



N°60
24/2

**ENSEMBLE-
MODERN.COM**

U

N

A



S

S

R

C

A

N

E

D

N

K

N

D

O

U

S

in his ›Frankfurter Rundschau‹ review of March 13, Bernhard Uske invented a new name for us – intended as criticism, but amusing: »Ensemble Unmodern«. Of course, Erich Wolfgang Korngold's music for ›Much Ado about Nothing‹ sounds more late-romantic than modernist, but with only 19 players, he managed to create differentiated sonic effects, contributing to the ensemble tradition of the 20th century.

Fortunately, Korngold and his family were able to escape the right-wing terror in 1936, emigrating to the USA, where his influence as the most significant modernist film composer in Hollywood is still felt today.

Kurt Weill emigrated to Paris as early as 1933, where he composed ›The Seven Deadly Sins‹ for the Théâtre des Champs-Élysées. He had to contend with accusations of hypocritically making money with works of social criticism from his companions and collaborators Brecht and Eisler, since he refused to move to the GDR with them. Instead, Weill managed to successfully compose music for Broadway, becoming one of the fathers of the modern musical and inspiring musical theatre works from Bernstein to our own days.

I would like to see more concerts of »Ensemble Unmodern«, for example to illuminate the alarming parallels between the 1920s and today, as we did with our Erwin Schulhoff programme in May, which included the Israeli composers Dana Barak and Amit Gilutz as well and took place at the Museum Judengasse.

Schulhoff composed ›In Futurum‹ 33 years before John Cage's ›4'33‹, a silent piece to bring listeners to their senses after the catastrophe of World War I. In his ›Dada Prologues‹, he wrote acerbic, audience-bashing texts 44 years before Peter Handke; and 50 years before Helmut Lachenmann, he created »snakeskin music«.

Wars kill people and destroy culture and language. Schulhoff redeveloped language with his Dadaist friends; in nonsense, they found new meaning and creativity. Today, once again, Ukrainians, Israelis and Palestinians are struggling to find a language to describe their experiences.

All over the world, language is turning violent, and the inhibition threshold against racist murders and attacks on politicians is disappearing. Life in freedom and the diverse culture in Germany depend on the results of this year's elections.

Let us look back another one hundred years: while the Congress of Vienna was meeting in 1815 to push back against the achievements of the French Revolution, Beethoven was struggling against total deafness to write his Ninth Symphony in the very same place.

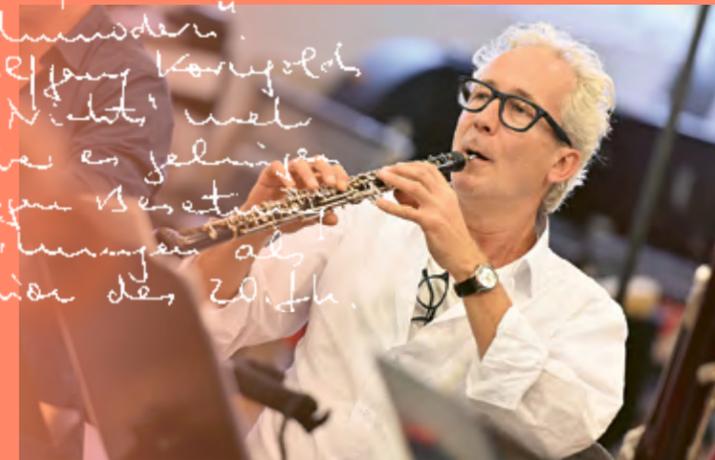
It is my dear wish to keep our creative role models in sight, advancing towards the future with you, dear readers and listeners, in an open dialogue.

Christian Hommel

INHALT INDEX

- **04** **Laute Einsamkeit trifft sprachlose Gesellschaft**
›Connection Impossible / Unmögliche Verbindung‹
von Ondřej Adámek und Thomas Fiedler
Loud Lonliness Meets Speechless Society
›Connection Impossible / Unmögliche Verbindung‹
by Ondřej Adámek and Thomas Fiedler
von/by Florian Amort
- **10** **»Komponieren Frauen anders?«**
Das Ensemble Modern beim Musikfest Berlin
»Do women compose differently?«
Ensemble Modern at the Musikfest Berlin
von/by Arno Lückner
- **16** **Unerschrocken und mutig**
Das Ensemble Modern erhält den Silbernen Löwen
der Biennale Musica di Venezia
Fearless and Courageous
Ensemble Modern wins the Silver Lion of the
Biennale Musica di Venezia
von/by Michael Rebhahn
- **20** **Auf Augenhöhe**
Ein Gespräch über die Meisterkurse der Internationalen
Ensemble Modern Akademie
Eye-Level Encounters
A Conversation about the International Ensemble
Modern Academy's Master Courses
mit/with David Rittershaus
- **26** **Der Kreativität Raum geben**
Checkpoint-Konzerte mit Tim Etchells sowie
Luigi Grasso und Percy Pursglove
Giving Space to Creativity
Checkpoint Concerts with Tim Etchells, Luigi Grasso
and Percy Pursglove
von/by Ellen Freyberg
- **31** **Kurz notiert**
Briefly Noted

In seiner Rezension vom 13. März für die Frankfurter Rundschau erfand uns Bernhard Uske einen kritisch gemeinten, aber heiklen neuen Namen: »Ensemble Unmodern«. Natürlich klingen Erich Wolfgang Korngolds Musiken zu »Viel kann man Nichts« mehr spätromantisch als modern, aber es jenseits ihm mit einer nur 19-köpfigen Besetzung differenzierteste klangliche Wirkungen als Beitrag zur Ensemble-Tradition des 20. Jh.



Christian Hommel, seit 2008 Oboist des Ensemble Modern

Glücklicherweise konnte Korngold mit seiner Familie 1936 rechtzeitig wegen des rechten Terrors in die USA emigrieren, wo sein Einfluss als prägendster Filmkomponist Hollywoods für die Moderne des Kinos bis heute nachwirkt.

Kurt Weill emigrierte bereits 1933 nach Paris, wo er »Die Sieben Todsünden« komponierte. Mit dem Vorwurf, es sei heuchlerisch mit gesellschaftskritischen Werken Geld zu verdienen, wurde er von seinen Weggefährten Brecht und Eisler konfrontiert, da er nicht mit ihnen in die DDR zog. Stattdessen gelang es Weill erfolgreich Musik für den Broadway zu komponieren, ein Vater der Musicals zu werden und Musiktheaterwerke Bernsteins bis hin zu aktuellen Musicals zu inspirieren.

Ich wünsche mir mehr Konzerte des »Ensemble Unmodern«, um z. B. die alarmierenden Parallelen zwischen den 1920er Jahren und heute zu beleuchten, wie wir es im Mai in unserem Erwin Schulhoff-Programm im Museum Judengasse gemeinsam mit den israelischen Komponist*innen Dana Barak und Amit Gilutz realisierten.

Schulhoff komponierte mit »In Futurum« bereits 33 Jahre vor John Cages »4'33« ein stilles Stück, um die Hörer*innen nach der Katastrophe des Ersten Weltkrieges zu besinnen. Mit seinen »Dada-Prologen« schrieb er bissige Publikumsbeschimpfungen 44 Jahre vor Peter Handke; bereits 50 Jahre vor Helmut Lachenmann »Schlangenhautmusiken«.

Kriege töten Menschen und vernichten Kultur und Sprache. Schulhoff entwickelte Sprache mit seinen dadaistischen Freunden neu. Sie fanden auch im Unsinn neuen Sinn und Kreativität. Wieder suchen heute Ukrainer*innen, Israel*innen und Palästinenser*innen Auswege aus ihrer Sprachlosigkeit.

Weltweit verrohen Sprachen, Hemmschwellen rassistische Morde zu begehen und Politiker tötlich anzugreifen schwinden. Vom Ausgang der diesjährigen Wahlen hängen das freie Leben und die vielfältige Kultur in Deutschland ab.

Noch einmal 100 Jahre früher: Während 1815 der Wiener Kongress tagte, um Errungenschaften der Französischen Revolution mit neuen Repressionen zurückzudrängen, arbeitete am gleichen Ort der taube Beethoven an seiner 9. Sinfonie.

Sehr wünsche ich mir schöpferische Vorbilder nicht aus dem Blick zu verlieren und mit Euch gemeinsam, liebe Leser- und Hörer*innen, im offenen Diskurs in die Zukunft zu gehen.

Christian Hommel

Auch für Thomas Fiedler ist »Unmögliche Verbindung« etwas Neues, erhielt er doch zuerst nur mehrere Videodateien. Dabei handelt es sich um Mitschnitte zweier Try-outs, die im Juli 2021 und kurz vor Weihnachten 2022 in Frankfurt stattfanden. Es waren die Musiker*innen des Ensemble Modern, die intensive Workshops mit Adámek vorgeschlagen hatten. »Eigentlich hatte ich eine andere Vorstellung von dem Projekt. Es sollte wieder eine Art inszeniertes Konzert werden. Doch das Ensemble Modern wollte eine neue Herangehensweise von mir. Die Musiker*innen haben starke Persönlichkeiten und haben mir in einem Try-out gezeigt, was sie alles können. Wir haben für mehrere Tage verschiedene Dinge ausprobiert, szenisch wie musikalisch. Das zweite Try-out im Dezember 2022 war dann schon mit ersten Skizzen. Einen Mitschnitt einzelner Szenen hat Thomas bekommen, der im Frühjahr 2023 dazustieß.«

Thomas Fiedler hatte nun die Aufgabe, die Ergebnisse des Try-outs zu sichten und auf dieser Grundlage aufbauend dem zukünftigen Werk eine Struktur zu geben. »Ich habe mich zuerst einmal mit dem Material vertraut gemacht. Ondřej schreibt eine sehr körperliche Musik, die viel mit Atem, aber auch mit Sprache spielt und dadurch bereits szenisch und gestisch gedacht ist. Ende Februar 2023 haben wir uns dann in Rom kennengelernt, wo Ondřej für ein Jahr als Stipendiat der Villa Massimo lebte. Wir sprachen über das Material, über gemeinsame Interessensgebiete und haben uns so einander angenähert. Ondřej beschäftigt sich seit mehreren Jahren mit Kommunikation. Wie entsteht überhaupt eine Verbindung zwischen Menschen? Wie kann man mit sich selbst, mit dem Gegenüber oder mit einem Verstorbenen in Kontakt treten? Das sind Fragen, die auch mich umtreiben. Am Ende unseres Treffens hatten wir also einen ganzen Themenkomplex.«

An diesen Schnittstellen, an denen Kommunikation scheitert, erschwert oder verhindert wird, möchte »Unmögliche Verbindung« ansetzen. Doch welche Form soll das Musiktheater haben? »Ich habe nach unserem Treffen immer wieder mit Ondřej gesprochen, schließlich ein Storyboard erstellt und mit den Ergebnissen der Try-outs kombiniert. Uns war schnell klar, dass wir diese Fülle an Themen nicht anhand einer durchgehenden Geschichte mit konkreten Figuren erzählen können und wollen. Wir arbeiten stattdessen mit Kapitelüberschriften und beschreiben – sich in ihrer Komplexität steigernd – unterschiedliche Aspekte von Kommunikation. Diese Struktur hat wiederum Ondřej geholfen, die Partitur zu schreiben. Das war ein sehr spannender und ungewohnter Prozess für mich. Nun haben wir ein Werk vor uns, das einen großen erzählerischen,

»Connection Impossible« is also something new for Thomas Fiedler, who was initially only provided with a few video files. These were recordings of two try-outs that took place in Frankfurt in July 2021 and shortly before Christmas 2022. It was the musicians of Ensemble Modern who had suggested intensive workshops with Adámek. »I actually had a different idea for the project. It was supposed to be another kind of staged concert. But Ensemble Modern wanted me to try out a new approach. The musicians have strong personalities and in a try-out they showed me just what they are capable of. We spent several days experimenting with different things, both scenically and musically. So for the second try-out in December 2022, we already had initial sketches. Thomas received a recording of individual scenes and joined us in the spring of 2023.«

