zauber von Flora und Fauna, das Geheimnisvolle der Steine und Kristalle, der Sterne und des Firmaments, der Sog des Lichtes kraftvolle und kreative Impulse, die in jeder Faser und Fiber seiner Werke allgegenwärtig sind. Ganz besonders faszinierten den auch brillanten Orgelvirtuosen Messiaen die Stimmen und Gesänge der Vögel. »Das Nützlichste von allem, was mich am meisten erneuert hat, war, glaube ich, mein Umgang mit den Vögeln. Als ich mich mit den Vögeln befasste, habe ich begriffen, dass der Mensch nicht so viele Dinge selbst erfunden hat, sondern dass vorher schon viele Dinge um uns herum in der Natur existierten – nur, man hat sie nicht gehört.« Gemeinsam mit dem Orchester der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt realisiert das Ensemble Modern bei F°LAB 2021 drei Kompositionen Messiaens, in denen die musikproduktive Ornithologie sehr präsent ist: ›Oiseaux exotiques‹ (1955/56), die japanischen Skizzen ›Sept Haïkaï‹ (1962) und die 1964 bei den Donaueschinger Musiktagen unter der Leitung von Pierre Boulez aufgeführten ›Couleurs de la cité céleste‹.

Dialogue / Trialogue – Jan Bang's ›With these hands‹

Music and dance in dialogue. Ensemble Modern and the Dresden Frankfurt Dance Company improvise jointly, offering each other impulses that lead from sounds to gestures, from other gestures to different sounds. The movement of (resounding) bodies will be recorded by means of technical equipment set up by the Norwegian live-electronics artist Jan Bang (b. 1968), who processes and transforms them into sonic figures temporarily suspended in the space, which in their turn influence the visible and audible action on stage. A flowing river of communicative events. In his genre-fluid composition concept ›With these hands‹, Jan Bang, whose musical home is in jazz and who has collaborated with Ensemble Modern repeatedly since the 2013 festival Frankfurt Positionen, combines and examines an aesthetic amalgam of interrelated oscillations and artistic initiatives. Before the new production ›With these hands‹, choreographed by Jacopo Godani, is shown at F°LAB 2021 in Frankfurt am Main, it will be presented in Hellerau as part of the Dresden Music Festival.

Olivier Messiaen

The French composer Olivier Messiaen (1908–1992) was a great lover of nature. The profoundly faithful and avowed Catholic, who felt his musical activities and works to be rooted in the Gospel of Christ, took powerful and creative impulses from the enchantment of flora and fauna, the mysteries of stones and crystals, the stars and the firmament, the draw of light – impulses which are omnipresent in every fibre of his works. The brilliant organ virtuoso Messiaen was particularly fascinated by the voices and songs of birds. »The most useful thing of all, the thing that reinvigorated me most, was, I believe, my encounters with birds. When I studied birds, I understood that humans have not invented so many things themselves, but that many things existed before, around us in nature – only one did not hear them.« Together with the orchestra of the Frankfurt University of Music and Performing Arts, Ensemble Modern performs three compositions by Messiaen at F°LAB 2021 in which his productive musical ornithology has a strong presence: ›Oiseaux exotiques‹ (1955/56), the Japanese sketches ›Sept Haïkaï‹ (1962) and ›Couleurs de la cité céleste‹, first performed at the Donaueschingen Music Days in 1964 under the baton of Pierre Boulez. The three pieces, each

Community

Gemeinsam sind den drei Stücken mit jeweils anderen Mixturen von Vogelrufen verschiedener Weltregionen die pointillistischen wie emulgierenden Bläser- und Schlagzeugfarben – darin eingebettet und immer wieder magisch aufflammend die jeweils prägnanten Klaviersoli. Mit Michael Wendeborg, ehemals Pianist beim Pariser Ensemble intercontemporain, hat das Ensemble Modern für dieses Konzert einen Dirigenten gewinnen können, der sich durch die enge Zusammenarbeit mit Boulez eine unmittelbare Kenntnis des Messiaen'schen Kosmos von Strenge und Freiheit, dessen einzigartigen Klang-Farben-Universums angeeignet hat.