Thomas Fiedler was now tasked with sifting through the results of the try-out and using these to structure the future work. »First of all, I familiarised myself with the material. Ondřej writes very physical music that plays a lot with breath, but also with language, and is therefore already scenic and gestural in nature. We met at the end of February 2023 in Rome, where Ondřej was living for a year on a Villa Massimo scholarship. We talked about the material, about our common interests and we got to know each other. Ondřej has been exploring the subject of communication for several years. How does a connection between people arise in the first place? How can you connect with yourself, with another person or with the deceased? These are questions that I also ponder. So by the end of our time together, we had an entire complex of topics.«

It is at these interfaces, where communication fails, is hindered or prevented, that »Connection Impossible« would like to set its course. But what form should the music theatre work take? »After our meet-up, I repeatedly talked to Ondřej, eventually creating a storyboard and combining it with the results of the try-outs. We quickly realised that we couldn't, and didn't want to, tell this wealth of topics in one continuous story with specific characters. Instead, we work with chapter headings and describe – with increasing complexity – different aspects of communication. This structure in turn helped Ondřej to write the score. It was a very exciting and unusual process for me. We now have a work that spans a wide narrative and metaphorical arc, yet is divided into many individual chapters. Or to put it another way: like a jigsaw puzzle, various individual pieces – sometimes intensifying, sometimes sharply fractured – are embedded in a dramatically coherent large-scale form.«

The work, which was given its final touches at a third and final try-out in Frankfurt at the end of May before being rehearsed in Frankfurt and Bregenz in the run-up to the world premiere, speaks to each

The image shows a page of a musical score for the work 'Unmögliche Verbindung'. It features multiple staves, likely for different instruments or voices, with notes and rests. The score is marked with 'go' and 'down' in red, indicating specific performance instructions. The notation includes various note values and rests, typical of a contemporary musical score.

metaphorischen Bogen spannt und doch in viele einzelne Kapitel eingeteilt ist. Oder anders formuliert: Verschiedene Einzelstücke – mal sich steigernd, mal krass gebrochen – sind wie ein Puzzle in eine dramaturgisch schlüssige Großform eingebettet.«

Das Werk, dem Ende Mai bei einem dritten und letzten Try-out in Frankfurt der letzte Schliff gegeben wurde, bevor es im Vorfeld der Uraufführung in Frankfurt und Bregenz einstudiert wird, spricht in seinen gleichnishaften Einzelszenen jede*n Zuschauer*in persönlich an. Zu Beginn des Musiktheaters sieht man ein Individuum, das versucht, mit der Seele eines Verstorbenen in Kontakt zu treten. Bald kommt ein zweites Individuum hinzu, später versuchen Gruppen und ganze Nationen miteinander ins Gespräch zu kommen.

Der Titel »Unmögliche Verbindung« deutet schon an, dass das Duo mit Sorge auf unsere Gegenwart blickt. »Unser Musiktheater ist aktuell«, betont Fiedler, »doch wir wollen keine Tagespolitik betreiben. Vielmehr steht die Frage im Raum, wie eine so individualistische und säkulare Gesellschaft wie die unsere mit bestimmten Fragen umgeht wie: Wer bin ich? Wie stelle ich eine Verbindung zu mir selbst, zu meinen Wünschen, zu meinen Träumen her? Wie gehe ich mit existenziellen Erfahrungen wie dem Tod einer nahen Person um? Wie verhalte ich mich in Diskussionen mit verhärteten Fronten? Und wie können die großen Aufgaben der Menschheit in diesem Umfeld gelöst werden? Das sind Fragen, die dort, wo es keine starken religiösen oder traditionellen Strukturen im Weltbild mehr gibt, schwierig zu beantworten sind – als Individuum ebenso wie als Gesellschaft. Es ist mehr ein Suchen. Vielleicht sollten wir hinter den Titel noch ein Fragezeichen setzen. Musiktheater ist immer ein utopischer Raum, in dem man im besten Fall für den Moment etwas an Emotionalität oder auch Erfahrung spürbar machen kann. Was das Publikum für sich selbst daraus mitnimmt und wie es das überträgt, vielleicht auf eine eigene Realität, das bleibt jedem selbst überlassen. Wir bieten Impulse für Assoziationen, Erfahrungen und Gefühle.«

Adámek ergänzt: »Unser Stück handelt von der Zerbrechlichkeit und Vergänglichkeit des Menschen, aber auch von Gewalt, die in einer Gruppe entstehen kann. Wir sehen beides nebeneinander, ohne moralisierenden Kommentar. Wir zeigen alle Dimensionen von Kommunikation – aber am Ende, und das finde ich das Spannendste, ist der Mensch dann doch allein mit sich, trotz Smartphone und aller technischen Entwicklungen.«

Die Einteilung in Kapitel, die auch zu Beginn einer jeden Szene angesagt werden, erlaubt es Fiedler und Adámek, die unterschiedlichsten Texte zu benutzen: Reflexionen von René Descartes

audience member personally in its single allegorical scenes. At the beginning of the work, we see an individual trying to make contact with the soul of a deceased person. Soon a second individual joins in, and later groups and entire nations attempt to enter into dialogue with each other.

The title »Connection Impossible« is already an indication of the duo's concern with our present. »Our music theatre piece is topical«, emphasises Fiedler, »but we don't want to engage in everyday politics. It is much more a question of how a society that is as individualistic and secular as ours deals with certain questions, such as: Who am I? How do I connect with myself, my desires, my dreams? How do I deal with existential experiences such as the death of a loved one? How do I behave in discussions with hardened fronts? And how can the great tasks of humanity be accomplished in this environment? These are questions that are difficult to answer where there are no longer strong religious or traditional structures that shape the world view – both as an individual and as a society. It's more like a quest. Perhaps we should put a question mark after the title. Music theatre is always a utopian space in which, at best, you can make something tangible for the moment in terms of emotionality or experience. What the audience takes away and how they apply it, perhaps to their own reality, is up to them. We offer stimuli for associations, experiences and feelings.«

Adámek adds: »Our piece is about the fragility and transience of humanity, but also about the violence that can arise in a group. We see both side by side, without moralising commentary. We portray all the dimensions of communication – but in the end, and this is what I find most exciting, people ultimately remain alone with themselves, despite smartphones and all the technological innovations.«

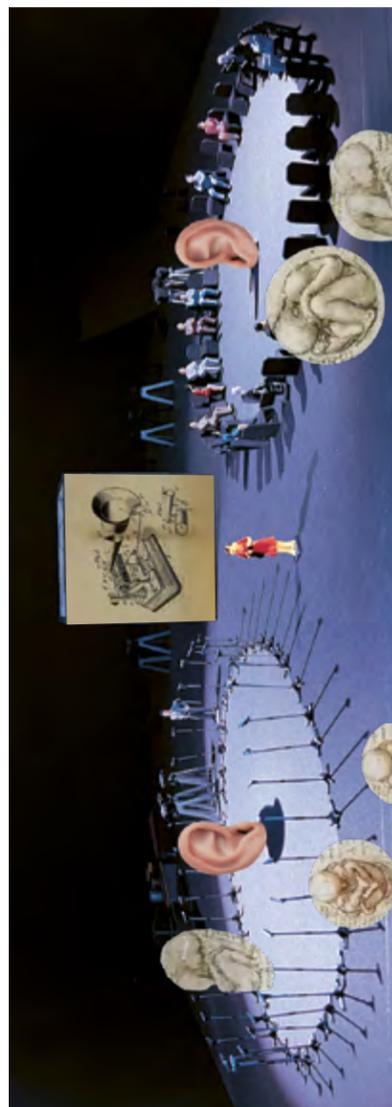
The division into chapters, which are also announced at the beginning of each scene, allows Fiedler and Adámek to make use of a wide variety of texts: reflections by René Descartes and Leonardo da Vinci, decrees, debates, but also a poem by the contemporary German writer Arne Rautenberg as well as texts of their own. The discursive character of the music theatre piece also forms a striking bridge to the early history of the opera genre, for example to Emilio de' Cavalieri's »Rappresentazione di Anima, et di Corpo«, the first fully preserved opera from 1600.

At that time, the musicians were not in an orchestra pit, but were visible to the audience. »Connection Impossible« goes one step further, as the Ensemble Modern musicians perform on stage not only on their respective main instruments, but also on unusual secondary instruments. They also sing, speak and play scenically on stage. The new work can be seen as an artistic portrait of the ensemble. »I know the Ensemble Modern quite well«, says

und Leonardo da Vinci, Verordnungen, Debatten, aber auch ein Gedicht des zeitgenössischen deutschen Schriftstellers Arne Rautenberg und eigene Texte der beiden. In seinem diskursiven Charakter schlägt das Musiktheater bezeichnenderweise auch eine Brücke in die frühe Gattungsgeschichte der Oper, beispielsweise zu Emilio de' Cavalieris ›Rappresentatione di Anima, et di Corpo‹, die erste vollständig erhaltene Oper aus dem Jahr 1600.

Damals waren die Musiker noch nicht in einem Orchestergraben, sondern für das Publikum sichtbar platziert. **»Unmögliche Verbindung«** geht sogar noch einen Schritt weiter, denn die Musiker*innen des Ensemble Modern musizieren auf der Bühne nicht nur auf ihren jeweiligen Hauptinstrumenten, sondern auch auf ungewöhnlichen Nebeninstrumenten. Zudem singen, sprechen und spielen sie szenisch auf der Bühne. Das neue Werk darf als ein künstlerisches Porträt des Ensembles gelten. »Ich kenne das Ensemble Modern ganz gut«, sagt Adámek und lächelt verschmitzt, »und ich habe in den Try-outs beobachten können, wann die Musiker*innen besonders interessant sind. Ich hoffe, ich habe alle individuellen Fähigkeiten in meiner Partitur entsprechend berücksichtigt. Es ist aber auch klar, dass ich von ihnen auch zum Teil etwas anderes möchte als sie selbst. Manchmal muss man sie aus ihrer Komfortzone locken, um etwas zu erleben, was man noch nie erlebt hat. Auch deshalb waren die Try-outs sehr wertvoll.«

Insgesamt stehen 13 Musiker*innen des Ensemble Modern auf der Bühne, hinzu kommen die Sopranistin Tara Khozein, die Schauspielerin Hanni Lorenz und ein kleines Vokalensemble, bestehend aus Mitgliedern des Bregenzer Festspielchores. Es ist eine Herausforderung für Thomas Fiedler und seinen Kostüm- und Bühnenbildner Christian Wiehle, mit so vielen Menschen zusammenzuarbeiten, die ganz unterschiedliche szenische Erfahrungen mitbringen: »Es gibt in dem Stück sehr große Teile, die man erst mal organisieren muss, um dadurch einen Raum zu schaffen, in dem sich die Musiker*innen entfalten können. Auch das ist eine Form von szenischer Arbeit. Dazwischen gibt es aber auch Bereiche, wo man etwas ausprobieren und Freiraum für Unvorhergesehenes schaffen kann. Schön ist, dass die Musik selbst häufig der szenische Inhalt ist, durch pantomimische Angaben oder Atemanweisungen. Somit ist die Arbeit am musikalischen Material und an der musikalischen Aufführung im Prinzip auch die szenische Arbeit.«



Adámek with a wry smile, »and during the try-outs I was able to observe when the musicians are especially interesting. I hope I have taken all their individual abilities into account in my score. But it's also clear that sometimes I want something different from them than they want themselves. Sometimes you have to lure them out of their comfort zone to experience something they've never experienced before. That's another reason why the try-outs were so valuable.«

A total of 13 musicians from Ensemble Modern are on stage, along with the soprano Tara Khozein, the actress Hanni Lorenz and a small vocal ensemble made up of members of the Bregenz Festival Choir. It is a challenge for Thomas Fiedler and his costume and set designer Christian Wiehle to work with so many people who possess completely different scenic experience: »There are very large parts of the piece that you first have to organise in order to create a space in which the musicians can unfold. That is also a form of scenic work. But in between there are also areas where you can try things out and create space for the unforeseen. It is nice that the music itself is often the scenic content, through pantomimic indications or breathing instructions. In this way, the work on the musical material and the musical performance is, in principle, also the scenic work.«

TERMINE

27./28.07.2024, 20 Uhr, Bregenz, Festspielhaus Bregenz, Werkstattbühne

Ondřej Adámek: Connection Impossible / Unmögliche Verbindung. Musiktheater. Konzeption von Thomas Fiedler und Ondřej Adámek (2024) (Uraufführung)

Ensemble Modern | Tara Khozein Sopran | **Hanni Lorenz** Schauspielerin | **Ondřej Adámek** Dirigent | **Mitglieder des Bregenzer Festspielchores** | **Thomas Fiedler** Inszenierung | **Christian Wiehle** Bühne und Kostüme | **Carsten Sander** Licht | **Carl John Hoffmann** Video | **Norbert Ommer** Klangregie | **Florian Amort** Dramaturgie

09.10.2024, 19 Uhr, Köln, Kölner Philharmonie

Ondřej Adámek: Connection Impossible / Unmögliche Verbindung. Musiktheater. Konzeption von Thomas Fiedler und Ondřej Adámek – Konzertante Fassung (2024) (Deutsche Erstaufführung)

Ensemble Modern | Tara Khozein Sopran | **Hanni Lorenz** Schauspielerin | **Ondřej Adámek** Dirigent | **Thomas Fiedler** Inszenierung | **Norbert Ommer** Klangregie

Auftragswerk der Bregenzer Festspiele, des Ensemble Modern und der Kölner Philharmonie (KölnMusik).