»Games« – Eine PerformanceOpera

Plural, flexibel, korporal, kooperativ, experimentell, engagiert – das sind markante Wesenszüge der Musik von Gerhard Stäbler (*1949) und von Kunsu Shim (*1958). Die im Ruhrgebiet lebenden Komponisten und Performer arbeiten – sowohl einzeln als auch im Team – vielfach mit einem erweiterten Musikbegriff: Nicht allein die Konstellationen der Klänge zueinander sind das Thema ihrer Stücke, auch das Hineinlassen der Welt, das Aufgreifen unseres Zusammenlebens, unseres Verhaltens, unsere Position im sozialpolitischen Gefüge befragen und integrieren sie mit und in ihren Stücken. Das ganz normale Leben darf und soll in ihren Kompositionen mitspielen. So auch in der PerformanceOpera »Games«, die die Internationale Ensemble Modern Akademie (IEMA) für F°LAB 2021 mit Stäbler und Shim erarbeitet und die – einkomponiert – viel Platz, etliche offene Räume bereithält: für eigene Ideen der Musiker*innen wie für spontane Artikulationen der Besucher*innen. »Audience Participation« ist für viele Konzepte von Shim, einem Bewunderer der frühen Aktionen des späteren Videokünstlers Nam June Paik, und von Stäbler, der unter anderem von Fluxus und Happening, dem Straßentheater, der Agitpropmusik eines Hanns Eisler beeinflusst ist, ohnehin kein Fremdkörper, eher ein willkommener Zusatz. Durchaus auch in dem Sinne, den der von beiden Musikern sehr geschätzte Philosoph Byung-Chul Han 2014 in seinem Buch »Psychopolitik« konstatiert: »Frei sein bedeutet ursprünglich bei Freunden sein. ... Man fühlt sich wirklich frei erst in einer gelingenden Beziehung, in einem beglückenden Zusammensein mit anderen. ... Frei sein heißt demnach nichts anderes, als sich miteinander zu realisieren.« Schließlich, so heißt es schon in Dick Higgins' »Danger Music«, Nr. 42: »Niemand ist überflüssig, besonders wenn er mit anfassen will.«



Olivier Messiaen, Jan Bang, Gerhard Stäbler und Kunsu Shim, Alvin Curran (v.l.o.n.r.u)

featuring a different mix of birdcalls from various regions of the world, share pointillist and emulsifying colours from wind, brass and percussion instruments – within which concise piano solos keep flaring up magically. In Michael Wendeborg, formerly the pianist of the Paris-based Ensemble intercontemporain, Ensemble Modern has chosen a conductor for this concert whose close working relationship with Boulez allowed him to acquire immediate knowledge of Messiaen's cosmos of rigidity and freedom and his unique universe of sound and colour.

»Games« – A PerformanceOpera

Pluralistic, flexible, corporal, cooperative, experimental, committed – those are characteristics of music written by Gerhard Stäbler (b. 1949) and Kunsu Shim (b. 1958). Both individually and as a team, the composers and performers, residents of the Ruhr area, frequently work with an extended notion of music: their pieces focus not only on the constellations and relationships of sounds, but also on allowing the world into them, questioning and integrating in and with their works our forms of coexistence, our behaviour, our position within the socio-political network. Everyday life can and should play a role in their compositions. This is also the case in the performance-opera »Games«, which the International Ensemble Modern Academy (IEMA) will rehearse with Stäbler and Shim for F°LAB 2021, and which contains within itself plenty of room and several open spaces: for the musicians' own ideas and for spontaneous articulations from the viewers. »Audience participation« is not a foreign concept, but rather a welcome addition to many works by Shim – an admirer of the early actions of Nam June Paik, who went on to become a video artist – and Stäbler, who was influenced, among others, by Fluxus and happenings, street theatre, and agitprop music by Hanns Eisler and the like. Their work is intended in the spirit in which the philosopher Byung-Chul Han wrote in his book »Psychopolitics« of 2014: »Originally, being free meant being among friends. ... A real feeling of freedom occurs only in a fruitful relationship – when being with others brings happiness. ... Freedom is synonymous with a working community.« After all, as Dick Higgins already pointed out in No. 42 of his »Danger Music«: »Nobody is superfluous, especially if he wants to give a hand.«

Geplante Termine

F°LAB – Festival for Performing Arts 2021

Die dritte Ausgabe des F°LAB Festivals findet vom 9. bis 13. Juni 2021 statt.

Frankfurt am Main, Frankfurt LAB | geplant für Juni

Jan Bang: With These Hands (2019)

Ensemble Modern

Dresden Frankfurt Dance Company

Jan Bang Live-Elektronik

Eine Koproduktion des Ensemble Modern mit der Dresden Frankfurt Dance Company.

Frankfurt am Main, Frankfurt LAB | geplant für Juni

GAMES – Eine PerformanceOpera

Konzipiert von **Gerhard Stäbler** und **Kunsu Shim**

IEMA-Ensemble 2020/21

Frankfurt am Main, Frankfurt LAB | geplant für Juni

Alvin Curran: The Alvin Curran Fakebook (2015)

Mitglieder des Ensemble Modern

Valentin Garvie Trompete und Leitung

Paul Norman / Studierende der Hessischen Theater-

akademie Szenische Realisierung

Ein gemeinsames Projekt von Ensemble Modern,

Hessische Theaterakademie und Frankfurt LAB.

Frankfurt am Main, Maria Hilf Kirche | geplant für Juni

Olivier Messiaen: Oiseaux exotiques (1955)

Olivier Messiaen: Couleurs de la Cité Céleste (1963)

Olivier Messiaen: Sept Haïkai, esquisses japonaises

für Klavier und kleines Orchester (1962)

Ensemble Modern

Hochschulorchester der HfMDK

Michael Wendeborg Dirigent

Ein gemeinsames Projekt von Ensemble Modern,

Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt

und Frankfurt LAB.

Das F°LAB Festival 2021 wird ermöglicht vom Kulturfonds

Frankfurt RheinMain, der Crespo Foundation und der

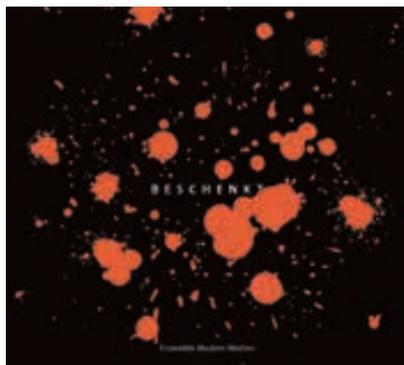
Stiftung Polytechnische Gesellschaft Frankfurt am Main.

Das Frankfurt LAB ist eine Initiative von Dresden Frankfurt

Dance Company, Ensemble Modern, Hessische Theater-

akademie, Hochschule für Musik und Darstellende Kunst

Frankfurt und Künstlerhaus Mousonturm.