Das Ensemble Modern beim Musikfest Berlin
Ensemble Modern at the Musikfest Berlin

von Arno Lücker
by Arno Lücker

DO WOMEN COMPOSE DIFFERENTLY

?

Ruth Crawford Seeger und Carl Sandburg, ca. 1930



KOMPOST
FRAGEN
ALLES
?



Die US-amerikanische Komponistin Ruth Crawford Seeger (1901–1953) war eine bemerkenswerte Pioniergestalt der amerikanischen Moderne. Sie war nicht nur Teil der ultramodernistischen Strömung, die die Möglichkeiten von Musik jenseits der europäischen Traditionen erkunden wollte, sie war auch Erforscherin der folkloristischen Musik der USA und beeinflusst von Theosophie. Eine Frau ihrer Zeit, der Geschwindigkeit der Zwischenkriegsjahre, und ihr doch so weit voraus. Das Musikfest Berlin und das Ensemble Modern widmen ihr Mitte September 2024 ein dreiteiliges Konzert-Porträt in der Philharmonie Berlin und lassen ihre musikalische Welt in Dialog treten mit Zeitgenossen und Komponistinnen der Gegenwart.

Das Ensemble Modern präsentiert unter der Leitung von David Niemann und mit den Sängerinnen Amanda Becker, Nina Guo und Keren Motseri neben Werken von Crawford Seeger, die Anfang der 1930er Jahre mithilfe eines Guggenheim-Stipendiums einige Zeit in Berlin verbringen konnte, Stücke von Katherine Balch, Johanna Magdalena Beyer und Tania León. Während Katherine Balch erstmals 2021 mit dem Ensemble Modern im Rahmen des Nachwuchsförderprogramms ›International Composer & Conductor Seminars‹ zusammenarbeitete, liegt die erste Kooperation mit Tania León 30 Jahre zurück und ist, nach einer langen Pause, seit 2020 zu einer intensiven künstlerischen Freundschaft geworden. Zuletzt führte das Ensemble im April 2024 ein Konzertprogramm im Rahmen von Leóns ›Composer's Chair‹ an der Carnegie Hall New York auf. Es sind also US-Komponistinnen, die sich virtuos und strukturell hochinteressant in den ›Amériques‹-Fokus der diesjährigen Musikfest-Ausgabe einfügen. Balchs jüngstes Stück, das vom Ensemble Modern in Auftrag gegeben wurde und im August 2024 in Frankfurt uraufgeführt wird, schafft den Amerika-Bezug durch seinen Verweis auf die legendäre Orchesterkomposition ›Central Park in the Dark‹ (1906) von Charles Ives. Das letzte der drei Konzerte widmet sich ausschließlich und intim Solo- und Kammermusikarbeiten von Ruth Crawford Seeger. Mittels eines dezidiert in den Kammermusiksaal der Philharmonie gesetzten Konzertdesigns wird das Publikum eingeladen, in die kaleidoskopartige Experimentierwelt der Komponistin einzutauchen.

Dass Komponistinnen derart selbstverständlich und prominent in den Fokus gerückt werden, war nicht immer so. Misogynie gehört in der klassischen Musikwelt leider immer noch – wenn auch zunehmend vereinzelt – zum Alltag. Ein Beispiel aus dem Leben des Autors dieser Zeilen: Alter weißer Mann trifft jungen weißen Mann: »Nenn mir eine bekannte Melodie einer Frau!« – »Ähm, kennst du Taylor Swift? Die komponiert ihr Zeug selbst.« – »Mmh. Und darüber hinaus?« –

The American composer Ruth Crawford Seeger (1901–1953) was a remarkable, pioneering figure in American modernism. Not only was she part of the ultra-modernist movement, intent on exploring the possibilities of music beyond European traditions, but also a researcher into folkloristic music of the USA and influenced by theosophy. A woman of her time, the speeding inter-war years, yet also far ahead of her time. The Musikfest Berlin and Ensemble Modern dedicate a three-part concert portrait at the Philharmonie Berlin to her, creating a dialogue between her musical world and female contemporaries as well as female composers of our own time.

Under the baton of David Niemann and joined by singers Amanda Becker, Nina Guo and Keren Motseri, Ensemble Modern presents works by Crawford Seeger, whom a Guggenheim Fellowship enabled to live in Berlin for a while during the early 1930s, alongside pieces by Katherine Balch, Johanna Magdalena Beyer and Tania León. While Katherine Balch first collaborated with Ensemble Modern in 2021 as part of its education programme ›International Composer & Conductor Seminars‹, its first collaboration with Tania León goes back 30 years. After a lengthy hiatus, since 2020 this has grown into an intense artistic friendship. Most recently, the Ensemble performed a concert programme featuring her music at New York's Carnegie Hall in April 2024, where León currently holds the Composer's Chair. These are American composers whose works are a virtuosic and structurally intriguing fit with this year's Musikfest focus on ›Amériques‹. Balch's newest piece, commissioned by Ensemble Modern, will have its premiere in Frankfurt in August 2024; it creates a reference to American music by its reference to Charles Ives' legendary orchestral composition ›Central Park in the Dark‹ of 1906. The last of the three concerts is dedicated exclusively to intimate solo and chamber music works by Ruth Crawford Seeger. A concert design tailored to the Philharmonie's chamber music hall invites the audience to delve into the experimental kaleidoscope that is the composer's world.

It was not always the case that female composers were the focus of attention so prominently and as a matter of course. Misogyny is unfortunately still – even if increasingly rarely – part of daily life in the classical music world. One example from the life of the author of this text: old white man meets young white man: »Name one well-known melody by a woman!« – »Umm, have you heard of Taylor Swift? She composes her own stuff.« – »Mmm. And beyond that?« – »What did your friends sing at your last birthday party?« – »Happy Birthday to You, what else?« – »That was written by two female composers in the 1890s, Mildred and Petty Hill!«

»Was haben deine Freunde bei deiner letzten Geburtstagsfeier gesungen?« – »Happy Birthday to You«, was sonst?« – »Das ist von zwei Komponistinnen der 1890er Jahre, Mildred und Petty Hill!«

Musik von Komponistinnen. Das ist im Grunde längst Alltag, in der U-Musik schon seit vielen Jahrzehnten. Denken wir an die früh verstorbene Amy Winehouse (1983–2011) oder an die große Piaf-Komponistin Marguerite Monnot (1903–1961), die unter anderem die Songs ›Hymne à l'amour‹ und ›Milord‹ zu Papier brachte.

Und in der »Ernstern Musik«? An den Musikhochschulen des deutschsprachigen Raums – also dort, wo die neue Musik von morgen entsteht – sind die Kompositionsklassen gendermäßig annähernd gleich verteilt. Statistisch tendiert die dortige »Geschlechterverteilung« sogar stellenweise in Richtung 50/45/5 Prozent (weiblich/männlich/divers). Da braucht es keinen Streit übers Gendern, hier wird einfach (hoffentlich) aufregende Musik gemacht.

Bis 1750 hieß »Komponistin sein«: aufs Kloster angewiesen sein. Stellte sich ein Mädchen als musikalisch heraus – auch, was eventuell zukünftige oder vielleicht schon entstandene Eigenschaften anging –, dann blieb im Grunde nur die Möglichkeit, den (weltentrückten?) Weg einer Nonne einzuschlagen. Hinter Klostermauern durfte man als Frau »frei« komponieren, wiewohl es für musikverfertigende und singende Nonnen wie die Norditalienerin Chiara Margarita Cozzolani (1602–1676/78) trotzdem Ärger gab. Trouble mit ängstlichen, strafenden, weibliche Kreativität argwöhnisch betrachtenden Männern; richtig vermutet: mit Männern der Kirche. Im 18. Jahrhundert entsprangen viele Komponistinnen adeligen Elternhäusern; wenn eigen komponierte Musik von Frauen, dann mit viel Geld und Bildung der Familien im Hintergrund. Und immer drohend am Horizont: der eifersüchtige, unterdrückende Ehemann oder Vater, die größten Verhinderer notierter Musik von Frauen. Im 19. Jahrhundert schließlich setzten sich häufig jene Musikerinnen durch, die über Gesang und Klavier Interpretinnen-Karrieren entwickelten – und so viel leichter, zumal bei besonderer Prominenz und Anerkennung, eigene Stücke auf die Notenpulte ihrer Recitals und Liederabende setzen konnten. Im Zuge der Frauenbewegungen »um 1900« ging es mit der Emanzipation voran.

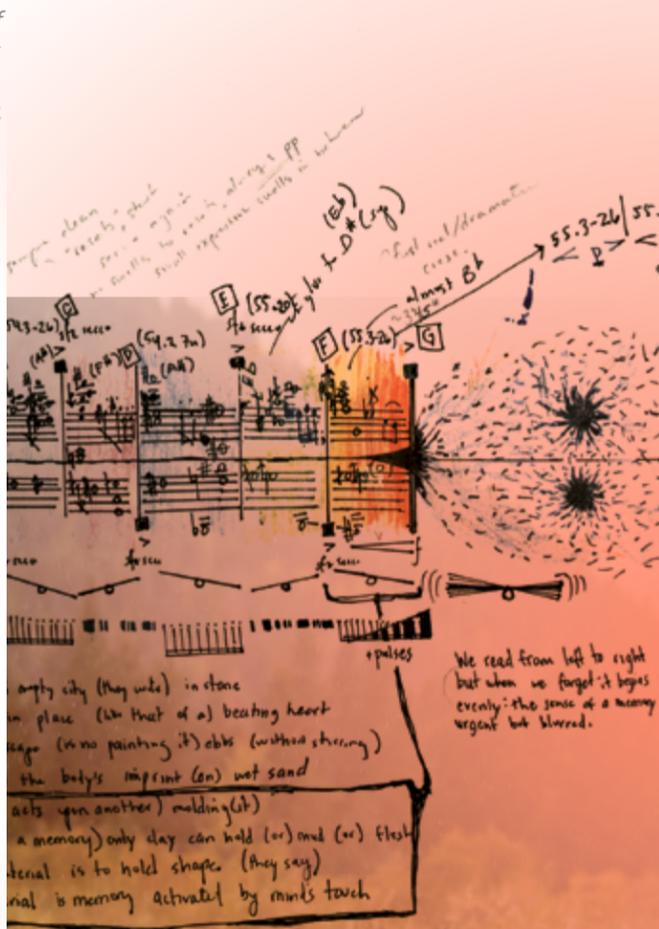
Komponistinnen wie die, die das Ensemble Modern nun präsentiert, haben wiederum andere Lebenswege vorzuweisen. Exemplarische Biografien des 20. und 21. Jahrhunderts. Wie sind die Programmacher von Musikfest Berlin (Winrich Hopp) und Ensemble Modern (Christian Fausch und Hermann Kretzschmar) also mit der »Kompo-

Music by female composers. It really has been part of our daily lives, certainly for many decades in popular music. Suffice it to mention Amy Winehouse, dead before her time (1983–2011), or Piaf's great composer, Marguerite Monnot (1903–1961), who wrote songs such as ›Hymne à l'amour‹ and ›Milord‹.