CD-Neuerscheinung

Beschenkt – 40 Miniaturen zum Jubiläum

Das »wahre Geschenk« bestehe in der Unmöglichkeit, Gegenwart zu schenken, schreibt Jacques Derrida: Gegenwart ist singular, sie entzieht sich jedem Zugriff und sei eben dadurch nicht schenkbar. Ob der Philosoph seine Theorie mit Blick auf die Jubiläums-CD des Ensemble Modern noch einmal überdacht hätte, ist längst nicht mehr in Erfahrung zu bringen – aber vielleicht nicht ganz von der Hand zu weisen. Denn hier geschieht nichts weniger, als dass besagte Unmöglichkeit in Frage gestellt wird. Hier wird tatsächlich Gegenwart geschenkt: 40 Komponist*innen haben 40 musikalische Geschenke gemacht, die konkret nur im Augenblick ihres Erklingens existieren. Die entstandenen Miniaturen eröffnen einen denkbar weiten Raum und spiegeln damit wider, was das Ensemble Modern in den vier Jahrzehnten seit seiner Gründung geprägt hat: eine sensible Offenheit gegenüber der Gegenwart der Musik. In diesem Sinne stehen die 40 Kompositionen für 40 Jahre Musikgeschichte, an der das Ensemble Modern nicht unwesentlich mitgeschrieben hat. Mit »Altmeistern« wie Peter Eötvös, Brian Ferneyhough, Heinz Holliger oder Ennio Morricone bis hin zur jüngeren Generation von Musikschaffenden wie Anthony Cheung oder Chikage Imai lässt der Kreis der Gratulant*innen die Historie des Ensembles erinnernd gegenwärtig werden. Zugleich weist er in die Zukunft der Neuen Musik, die das Ensemble Modern in gewohnter Präsenz mitgestalten wird. Die Doppel-CD ist im Handel und über den Ensemble Modern-Shop zu beziehen.

New CD Release

Beschenkt – 40 Miniatures Celebrating the Anniversary

The »true gift« consists in the impossibility of giving anyone the present time, as Jacques Derrida said: the present only happens in the singular, it is removed from our grasp and therefore impossible to give as a gift. Whether the philosopher would have reconsidered his theory with a view to Ensemble Modern's anniversary CD is impossible to know – but perhaps the notion should not be rejected out of hand. For what happens here is nothing less than a challenge to his postulated impossibility. Here, the present is truly gifted: 40 composers have crafted 40 musical gifts which only exist in concrete form at the moment they become sound. The resulting miniatures straddle a great breadth of styles, reflecting the essence of Ensemble Modern during the 40 years of its existence: a sensitive open-mindedness towards music of the present. In this spirit, the 40 compositions represent 40 years of music history, which Ensemble Modern has had an active part in writing. »Old masters« such as Peter Eötvös, Brian Ferneyhough, Heinz Holliger and Ennio Morricone join representatives of a younger generation, such as Anthony Cheung and Chikage Imai – the circle of congratulators mirrors the Ensemble's history. At the same time, it points to the future of New Music, which Ensemble Modern will certainly have a hand in shaping. The double CD is available via retailers and the Ensemble Modern Shop.

Koalitionen jenseits der Genre Grenzen

Florian Weber und das Ensemble Modern im Pierre Boulez Saal

Coalitions Transcending Genres

Florian Weber and Ensemble Modern at the Pierre Boulez Saal



Florian Weber & Ensemble Modern im Pierre Boulez Saal

Am 30. Oktober 2020, exakt am Tag des 40. Geburtstags des Ensemble Modern, begegneten sich Florian Weber und das Ensemble Modern für ein Konzert im Berliner Pierre Boulez Saal. Der vielseitig interessierte und experimentierfreudige Jazzpianist wurde an diesem Abend mit dem Belmont-Preis der Forberg-Schneider-Stiftung ausgezeichnet, auf deren Initiative hin dieses Konzert auch ermöglicht wurde. Auch Mitglieder der Freunde des Ensemble Modern reisten zu diesem Anlass mit nach Berlin. Inspiriert wurde Florian Weber für diese Kooperation durch das »Koalitionsschach«, eine von Arnold Schönberg in den 1920er Jahren entwickelte Schachvariante: Auf einem Spielfeld von zehn mal zehn Feldern stehen sich vier Parteien gegenüber, die während des Spielverlaufs verschiedene Koalitionen bilden müssen. Entstanden ist eine Folge von Stücken, die »eine äußerst gelungene Kombination von komponierter Struktur und improvisierter Spontaneität« darstellen, so Georg F. Bolz, Mitglied des Vorstands der Freunde des Ensemble Modern e.V. »Alle Spieler treten im Verlauf des Konzerts mit Soli hervor, wobei in einzelnen Stücken zwei Instrumente – in gegenseitiger Ergänzung, aber vielleicht auch im Wettbewerb – jeweils eine herausgehobene Rolle übernehmen«, so Georg F. Bolz weiter. Doch nicht nur die Regeln der Improvisation für die Musiker*innen sind durch das »Koalitionsschach« inspiriert, sondern auch ihre Aufstellung im Raum. »Alles wirkt sehr ausgewogen und »demokratisch«, auch wenn das Klavier im Mittelpunkt steht und dies im wahrsten Sinne des Wortes: die Sitzanordnung im Oval mit dem Klavier in der Mitte, passend zur beeindruckenden Architektur des Saales, aber auch im übertragenen Sinne, denn die Impulse gehen aus von Florian Weber am Klavier. Ein denkwürdiges Konzert in einem außergewöhnlichen Saal an einem Erinnerungswerten Tag.«