And in »serious« classical music? At the music academies in the German-speaking region – where the new music of tomorrow is created – gender balance in the composition classes is nearly equal. Statistically, in some cases the percentages are more likely to be 50/45/5 percent (female/male/diverse). This does not require any gender debates – here, the point is simply to create (hopefully) exciting music.

Until 1750, being a »female composer« meant reliance on a monastery. If a girl turned out to be musical – with potential future or even already-written compositions of her own – then the only way to make use of that gift was to take the path of a (presumably non-worldly) nun. Behind cloister walls, one could compose »freely«, even if music-writing and singing nuns such as the Northern Italian Chiara Margarita Cozzolani (1602–1676/78) still ran into trouble. Trouble with fearful, punitive men who looked askance at female creativity – as you might suspect, these were often men of the church. In the 18th century, many female composers came from noble families; if women were writing their own music, they usually had lots of family money and education in their background. Always on the horizon: the jealous, oppressive husband or father, the greatest preventers of notated music by women. During the 19th century, those female musicians were often the most successful who sought careers as vocal or piano performers – which made it easier, especially the greater their prominence and professional recognition, to put their own pieces on the music stands for their recitals. As part of the feminist movements »around 1900«, the emancipation of musicians also made strides.

The female composers Ensemble Modern is now presenting have other biographies altogether. They are exemplary for the 20th and 21st centuries. So how did the programmers at the Musikfest Berlin (Winrich Hopp) and Ensemble Modern (Christian Fausch and Hermann Kretzschmar) deal with the »female composers issue«? How did they approach music by the various female creators now assembled around Ruth Crawford Seeger?



Katherine Balch

nistinnen-Thematik« umgegangen? Wie war der Annäherungsprozess an die Musik der verschiedenen Komponistinnen rund um Ruth Crawford Seeger?

»Nachdem Crawford Seegers Gesamtwerk von Winrich Hopp als Ausgangspunkt für unsere Residenz beim Musikfest vorgeschlagen wurde, ich meinerseits Katherine Balch und Tania León eingebracht habe, kam Hermann Kretzschmar auf die Komponistin Johanna Magdalena Beyer (1888–1944). Seitdem sind wir gemeinsam intensiv im Gespräch«, sagt Christian Fausch. Beyer studierte in ihrer Geburtsstadt Leipzig Klavier und Musiktheorie, siedelte dann in die USA über, wo sie mit Kompositionspersönlichkeiten wie Ruth Crawford, deren späteren Ehemann Charles Seeger – Vater des legendären Singer-Songwriters Pete Seeger – sowie Henry Cowell in Kontakt kam. 1938 entstand Beyers ›Music of the Spheres‹, eines der ersten Elektronikstücke einer Frau überhaupt. Henry Cowell, der bald zu einem wichtigen Lehrer Beyers wurde, gab über die Komponistin zu Protokoll, sie schreibe »politisch motivierte Stücke« und äußere sich »sehr vehement über die ihrer Meinung nach herrschenden politischen Ungerechtigkeiten«.

Die andere Lehrerin Beyers – Ruth Crawford Seeger – ist ein wenig »bekannter« als Beyer. Sie komponierte teilweise für viele Jahre gar nicht, vielleicht auch, weil sie als Linke im Amerika der 1930er Jahre nicht gerade als politisch angepasst galt. Ihre Musik war absolut auf dem Stand der Zeit, teilweise an Anton Webern erinnernd, dabei weniger – im guten Sinne – »gebrochen«, sondern kontrapunktisch durchgehend durchflochten. Aber: »Es ist eine ziemliche Herausforderung, an die Noten der Musik von Ruth Crawford Seeger zu kommen! Umso mehr, wenn man ihr Gesamtwerk aufführen will.« Damit spricht Christian Fausch einen nicht zu unterschätzenden Fehler im System an, der unbedingt weiter durch gute Komponistinnen-Editionen aus der Welt geschafft werden muss. Denn viele Notenausgaben von Komponistinnen-Werken sind mangelhaft ediert, spricht: voller Fehler, voller potenzieller Missverständnisse und so weiter. Weil sich die meiste Zeit niemand darum gekümmert hat. Daraus resultieren nur allzu bekannte Haltungen und Meinungen. Man kennt das: Hat man einen schlecht lektorierten Text vor sich liegen, liegt der Gedanke nahe: »Das ist dann inhaltlich auch wohl kein guter Text!« Und so verhielt und verhält es sich bis heute mit Komponistinnen-Notenausgaben. Viele alte weiße Männer halten Werke von Frauen immer noch teilweise für »nicht so starke Musik«, weil die entsprechenden Werke schlecht ediert – oder im Grunde gar nicht, sondern nur als Manuskript – herausgegeben werden.

Hermann Kretzschmar hat seit Jahrzehnten mit Stücken zu tun, die noch niemand kennt. Im Falle der Notenausgaben der Werke von Johanna Magdalena Beyer lobt er: »Diese Notenausgaben

»After Crawford Seeger's complete oeuvre had been suggested by Winrich Hopp as the point of departure for our residency at the Musikfest, I suggested Katherine Balch and Tania León, and Hermann Kretzschmar came up with the composer Johanna Magdalena Beyer (1888–1944). Ever since, we have had many intense conversations«, says Christian Fausch. Beyer studied piano and music theory in her native town of Leipzig before moving to the USA, where she encountered composer personalities such as Ruth Crawford, Crawford's subsequent husband Charles Seeger – father of the legendary singer-songwriter Pete Seeger – and Henry Cowell. In 1928, Beyer composed ›Music of the Spheres‹, one of the first pieces by a woman to involve electronics. Henry Cowell, who soon became one of Beyer's important teachers, said about the composer that she wrote »politically motivated pieces« and was likely to hold forth »very vehemently about the political injustices she considered predominant«.

Beyer's other teacher – Ruth Crawford Seeger – is a little more »well-known« than Beyer. For many years, she did not compose at all, perhaps also because as a leftist in 1930s America, she was not considered politically conformist. Her music was absolutely at the height of her times, partially reminiscent of Anton Webern, but less »broken« – in the best sense of the meaning – and rather, contrapuntally interwoven throughout. However: »It's quite a challenge finding scores of Ruth Crawford Seeger's music! Especially if you want to perform her entire output.« Here, Christian Fausch pinpoints a systemic problem not to be underestimated, and one that must be rectified by the continuous production of good editions of female composers' works. Many editions of their works are insufficient: full of mistakes, potential misunderstandings etc. After all, in most cases, no one took care to produce them. This results in the all-too-familiar attitudes and opinions. It's a familiar problem: when confronted with a badly edited text, one tends to think: »Then the content of this text won't be much good either!« That is the case to this day with score editions of female composers' works. Many old white men continue to consider women's compositions »not very strong music« because the works in question have been sloppily edited – or not at all, being published as manuscripts only.

For decades, Hermann Kretzschmar has been dealing with pieces no one knows yet. In the case of the printed editions of the works of Johanna Magdalena Beyer, he is full of praise: »This edition does something terrific, because on the one side, you see the composer's handwriting, i.e. a facsimile of the manuscript, and on the other side the music set by a music notation programme. That helps enormously in understanding this music and its genesis.«

Apart from such practical details, one must note that an ensemble such as Ensemble Modern has never asked questions about the gender, orientation, or religion a composer might or might not have. Perhaps, the outside-the-box daily life of Ensemble

machen etwas ganz Tolles, denn man sieht auf der einen Seite die Handschrift der Komponistin, also als Druck des Manuskripts, und auf der anderen Seite der Noten die in einem Notenschreibprogramm gesetzte Musik. Das hilft ungemein, diese Musik und ihren Entstehungsprozess zu verstehen.«

Außerhalb solcher Detailfragen muss man feststellen, dass es für einen Klangkörper wie das Ensemble Modern nie eine Frage war, welches Geschlecht, welche Orientierung, welche Religion ein*e Komposit*in »mitbringt«. Die Nicht-Selbstverständlichkeit des Alltags der Musiker*innen vom Ensemble Modern, das quasi tägliche Konfrontiert-Sein mit noch nie zuvor gespielten Partituren, hat vielleicht auch zu einer Selbstverständlichkeit im Umgang mit anderen Themen geführt. Letztlich gilt schließlich ohnehin: Ist eine Komposition gelungen, ist eine Komposition gelungen.

Oder komponieren Frauen doch anders als Männer? Christian Fausch: »Das ist immer so eine Stellvertreterfrage. Meiner Meinung nach ist es Quatsch. Es gibt halt interessante Komposit*innen unterschiedlichen Geschlechts – und weniger interessante. Das ist eine Tatsache. Und genauso ist es eine Tatsache, dass gesellschaftliche Faktoren dazu beigetragen haben, dass Komponistinnen lange Zeit unter dem Radar blieben. Das ist keine Frage der Qualität. Damit kämpfen wir aber teilweise immer noch.« Hermann Kretzschmar ergänzt: »Ich habe jetzt immer häufiger diese Erlebnisse, dass ich das Radio einschalte und Musik höre, von der sich in der Abmoderation herausstellt, dass sie von einer Frau des späten 19. oder frühen 20. Jahrhunderts geschaffen wurde. Das ist toll, weil man früher per se mit einer 99-prozentigen Trefferquote rechnen konnte, wenn es darum ging, ob die gehörte Musik von einem Mann stammt oder von einer Frau. Einfach, weil die Musik fast immer von Männern kam. Und jetzt ist das anders.«

Kretzschmar plädiert dafür, Werke von Frauen zukünftig ganz anders zu präsentieren. Denn wenn wir Werke von Frauen immer nur »um die Werke von Männern herum« aufführen, dann wirken sie vielleicht auch manchmal tatsächlich epigonal, wie ein »hübsches Anhängsel«. »Viele Jahrzehnte gab es Konzerte wie etwa »Robert Schumann und seine Zeit«. Da wurde dann auch einmal eine Robert-Schumann-Zeitgenossin gespielt. Aber eben hauptsächlich Robert Schumann. Und jetzt ist die Zeit, in der wir sagen sollten: »Ruth Crawford Seeger und ihre Zeitgenossinnen! Warum nicht? Aus diesem Grund haben wir uns zusammen mit dem Musikfest Berlin gedacht: Warum machen wir nicht ein großes Programm zu Ruth Crawford Seeger und lassen die Männer weg? Dieser Ansatz hilft eventuell dem Verstehen der jeweiligen musikalischen Textur. Für mich ist das immer auch eine Art von Wagnis, weil ich mich selbst ja auch ändern muss. Aber vielleicht

finden wir da gemeinsam einen schönen Weg, eine bislang männerdominierte Konzertkonzeptionswelt zu verlassen!«

Genau darum wird es zukünftig gehen: Komponistinnen-Werke zu kontextualisieren – und sie vor allem gut einstudiert zu präsentieren. Denn hier ist es genau wie mit den Noten der Komponistinnen-Werke: Stimmt die Qualität des Notenmaterials beziehungsweise der Interpretation nicht, dann fühlen sich rückwärtsgewandte Menschen weiterhin bestätigt im ewig-nervigen Wiederholen von Negativmantras bezüglich des musikalischen Schaffens von Komponistinnen.

So gehören Werke von Komponistinnen auch zukünftig nicht mehr schamvoll und im Sinne guter Absichtsaussagen als »Ouvertüren-Ersatz« in die ersten Hälften konventioneller Sinfoniekonzert-Programme vor das obligatorische Solokonzert. Wir brauchen Aufführungen von großen Sinfonien, Opern, Suiten. Allüberall. Die Probleme statischer Abonnementskonzert-Programmstrukturen waren dabei freilich noch nie Bestandteil des Denkens in den Köpfen der Programmierer*innen des Ensemble Modern.



Ausschnitte aus Handschrift und Notenausgabe von Johanna Magdalena Beyer

Wir danken der Library of Congress in Washington für die freundliche Unterstützung bei der Notenrecherche von Ruth Crawford Seeger. We thank the Library of Congress in Washington for its kind support in researching scores by Ruth Crawford Seeger.

Modern's musicians, their quasi-daily confrontation with scores that have never been played, has engendered a relaxed attitude about other issues as well. Ultimately, what counts is whether a composition is good.