On October 30, 2020, the very day of Ensemble Modern's 40th birthday, Florian Weber and Ensemble Modern met for a concert at Berlin's Pierre Boulez Saal. As part of this evening, the experimental pianist renowned for his many areas of interest was presented with the Belmont Prize of the Forberg-Schneider Foundation, which also made this concert possible. Members of the Friends of Ensemble Modern accompanied the musicians on their journey to Berlin for this occasion. Florian Weber's inspiration for this cooperation was »coalition chess«, a chess variant developed by Arnold Schoenberg in the 1920s: four parties play a board of ten by ten fields, and during the course of the game they are forced to form various coalitions. The result is a sequence of pieces which form »an extremely felicitous combination of composed structure and improvised spontaneity«, according to Georg F. Bolz, a board member of the Friends of Ensemble Modern e.V. »Each player stood out during the course of the concert with solos; in individual pieces, two instruments – complementing one another, but perhaps also competing – had a prominent role«, Bolz continues. However, not only the rules of improvisation for the musicians are inspired by »coalition chess«, but also their setup in the space. »Everything seemed very well-balanced and »democratic,« even if the piano occupied a central position, literally: the seating in an oval with the piano in the centre echoed the hall's impressive architecture, but it also worked figuratively, as the impulses came from Florian Weber at the piano. A memorable concert at an extraordinary hall, on a red-letter day.«

Förderer

Wir danken allen Förderern und Partnern des Ensemble Modern und der Internationalen Ensemble Modern Akademie, ohne deren Unterstützung es nicht möglich wäre, die ambitionierten und außergewöhnlichen künstlerischen Ideen und Produktionen zu verwirklichen. Insbesondere bedanken wir uns auch für alle Spenden, die uns in der aktuellen Krise erreichen und uns eine Perspektive über die Pandemie hinaus geben.

Ensemble Modern and the International Ensemble Modern Academy are supported by many partners and donors, without whose help it would be impossible for Ensemble Modern to carry its ambitious and extraordinary artistic ideas and productions to fruition. We are particularly grateful for all the donations we are receiving during the current crisis, giving us a perspective beyond the pandemic.

Ensemble Modern

Öffentliche Förderer



Projektförderer



Internationale Ensemble Modern Akademie

Projektförderer



Ensemble Modern Patronatsgesellschaft e.V.