Or do women compose differently than men after all? Christian Fausch says: »I think this is a misleading question. In my opinion, it's nonsense. There are interesting composers of different genders – and less interesting ones. That is a fact. And it is also a fact that social factors played a role in keeping female composers under the radar for a long time. That is not a question of quality. But it is something we are still partially struggling with.« Hermann Kretzschmar adds: »These days, more and more often I turn on the radio and hear music which then turns out to have been written by a woman in the late 19th or early 20th century. That's great, because you used to have a 99-percent chance of being right when guessing whether the music heard was by a man or a woman. Simply because music almost invariably used to be by men. And now that's different.«

Kretzschmar argues for presenting works by women differently in the future. After all, if we keep performing works by women only »draped around works by men«, they may in fact seem mere imitations, like a »pretty after-thought«. »For many decades, there were concerts with titles such as »Robert Schumann and his Time«. That meant that a female contemporary might be played alongside Robert Schumann. But mainly, it was all about Robert Schumann. Now is the time when we should say: »Ruth Crawford Seeger and her Female Contemporaries! Why not? That's the reason we sat down with the Musikfest Berlin and thought: why don't we do a large-scale programme about Ruth Crawford Seeger, and leave out the men? This approach might help us understand the musical texture in question. To me, this still feels like a kind of risk, because I myself also need to change. But perhaps we can find a good way together, a path out of the male-dominated world of conceiving concert programmes!«

That is exactly what future efforts will entail: contextualizing works by female composers – and most importantly, ensuring well-prepared performances. The same principle applies as for the scores of female composers' works: if the quality of the score or the interpretation is not appropriate, backwards-looking people will persist in repeating their annoying negative mantras about the musical output of female creators.

In the future, works by female composers should no longer appear as shamefaced declarations of good intentions, as »overture substitutes« in the first halves of conventional symphonic concert programmes, before the obligatory solo concerto. We need performances of large-scale symphonies, operas, suites. Everywhere. Fortunately, the problems of stagnant subscription-concert programming structures have never been part of the equations formulated inside the heads of Ensemble Modern's programmers.

TERMINE

Musikfest Berlin

Berlin, Berliner Philharmonie, Kammermusiksaal

13.09.2024, 20 Uhr

Porträt Ruth Crawford Seeger: Lieder

Johanna Magdalena Beyer: Music of the Spheres for Three Electrical Instruments or Strings (1938)

Ruth Crawford Seeger: Five Songs to Poems by Carl Sandburg (1929)

Tania León: Tau für Ensemble (1995)

Ruth Crawford Seeger: Three Songs to Poems by Carl Sandburg für Stimme, Oboe, Schlagzeug, Klavier (1930–32)

Ruth Crawford Seeger: The Adventures of Tom Thumb für Klavier und Sprecher (1925)

Katherine Balch: waste knot for soprano, ensemble and tape cassettes (2021/22)

Ruth Crawford Seeger: Two Ricercare on Poems by H. T. Tsiang für Stimme und Klavier (1932)

Tania León: Singin' Sepia – Fünf Lieder nach Texten von Rita Dove (1996)

Ensemble Modern | Amanda Becker Sopran (Crawford Seeger) |

Nina Guo Sopran (Balch) | Keren Motseri Sopran (León) |

David Niemann Dirigent | Paul Jeukendrup Klangregie

Mit freundlicher Unterstützung der

Ensemble Modern Patronatsgesellschaft e.V.



Tania León

14.09.2024, 16 Uhr

Porträt Ruth Crawford Seeger: Ensemblemusik

Ruth Crawford Seeger: Rissolto Rissolto (1939–41)

Ruth Crawford Seeger: Suite Nr. 1 für fünf Bläser und Klavier (1927)

Tania León: Hechizos für Kammerorchester (1995)

Ruth Crawford Seeger: Suite Nr. 2 für vier Streicher und Klavier (1929)

Katherine Balch: country radio (2024)

Johanna Magdalena Beyer: Suite aus verschiedenen Kammer-

musikwerken, zusammengestellt von Hermann Kretzschmar

Tania León: Rítmicas für Kammerorchester (2019)

Ruth Crawford Seeger: Music for Small Orchestra (1926)

Ensemble Modern | David Niemann Dirigent

15.09.2024, 11 Uhr

Porträt Ruth Crawford Seeger: Solo- und Kammermusik

Werke von Ruth Crawford Seeger

Ensemble Modern



von Michael Rebhahn
by Michael Rebhahn

Das Ensemble Modern erhält den Silbernen Löwen der Biennale Musica di Venezia

Wer durch Venedig geht, sieht ihn an unzähligen Orten: den geflügelten Löwen mit aufgeschlagenem Buch und erhobener Pranke. »PAX TIBI MARCE EVANGELISTA MEUS« steht auf den Buchseiten zu lesen, und der Verweis auf den Evangelisten Markus, dessen Symboltier der Löwe ist, spricht von dessen untrennbarer Verbindung mit der Geschichte Venedigs. In der Kathedrale San Marco befinden sich seit 828 die Reliquien des Evangelisten, was der damalige Doge Giustiniano Particiaco zum Anlass nahm, den venezianischen Stadtstaat als »Serenissima Repubblica di San Marco« zu bezeichnen und den Markuslöwen als Hoheitszeichen zu führen.

Mit Blick auf diese Historie nimmt es kaum wunder, dass eine der höchsten kulturellen Auszeichnungen, die Venedig zu vergeben hat, gleichermaßen mit dem Löwen verbunden ist. Seit 1949 werden der Goldene und Silberne Löwe der Internationalen Filmfestspiele für den besten Film bzw. die beste Regie verliehen. 1986 folgten die Kunst- und Architektubiennale — und seit 2010 vergibt auch die Biennale Musica den »Leone« als Preis.

Den »Leone d'Argento«, den Silbernen Löwen der Biennale Musica di Venezia des Jahres 2024 erhält das Ensemble Modern. Gemäß den Worten von Lucia Ronchetti, der Künstlerischen Leiterin der Musikbiennale, wird das Ensemble Modern ausgezeichnet »für die unerschrockene und mutige Schaffung von musikalischen Projekten in Zusammenarbeit mit den interessantesten und anerkanntesten Komponist*innen und Interpret*innen.« »In den 44 Jahren seines Bestehens«, so Ronchetti weiter, »hat sich das Ensemble durch seine Neugier, Energie, Innovation, Virtuosität und die Leidenschaft, mit der es sich jedem neuen Projekt widmet, hervorgetan. Seine Haltung gegenüber Komponist*innen aus aller Welt ist professionell und respektvoll, sowohl gegenüber jungen, aufstrebenden als auch etablierten Komponist*innen. Die Mitglieder des Ensembles sind Solist*innen mit unterschiedlichen und kontrastreichen Persönlichkeiten, und jede und jeder von ihnen reagiert auf die Anforderungen der neuen Musik auf verschiedene Art und Weise, wodurch ein komplexer, vielgestaltiger Dialog entsteht, der die kompositorische Erfahrung bereichert und die Forschung und Kreativität anregt.«

In der Vergangenheit wurde der Silberne Löwe an illustre Personen und Formationen der Gegenwartsmusik vergeben, darunter Komponist*innen wie Francesca Verunelli, Dai Fujikura oder Raphaël Cendo, Ensembles wie das Quartetto Prometeo oder die Neuen Vocalsolisten, aber auch an den Minimal-House-Pionier Ryo Murakami oder den Musikinformatiker Miller Puckette.

Ensemble Modern wins the Silver Lion of the Biennale Musica di Venezia

Those who wander through Venice will spot it everywhere: the winged lion with an open book and a raised paw. »PAX TIBI MARCE EVANGELISTA MEUS« is written on the pages of the book, and the reference to the Evangelist Mark, whose symbolic animal is the lion, tells of its inseparable connection with the history of Venice. The relics of the Evangelist have been kept in San Marco Cathedral since 828, prompting the Doge of the time, Giustiniano Particiaco, to name the Venetian city-state the »Serenissima Repubblica di San Marco« and to adopt the Lion of St. Mark as its emblem.

Given this history, it is hardly surprising that one of Venice's most prestigious cultural awards is also associated with the Lion. Since 1949, the Golden and Silver Lions of the International Film Festival have been awarded for the best film and the best director respectively. The Art and Architecture Biennale followed in 1986 — and since 2010, the Biennale Musica has also awarded its »Leone«.

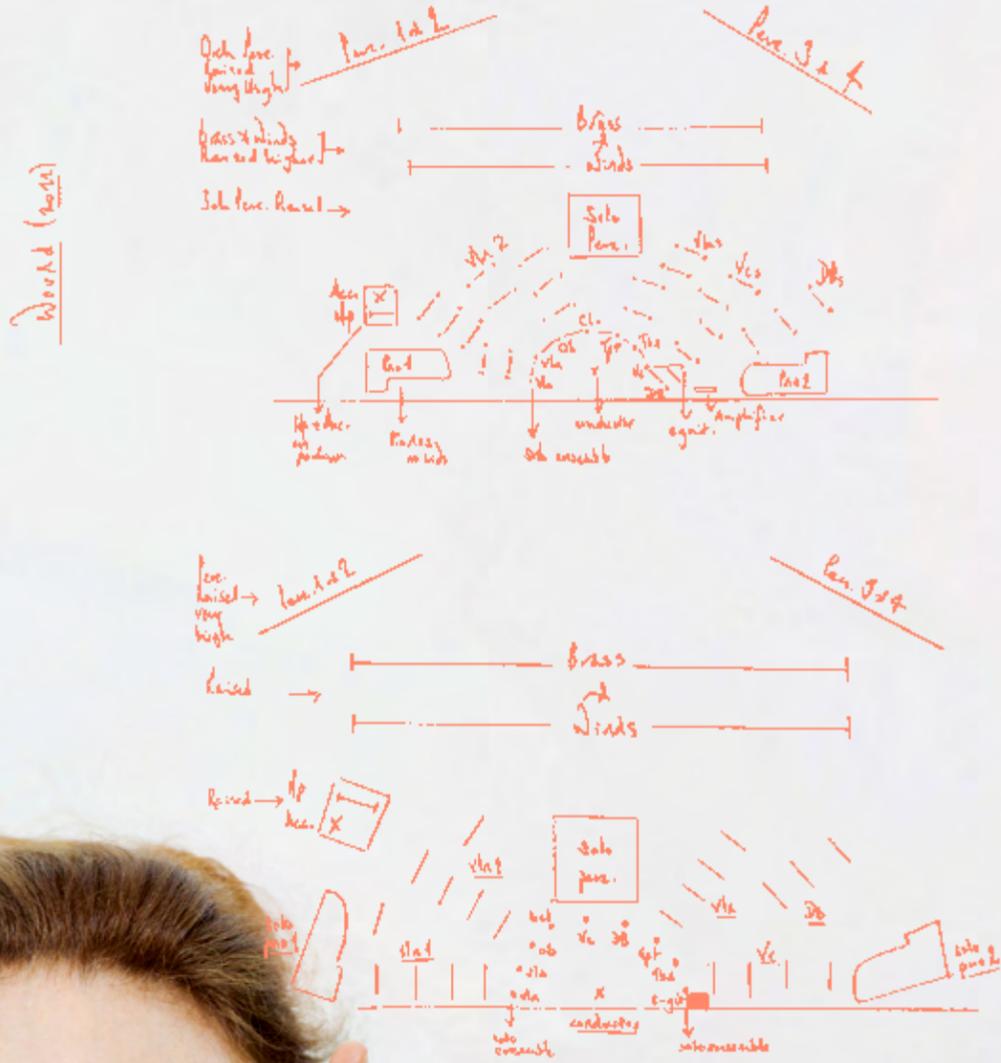
The »Leone d'Argento«, the Silver Lion of the 2024 Biennale Musica di Venezia, is awarded to Ensemble Modern. In the words of Lucia Ronchetti, Artistic Director of the Music Biennale, the Ensemble Modern is being honoured »for the fearless and courageous creation of musical projects in collaboration with the most interesting and acknowledged composers and performers.« »In its 44 years of activity«, Ronchetti continues, »the Ensemble has distinguished itself for its curiosity, energy, innovation, virtuosity and the passion with which it has dedicated itself to every new project. Their attitude towards composers from around the world is professional and respectful, both in the case of emerging young composers, and of great established composers. The members of the ensemble are soloists with different and contrasting personalities, and each of them responds to the demands of the new music in a different way, creating a complex multiform dialogue that enriches the compositional experience and stimulates research and creativity.«

In the past, the Silver Lion has been awarded to illustrious figures and formations in the field of contemporary music, including composers such as Francesca Verunelli, Dai Fujikura and Raphaël Cendo, ensembles such as the Quartetto Prometeo and the Neue Vocalsolisten, as well as minimal house pioneer Ryo Murakami and music computer scientist Miller Puckette.

This year's »Leone d'Oro«, the Golden Lion of the Music Biennale, conceived as a lifetime achievement award, goes to the composer Rebecca Saunders, with whom Ensemble Modern has collaborated for many years. Naturally, this coincidence will be taken as an opportunity to present two concerts with the prizewinners in Venice. On the opening day,



Rebecca Saunders



Der als Preis für das Lebenswerk gedachte ›Leone d'Oro‹, der Goldene Löwe der Musikbiennale, geht in diesem Jahr an die Komponistin Rebecca Saunders, mit der das Ensemble Modern seit vielen Jahren zusammenarbeitet. Und diese Koinzidenz wird in Venedig natürlich zum Anlass genommen, zwei Konzerte mit den Preisträger*innen zu präsentieren. Am Eröffnungstag, dem 26. September 2024, spielt das Ensemble Modern im Teatro La Fenice gemeinsam mit dem Orchester des Hauses unter der Leitung von Tito Ceccherini Rebecca Saunders' ›Wound‹ für Ensemble und Orchester. Am 28. September 2024 folgt dann im Teatro Piccolo Arsenale ›Skull‹ für 14 Instrumente, dirigiert von Bas Wiegers. Beides sind italienische Erstaufführungen. Die Preisverleihung für den Goldenen Löwen und den Silbernen Löwen findet am 27. bzw. 29. September 2024 in der Sala delle Colonne im Ca' Giustinian am Canale Grande statt.

Beim Ensemble Modern ist die Freude über die Auszeichnung groß, wie Christian Fausch, Künstlerischer Manager und Geschäftsführer des Ensemble Modern, herausstellt: »Wir sind glücklich und stolz, mit dem Silbernen Löwen ausgezeichnet zu werden, und freuen uns darüber, wie Lucia Ronchetti, die Direktorin der Biennale Musica, die Verleihung an das Ensemble Modern begründet. Es ist zudem eine wunderbare Fügung, gemeinsam mit Rebecca Saunders als Gewinnerin des Goldenen Löwen unsere Auszeichnungen in Venedig feiern zu können und dabei zwei ihrer wichtigsten Werke zur Aufführung zu bringen. In Zeiten kontinuierlich knapper werdender Mittel im Kulturbereich und einem zunehmend kompetitiven Musikmarkt sind ideelle Anerkennungen, wie sie die Biennale Musica di Venezia hier für den jahrzehntelangen, unerschrockenen und mutigen Einsatz der Mitglieder des Ensemble Modern für die neue Musik ausspricht, von unschätzbarem Wert.«

»Stranieri ovunque« – »Fremde überall« lautet das Motto der diesjährigen Biennale d'Arte in Venedig. In der Musiksparte hat man sich, zumindest in der Vergabe der Löwen, für das Gegenteil entschieden. Mit Rebecca Saunders und dem Ensemble Modern werden zwei Protagonist*innen der neuen Musik geehrt, die seit Jahrzehnten im besten Sinne zu den »allseits Bekannten« gehören.

26 September 2024, Ensemble Modern will perform Rebecca Saunders' ›Wound‹ for ensemble and orchestra at the Teatro La Fenice together with the theatre's orchestra under the baton of Tito Ceccherini. This will be followed on 28 September 2024 by ›Skull‹ for 14 instruments conducted by Bas Wiegers at the Teatro Piccolo Arsenale. Both are Italian premieres. The Golden Lion and Silver Lion awards ceremonies will take place on 27 and 29 September 2024 respectively in the Sala delle Colonne at Ca' Giustinian on the Grand Canal.

Ensemble Modern is thrilled to receive the award, according to Christian Fausch, Artistic Manager and Managing Director of Ensemble Modern: »We are happy and proud to be honoured with the Silver Lion and are delighted with how Lucia Ronchetti, Director of the Biennale Musica, explains the bestowal of the award on Ensemble Modern. It is also a wonderful coincidence to be able to celebrate our awards in Venice together with Rebecca Saunders as the winner of the Golden Lion and to perform two of her most important works. In times of steadily dwindling funds in the cultural sector and an increasingly competitive music market, the kind of idealistic recognition that the Biennale Musica di Venezia is honouring here for the many decades of fearless and courageous commitment to new music shown by the members of Ensemble Modern is of immeasurable value.«

»Stranieri ovunque« – »Foreigners everywhere« is the motto of this year's Biennale d'Arte in Venice. The music section of the festival, however, has opted for the opposite, at least when it comes to awarding the Lions. The honours go to Rebecca Saunders and Ensemble Modern, two contemporary music protagonists who have been »household names« in the best sense for decades.

TERMINE

Biennale Musica di Venezia

26.09.2024, 20 Uhr, Venedig, Teatro La Fenice
 Rebecca Saunders: Wound (2022) (Italienische Erstaufführung)
 Ensemble Modern | Orchestra del Teatro la Fenice
 Tito Ceccherini Dirigent

28.09.2024, 20 Uhr, Venedig, Teatro Piccolo Arsenale
 Rebecca Saunders: Skull für Ensemble (2023)
 (Italienische Erstaufführung)
 Ensemble Modern | Bas Wiegers Dirigent

29.09.2024, 12 Uhr, Venedig, Ca' Giustinian, Sala delle Colonne
 Verleihung des Silbernen Löwen der Biennale Musica di Venezia an das Ensemble Modern
 Leonie Reineke im Gespräch mit dem Ensemble Modern

Mit freundlicher Unterstützung des Goethe-Instituts.

AUF AUGENHÖHE EYE-LEVEL ENCOUNTERS

Ein Gespräch über die Meisterkurse der Internationalen Ensemble Modern Akademie

A Conversation about the International Ensemble Modern Academy's Master Courses



// 20

Mit der Internationalen Ensemble Modern Akademie (IEMA) hat das Ensemble Modern seit 2003 eine eigene Ausbildungsstätte mit vielfältigen Ausbildungsprogrammen im Feld der aktuellen Musik geschaffen und bietet internationale Meisterkurse, Seminare für Komponist*innen und Dirigent*innen, Education-Projekte und einen Masterstudiengang im Bereich Zeitgenössische Musik in Kooperation mit der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt (HfMDK) an. In dieser und den nächsten Magazin-Ausgaben beleuchten wir in Interviews mit Mitgliedern des Ensemble Modern die verschiedenen IEMA-Formate und die gegenwärtigen Herausforderungen. Für die erste Folge hat sich David Rittershaus mit dem Geiger Jagdish Mistry und dem Fagottisten Johannes Schwarz getroffen, um über die internationalen Meisterkurse der IEMA zu sprechen.

In 2003, Ensemble Modern founded the International Ensemble Modern Academy (IEMA), its own education arm with various programmes in the field of current music, offering international master courses, seminars for composers and conductors, education projects and a master's degree course in contemporary music, the latter in cooperation with the Academy of Music and Performing Arts (HfMDK) Frankfurt. In this and the following editions of the Magazine, interviews with Ensemble Modern members will illuminate the various IEMA formats and current challenges. For the first instalment, David Rittershaus met violinist Jagdish Mistry and bassoonist Johannes Schwarz to discuss IEMA's international master courses.

DAVID RITTERSHAUS: Die IEMA bietet verschiedene Ausbildungsformate an. Welche Bedeutung und Funktion hat die IEMA für das Ensemble Modern? Welche Rolle spielen die Meisterkurse, über die wir heute im Besonderen sprechen wollen?

JOHANNES SCHWARZ: Im Rahmen der IEMA bieten wir ganz unterschiedliche Meisterkurse an, beispielsweise epoche_f, internationale Kurse wie in der Vergangenheit in Griechenland oder beim Festival Klangspuren Schwaz oder die Hans Zender Akademie – alle für junge Musiker*innen. Die Young Ensemble Academy ist für schon bestehende Ensembles. Das sind alles Ausbildungsprojekte, mit denen wir eine direkte Kommunikation in die Gesellschaft hinein zu den jungen Leuten etablieren möchten. **JAGDISH MISTRY:** Die Kurse richten sich an unterschiedliche Altersgruppen mit ganz unterschiedlichen Bedürfnissen, auf die wir versuchen einzugehen. Auch beim Repertoire müssen wir immer wieder neu denken, was die aktuelle Musik von heute ist.

DAVID RITTERSHAUS: IEMA offers different education formats. What importance and function does IEMA have for the Ensemble Modern? Which role do the master courses play, which we are here to discuss in particular today? **JOHANNES SCHWARZ:** Within the IEMA framework, we offer very different master courses, for example, epoch_f, international courses, as for example in the past in Greece or at the festival Klangspuren Schwaz, or the Hans Zender Academy – these are all for young musicians. The Young Ensemble Academy is designed for ensembles which already exist. These are all education projects through which we want to establish direct communication with young people within society.

Young Ensemble Academy, 2022

JS: Für uns ist ja auch wichtig, was zu uns zurückkommt, wenn wir Kurse geben. Durch das Unterrichten kreist man als Ensemble nicht nur um seinen eigenen Orbit. Über die IEMA haben wir einen Interessenaustausch mit der jungen Generation: Was passiert in der Gesellschaft, welche Themen sind relevant? Das sind zum Beispiel Finanzen, Klimawandel, Krieg, Unsicherheiten, das Internet. Wir bekommen dadurch mit, wie die junge Generation tickt, wie sie Kunst und Kultur sieht. Insofern ist jeder Kurs spannend.

DR: Beim Begriff des Meisterkurses denkt man leicht an große Lehrmeister, zu denen die Lernenden mit Ehrfurcht heraufschauen ...

JS: Das Bild stimmt bei uns nicht. Wenn wir in einem Kurs sind, dann sind wir auf Augenhöhe, auf einer Ebene in der Kommunikation mit den Teilnehmenden, und so unterrichten wir auch. Wir schauen, was sie anbieten, und dann holen wir sie da ab, wo sie sind.

JM: Bei Formaten wie epoche_f ist das ein bisschen anders. Die Teilnehmenden sind zwischen 17 und 20 Jahre alt, wir müssen sie erst einmal an die neue Musik heranzuführen, weil sie wenig Erfahrung damit haben. Wir müssen versuchen, ihnen nicht nur die Musik selbst, sondern auch die Ideen, die hinter dieser Musik stehen, näherzubringen und daraus etwas zu entwickeln. Vor ein paar Jahren zum Beispiel haben wir einen Rhythmus von Steve Reich

JAGDISH MISTRY: The courses are designed for different age groups with very different needs, which we try to meet. Regarding repertoire, we also have to consider again and again what current music is today.

JS: To us it's important what comes back to us when we give courses. Teaching means that as an ensemble, we don't only revolve in our own orbit. Via IEMA, we have an exchange of interests with the young generation: what's happening in society, which issues are relevant? At the moment, for example, it's finances, climate change, war, insecurities, the internet. It makes us aware of what makes the young generation tick, how they view the arts and culture. In this regard, every course is intriguing.

DR: The term master course evokes great masters to whom the students look up with reverence ...

JS: In our case, this image is not correct. When we are on a course, we are at eye level, on a level of communication with the participants, and that is also how we teach. We see what they offer, and then we pick them up where they are.

JM: It's a bit different for formats such as epoch_f. There, the participants are aged 17 to 20, and we have to introduce them to new music, because they have very little experience with it. We must try to convey not only the music itself to them, but also the ideas behind this music, and develop something from that. A few years ago, for example, we took a rhythm by Steve

genommen – den sehr bekannten aus ›Clapping Music‹ – und haben mit diesem ein ganzes instrumentales Stück gebaut; mal war der Rhythmus verlangsamt, mal verdoppelt usw.