Vorstand

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

Patrone

Mark Andre, Nicole Kerstin Berganski und Andreas Krawczyk, Hans-Heinrich Bethge, Christiane Cuticchio, Thomas Dürbeck, Catarina Felixmüller, Ulrich Fischer, Hans-Joachim Gante, Kerstin Giuliani, Heiner Goebbels, Traudl Herrhausen, Manfred Hess, Johannes Kalitzke, Annette Kühlenkampff, Helmut Lachenmann, Georg Friedrich Melchers, Ursula Melchers, Ingo Metzmacher, Joachim Michael, Ingeborg Neumann, Hans-Joachim Otto, Cornelia-Katrin von Plottnitz, Katharina Raabe, Brigitte Helene Reifschneider-Groß, Wolfgang Rihm, Georg Thomas Scherl, Dietmar Schmid, Monika Sebold-Bender, Manfred Stahnke, Manos Tsangaris, Gerd de Vries, Marcus Antonius Wesselmann, 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

Freunde des Ensemble Modern 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

Netzwerk



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
 David Haller Schlagzeug
 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
Marie von Lüneburg Kaufmännisches Management
Monika Cordero Sonderprojekte/Personal/Hausmanagement
Marie-Luise Nimsgern Presse und Marketing
Maximilian Dinies, Edda von Gerlach, Ina Meineke, Kathrin Schulze Projektmanagement
Sylke Günther Reise- und Datenbankmanagement
Erik Hein, Ernst Neisel, Sebastian Nier Stagemanagement

Deutsche Ensemble Akademie e.V.
Christian Fausch Geschäftsführung
Doris Assenheimer Teamassistenz
Christine Klinar, Regina Hassenpflug Buchhaltung

Internationale Ensemble Modern Akademie e.V.
Christiane Engelbrecht Geschäftsführung
Aaron Stephan Projektmanagement

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 Zeidler, Mainz-Kastel

Textnachweise text credits:
 ›Der Vulkan zum Glück‹, aus: Redaktionsbeilage ›Ensemble Modern‹ (F.A.Z. Rhein-Main Zeitung vom 09.11.2020 von Guido Holze) © Alle Rechte vorbehalten. Frankfurter Allgemeine Zeitung GmbH, Frankfurt. Zur Verfügung gestellt vom Frankfurter Allgemeine Archiv. Alle weiteren Texte sind Originalbeiträge für diese Ausgabe.

Bildnachweise picture credits:

Cover Cover
 F*LAB Festival 2017 (1) © Jörg Baumann
Magazin Magazine
 Uwe Dierksen (3) © Andreas Etter | utp_ (10) © Hans Jörg Michel | Carsten Nicolai (11) © Andrey Bold | Alva Noto (15) © Nikolaus Brade | into Pearl River Delta (16) © Jäger & Jäger | Unsk Chin (17) © Priska Ketterer | Simon Steen-Andersen: Black Box Music (19) © cresc... 2015, Barbara Fahle | Simon Steen-Andersen (21) © Clars Svankjaer | Reisefotos (22–25) © privat | F*LAB Festival 2017 (26) © Jörg Baumann | Olivier Messiaen (30) © AFP oliviermessiaen.org | Jan Bang (30) © Luca Vitali | Gerhard Stäbler und Kunsu Shim (31) © Martin Faller | Alvin Curran (31) © Alvin Curran | Florian Weber & Ensemble Modern (33) Peter Adamik | Ensemble Modern (35) © Wonge Bergmann für das Ensemble Modern
Konzertkalender Concert Calendar
 Carsten Nicolai © Andrey Bold | Ian Bostridge © Sim Canetty-Clarke | Unsk Chin © Priska Ketterer | Ensemble Modern im Licht © Herbert Cybulski | George Benjamin © Javier del Real, Teatro Real | IEMA-Ensemble 2020/21 © Barbara Fahle | Der Struwwelpeter © Niko Neuwirth | Simon Steen-Andersen © Clars Svankjaer | Shiva Feshereki © Walter Vorjohann | Jan Bang © Luca Vitali | Bas Wiegers © Paz Guillen | Florian Weber © Christoph Bombart | Alvin Curran © Alvin Curran

Änderungen vorbehalten,
 Redaktionsschluss 01.12.2020.
 Aktuelle Informationen unter
www.ensemble-modern.com

f facebook.com/EnsembleModern

t twitter.com/EnsembleModern

ensemble-modern.com



Ensemble
Modern
Frankfurt

ERROK
VOL. 4