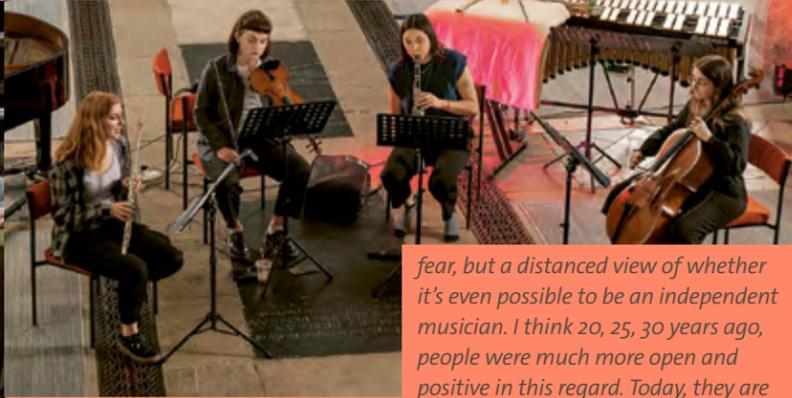
DR: Ihr seid beide sehr erfahrene Musiker, aber gab es für euch in der Vermittlungsarbeit einen Lernprozess? Was waren für euch die Herausforderungen, und was war das Spannende an dieser Arbeit?

JS: Das Spannende ist, dass jeder Kurs für uns neu ist und man merkt, dass zum Unterrichten mehr gehört, als ein vielseitiger, guter Musiker zu sein. Man muss vorbereitet in die Kurse gehen und wirklich mit viel Zeit und seiner ganzen Seele dabei sein, um die Teilnehmenden zu begeistern und mitzunehmen. Aber wir denken dadurch auch über uns selbst wieder genauer nach.

JM: Häufig müssen wir Stücke unterrichten, die wir selbst nie gespielt haben. Trotzdem müssen wir uns mit ihnen befassen und herausfinden, worum es genau geht, um das dann zu vermitteln. Das heißt, wir beschäftigen uns oft mit dem Unbekannten. Aber natürlich bringen wir auch unsere Erfahrung mit ein und können unsere Denkweise weitergeben.

DR: Es gab in der Geschichte der IEMA schon einige Meisterkursformate, die zum Teil heute nicht mehr stattfinden, dafür sind neue Formate entstanden, wie zuletzt die Young Ensemble Academy, die sich nicht an einzelne Instrumentalist*innen, sondern an Ensembles und Gruppen

21 //



Reich – the very familiar one from ›Clapping Music‹ – and built a whole instrumental piece from this; sometimes the rhythm was slowed down, sometimes doubled, etc.

DR: You are both highly experienced musicians, but has there been a learning process for you in education work? What were your challenges, and what was the fascinating thing about this work?

JS: The fascinating thing is that every course is new for us, and one realizes that teaching is about more than being a versatile, good musician. You have to go into the courses prepared, and engage, bringing lots of time and your entire soul, in order to spark the participants' enthusiasm and take them along. But it also makes us think more carefully about ourselves.

JM: We often have to teach pieces we have never played ourselves. Still, we have to study them and find out what they are about, so that we can convey that. That means we often deal with the unknown. But of course we also bring our experience to the table, and can pass on our way of thinking.

DR: There have been several master course formats in the history of IEMA, some of which have been discontinued, and now there are other formats instead, such as the Young Ensemble Academy, which does not address individual instrumentalists, but ensembles and groups. Amidst all the explorations of novelty and the unknown, have there also been constants?

JM: I think regarding repertoire, there are constants. Pieces which must be taught, in our opinion. For example from the Second Viennese School. I would say that if you don't know that language, you have a harder time understanding the music that comes after, for example Elliott Carter, Harrison Birtwistle or George Benjamin, even though they all compose very

richtet. Gibt es bei all der Auseinandersetzung mit dem Neuen und Unbekannten auch Konstanten?

JM: Ich denke, was das Repertoire angeht, gibt es schon Konstanten. Stücke, die unserer Meinung nach beigebracht werden müssen. Zum Beispiel aus der Zweiten Wiener Schule. Ich würde behaupten, wenn man diese Sprache nicht kennt, kann man die Musik danach weniger verstehen, zum Beispiel Elliott Carter, Harrison Birtwistle oder auch George Benjamin, obwohl sie sehr anders komponieren. Ihre Freiheit in der musikalischen Sprache kommt aber aus dem, was die Zweite Wiener Schule geschaffen hat. Deswegen sollte man bestimmte Leuchttürme genau anschauen und studieren.

JS: Damit sind wir jetzt auch bei der Young Ensemble Academy. Da kommen junge Ensembles zu uns, die schon ein paar Jahre im Geschäft sind und die versuchen, als Gruppe eine Sprache zu finden. Sie bringen schon ein eigenes Denken mit, was sie in die neue Musik transportieren wollen. Sie mischen teilweise auch verschiedene Genres, und zwar sehr virtuos. Da sind wir oft perplex, was da auf uns zukommt. Wir müssen uns damit beschäftigen, wie die jungen Leute, die 20 bis 30 Jahre jünger sind als wir, über ihre Musik nachdenken, wie sie musikalische Gestaltungsformen mit jungen Komponist*innen aus ihrer Generation neu erfinden. Wir müssen ein komplett neues Gefühl dafür entwickeln, was gut ist, was schlecht ist, und das ist richtig schwierig.

DR: Warum rückt ihr mit der Young Ensemble Academy diese Zielgruppe stärker in den Fokus? Hat sie eine größere Bedeutung erlangt?

JS: Im Moment legen wir darauf einen Fokus, aber wir werden mit Sicherheit auch wieder andere Kurse anbieten. Gerade ist auch zu sehen,

differently. The freedom of their musical language, however, stems from what the Second Viennese School created. That is why certain beacons must be examined and studied.

JS: Which brings us to the Young Ensemble Academy. There, young ensembles come to us when they have had a few years of experience and are trying to find their language as a group. They bring their own thoughts, which they want to transport into new music. Some of them mix various genres, and do so very virtuosically. We are often perplexed at what we see there. We have to pay attention to how young people, 20 to 30 years younger than we are, think about their music, how they invent musical forms with young composers from their generation. We have to develop a completely new sense of what is good, what is bad, and that is really difficult.

DR: Why are you focusing more on this target group with the Young Ensemble Academy? Has it attained greater importance?

JS: At the moment, we are focusing on this, but we will certainly offer other courses again at other times. At the moment, we observe how many groups are forming at the academies and the master's degree courses for contemporary music, groups that want to push things forward. That's the point where we want to help them, to show them what we have been learning for 40, 45 years about how this field moves.

DR: Has the cultural field changed in the past years, so that graduates are pushing on to the market as collectives and not so much as individual musicians?

JS: Yes, at the moment, at the academies you can feel – I hesitate to call it

Teilnehmende Ensembles der Young Ensemble Academy 2024: Mad Song, Ensemble Utak, Standard Issue, ðktapha ensemble, Ear to the Earth (v.l.n.r.)

wie sich an den Hochschulen und in den Masterstudiengängen für zeitgenössische Musik viele Gruppierungen herauskristallisieren, die etwas bewegen wollen. An dem Punkt möchten wir ansetzen und ihnen zeigen, wie wir 40, 45 Jahre lang gelernt haben, uns in diesem Feld zu bewegen.

DR: Hat sich denn der Kulturbereich gewandelt in der letzten Zeit, sodass Absolvent*innen eher gemeinsam und weniger als Einzelmusiker*innen auf den Arbeitsmarkt treten wollen?

JS: Ja, es gibt an den Hochschulen im Moment, ich will nicht sagen, eine Angst, aber schon einen distanzierten Blick, ob man das überhaupt schafft, selbstständige*r Musiker*in zu sein. Ich glaube, vor 20, 25, 30 Jahren war man da viel offener und positiver gestimmt. Nun ist man vorsichtiger. Ich glaube, dadurch entstehen mehr kleinere Ensembles, die sehr beweglich sind, die verschiedene Ideen zusammentragen und versuchen, sich zu stützen oder auch gemeinsam größere Sachen umzusetzen.

JM: Was meiner Meinung nach schwieriger geworden ist für uns, ist auch, dass Musik mittlerweile viel mehr nicht musikalische Themen transportieren soll. Das war vor gut 40 Jahren, als wir angefangen haben, nicht der Fall. Themen wie Gender, Klima, Rassismus, Musik aus anderen Ländern, dem globalen Süden – all das ist neu zur Musik hinzugekommen. Der Austausch bringt uns aber viel, weil wir sehen, wie die Menschen heute auf die veränderte Lage reagieren.

DR: Das heißt, es gibt einerseits veränderte Anforderungen an die Ausbildung bezüglich des Berufsfeldes, die auch mit Unsicherheiten zu tun haben, und andererseits einen

fear, but a distanced view of whether it's even possible to be an independent musician. I think 20, 25, 30 years ago, people were much more open and positive in this regard. Today, they are more careful. I think that this leads to smaller ensembles, which are very flexible, bringing together various ideas and trying to support each other and implement larger projects together with other partners.

JM: What has become more difficult for us, in my opinion, is that today, music is expected to convey far more issues that are not musical. A good 40 years ago, when we started, that was not the case. Issues such as gender, climate, racism, music from other countries, from the global south – all that has been added to music. The exchange, however, is very fruitful for us, because we see how people react to a changed situation today.

DR: That means that on the one hand there are different demands of education regarding the professional field, which also have to do with insecurities, and on the other hand a different attitude regarding topics which are not really musical? Are there connections between the two?

JS: The insecurities have certainly grown. Financial means are tighter, and one has to work much harder to secure them, in order to survive and achieve things. As an ensemble, we are increasingly asked to demonstrate how to organize an existence in contemporary music. How does one deal with composers? How does one treat other art forms and styles? How does one encounter artists with whom one wants to pursue joint projects?

DR: Are these issues now becoming more important for instrumentalists?

JM: Larger ensembles of the young generation today often have one or two, sometimes even three composers in the ensemble who often determine the direction they go in, and are attuned to these issues.

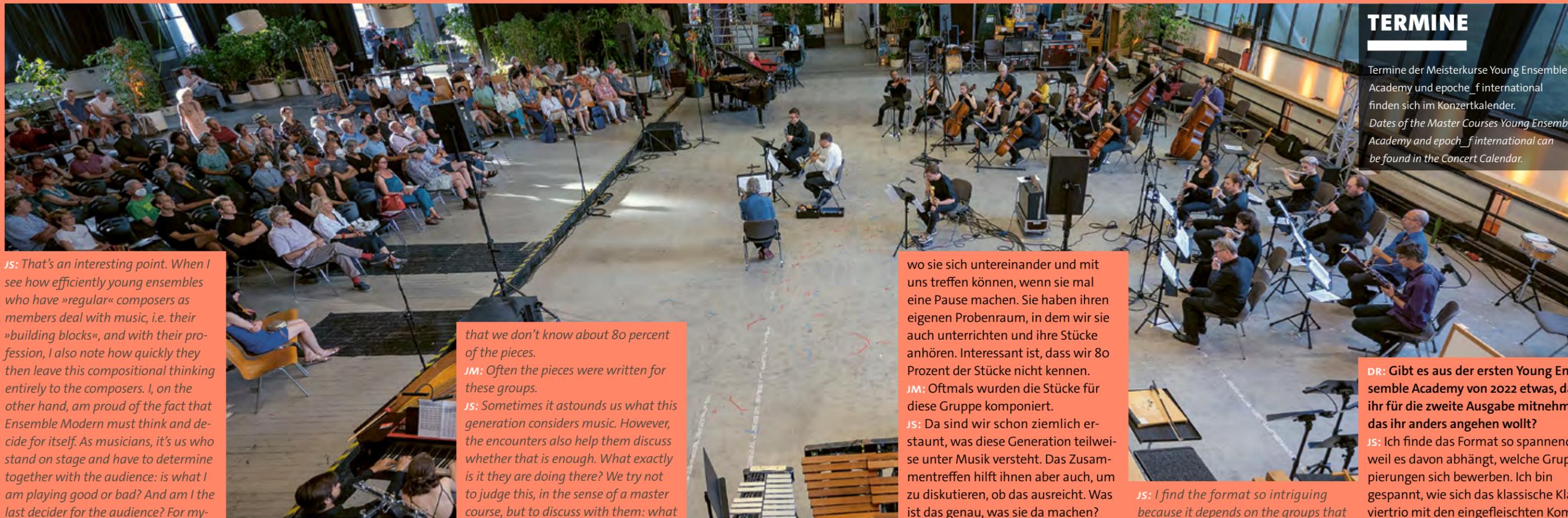
anderen Umgang mit nicht unmittelbar musikalischen Themen? Gibt es da auch Zusammenhänge?

JS: Die Unsicherheiten sind auf jeden Fall größer geworden. Die finanziellen Mittel sind reduzierter und man muss sich viel mehr recken nach den Mitteln, um zu überleben und etwas gestalten zu können. Wir sind als Ensemble immer mehr gefragt, aufzuzeigen, wie man sich mit zeitgenössischer Musik in organisatorischer Hinsicht aufstellen kann. Wie geht man mit Komponist*innen um? Wie geht man mit anderen Kunstformen und Stilen um? Wie geht man mit Künstler*innen um, mit denen man gemeinsame Projekte verfolgen möchte?

DR: Werden diese Themen jetzt für Instrumentalist*innen wichtiger?

JM: Besonders größere Ensembles der jungen Generation haben heute fast immer ein oder zwei, vielleicht sogar drei Komponist*innen im Ensemble, die oft bestimmen, in welche Richtung es geht, und die sich mit diesen Themen beschäftigen.

JS: Das ist ein interessanter Punkt. Wenn ich sehe, wie effizient junge Ensembles, die »feste« Komponist*innen in ihren Reihen haben, mit ihrem Werkstoff Musik und mit ihrem Beruf umgehen; sie geben dann ganz schnell dieses kompositorische Denken gänzlich an die Komponist*innen ab. Ich bin aber stolz darauf, dass ein Ensemble Modern selbst denken und entscheiden muss. Als Musiker*innen stehen wir auf der Bühne und müssen mit dem Publikum zusammen ausmachen: Ist das jetzt gut oder schlecht, was ich da spiele? Und bin ich dann für das Publikum die letzte Instanz? Für mich selbst würde ich das bejahen. Wenn es um den Charakter eines Ensembles geht, würde



TERMINE

Termine der Meisterkurse Young Ensemble Academy und epoche_f international finden sich im Konzertkalender. *Dates of the Master Courses Young Ensemble Academy and epoche_f international can be found in the Concert Calendar.*

JS: That's an interesting point. When I see how efficiently young ensembles who have »regular« composers as members deal with music, i.e. their »building blocks«, and with their profession, I also note how quickly they then leave this compositional thinking entirely to the composers. I, on the other hand, am proud of the fact that Ensemble Modern must think and decide for itself. As musicians, it's us who stand on stage and have to determine together with the audience: is what I am playing good or bad? And am I the last decider for the audience? For myself, I would say yes. When it comes to an ensemble's character, I would never leave that to the composers.

JM: The problem is that these socially relevant issues cannot just be transferred to music. At the moment, finding that balance is a major task. However, it's probably too early to say which direction it's developing in.

DR: I would like to revert one more time to the Young Ensemble Academy. Apart from the issues and questions you mentioned, what exactly happens there?

JS: We work on several levels. We make various ensembles of different sizes communicate. We organize a place for encounters! This year, it's five ensembles, and they all come together here for nine days at the Factory, the home of the German Ensemble Academy, where Ensemble Modern and IEMA have their headquarters. Every day, there are rehearsals, auditions, workshops etc. We share meals, and there is a lounge area where they can meet each other and us when they are on breaks. They have their own rehearsal space where we teach them and listen to their pieces. The interesting thing is

ich das nie den Komponist*innen überlassen.

JM: Das Problem ist, dass sich diese gesellschaftsrelevanten Themen nicht einfach auf Musik übertragen lassen. Wie man das ausbalanciert, das ist zurzeit eine große Aufgabe. Aber es ist wahrscheinlich etwas zu früh, um zu sagen, in welche Richtung es sich entwickelt.

DR: Ich würde gerne noch mal auf die Young Ensemble Academy zurückkommen. Abgesehen von den angesprochenen Themen und Fragen, die da hineinspielen, was passiert dort konkret?

JS: Wir arbeiten auf mehreren Ebenen. Wir setzen verschiedene Ensembles in verschiedenen Größen in Kommunikation miteinander. Wir organisieren ein Feld für Begegnungen! Dieses Jahr sind es fünf Ensembles, die für neun Tage alle hier zusammenkommen in der Fabrik, im Haus der Deutschen Ensemble Akademie, in dem das Ensemble Modern und die IEMA angesiedelt sind. Jeden Tag gibt es Proben, Vorspiele, Workshops usw. Es wird gemeinsam gegessen und es gibt einen Aufenthaltsbereich,

that we don't know about 80 percent of the pieces.

JM: Often the pieces were written for these groups.

JS: Sometimes it astounds us what this generation considers music. However, the encounters also help them discuss whether that is enough. What exactly is it they are doing there? We try not to judge this, in the sense of a master course, but to discuss with them: what is music, what defines it today? How do you engage with the audience?

JM: Every ensemble has to find its own path today. That will not be the path that Ensemble Modern took, which was a pioneer 44 years ago in Germany. Today, there are many other ensembles which have already found their niche. But how to move forward with this niche, that is an important question for them. So before all else, we have them tell us their career so far, and then we discuss jointly what their next steps might be.

DR: Is this mutually beneficial?
JS: Yes, in terms of content, of business, how do you have discussions within an ensemble? That also has to be organized. On this subject, we have workshops with our artistic manager and managing director Christian Fausch. We also invite guests. Louwrens Langevoort, the artistic director of Cologne's Philharmonie, advised each ensemble in the last course from the presenter's point of view.

DR: Is there anything from the first Young Ensemble Academy of 2022 that you are taking to the second one, that you want to do differently?

wo sie sich untereinander und mit uns treffen können, wenn sie mal eine Pause machen. Sie haben ihren eigenen Probenraum, in dem wir sie auch unterrichten und ihre Stücke anhören. Interessant ist, dass wir 80 Prozent der Stücke nicht kennen.

JM: Oftmals wurden die Stücke für diese Gruppe komponiert.

JS: Da sind wir schon ziemlich erstaunt, was diese Generation teilweise unter Musik versteht. Das Zusammentreffen hilft ihnen aber auch, um zu diskutieren, ob das ausreicht. Was ist das genau, was sie da machen?

Wir versuchen das nicht zu bewerten, im Sinne eines Meisterkurses, sondern wir diskutieren mit ihnen: Was ist Musik, was macht sie heute aus? Wie spricht man das Publikum an?

JM: Jedes Ensemble muss heute einen eigenen Weg finden. Das wird nicht der Weg des Ensemble Modern sein, das vor 44 Jahren ein Pionier war in Deutschland. Mittlerweile gibt es viele andere Ensembles, die ihre Nische schon gefunden haben. Aber wie man mit dieser Nische weiterkommt, ist eine wichtige Frage für sie. Als Erstes erzählen sie uns daher von ihrer bisherigen Laufbahn, und dann diskutieren wir zusammen, wie es weitergehen könnte.

DR: Ein gegenseitiges Weiterbringen?
JS: Ja, inhaltlich, geschäftlich, wie diskutiert man in einem Ensemble?

Das muss auch organisiert werden. Dafür haben wir Workshops mit unserem Künstlerischen Manager und Geschäftsführer Christian Fausch. Wir laden aber auch Gäste ein. Louwrens Langevoort, Intendant der Kölner Philharmonie, hat im letzten Kurs jedes Ensemble aus Veranstaltersicht beraten.

JS: I find the format so intriguing because it depends on the groups that apply. I am interested to see how the classical piano trio with the canonical compositions will stand up to another trio which does »wild« experiments with performance. That's part of the concept and helps break things up.
JM: The main thing we offer is an open mind. We will also have two concerts this year, one in Offenbach and the big final concert at the Alte Seilerei in Frankfurt.

JS: The Alte Seilerei is the ideal location for the concert. One spends the entire day there, rehearsing with all the ensembles together, in a huge space where one can stay. It feels comfortable – it's half out of Frankfurt, but still within.

JM: There is also a world premiere by the American composer Katherine Balch for an unspecified array of instruments, which has been conceived especially so that all the participating ensembles and the entire Ensemble Modern can participate. A great piece. Great shared music-making.

DR: Gibt es aus der ersten Young Ensemble Academy von 2022 etwas, das ihr für die zweite Ausgabe mitnehmt, das ihr anders angehen wollt?

JS: Ich finde das Format so spannend, weil es davon abhängt, welche Gruppierungen sich bewerben. Ich bin gespannt, wie sich das klassische Klaviertrio mit den eingefleischten Kompositionen gegenüber einem anderen Trio, das »wild« mit Performance experimentiert, behauptet. Das gehört dazu und hilft, Dinge aufzubrechen.

JM: Wir wollen vor allem anbieten, offen zu sein. Wir haben außerdem zwei Konzerte dieses Jahr, eines in Offenbach und das große Abschlusskonzert in der Alten Seilerei in Frankfurt.

JS: Die Alte Seilerei ist ein idealer Ort für das Konzert. Man ist den ganzen Tag dort zusammen, probt, alle Ensembles zusammen, in einem Riesenraum, in dem man sich niederlassen kann. Und sich wohlfühlt – halb draußen aus Frankfurt, aber doch drinnen.

JM: Es gibt auch eine Uraufführung von der amerikanischen Komponistin Katherine Balch für eine freie Instrumentation, das extra so konzipiert ist, dass alle teilnehmenden Ensembles und das ganze Ensemble Modern mitwirken können. Ein großes Stück. Ein großes gemeinsames Musizieren.

Alte Seilerei, Young Ensemble Academy 2022

Checkpoint-Konzerte

mit **Tim Etchells**sowie **Luigi Grasso** und **Percy Pursglove**

Checkpoint Concerts

with **Tim Etchells**,**Luigi Grasso** and **Percy Pursglove**

RAUM GEBEN GIVING SPACE TO CREATIVITY CREATIVITY

Wenn es etwas gibt, das die Arbeit des Ensemble Modern vor anderen Spitzenensembles der neuen Musik auszeichnet, dann ist es neben dem hohen Anspruch, mit dem die Musiker*innen jede noch so komplexe Partitur zum Klingen bringen, die Offenheit und Neugier für das, was um sie herum passiert. Die Lust, sich aus der eigenen »Bubble« herauszubewegen, um andere Perspektiven, neue Formen künstlerischer Arbeit kennenzulernen.

Es ist die Fähigkeit, die kreativen Kräfte frisch und vital zu halten und immer wieder produktiv einzusetzen. Eine wirklich weise Entscheidung war es, hierfür besondere Formate zu schaffen: kreative Freiräume also, um eigene künstlerische Ideen zu entwickeln, andere künstlerische Praktiken kennenzulernen, sich mit Künstler*innen anderer Genres auszutauschen und gemeinsam mit ihnen an Klängen zu tüfteln, die erst einmal in kleinerem, geschütztem Rahmen zur Aufführung gelangen. Eines dieser besonderen Formate stellt die Checkpoint-Reihe dar. Ins Leben gerufen wurde sie im Jahr 2015 als eine Art Kreativ-Labor. Was hier zur Aufführung gelangt, entspringt einzig und allein der Ideenschmiede und spielerischen Lust der Musiker*innen. Das Credo lautet denn auch: »Nichts muss, alles kann.« Von elektronischer Clubmusik über japanische und bulgarische Volksmusik und elektronischen Vintage-Sounds bis hin zu experimentellem Jazz war hier alles schon einmal zu hören.

If there is one thing that distinguishes the work of Ensemble Modern from that of other top contemporary music ensembles, in addition to the high standards with which they bring even the most complex scores to life, it is the musicians' openness and curiosity towards what is unfolding around them. It is their drive to venture out of their own bubble to engage with other perspectives and new forms of artistic endeavour. It is the ability to keep creative forces fresh and vital and to harness them productively time and again. The decision to create special formats for this purpose was a wise one: creative spaces to develop one's own artistic ideas, to discover other artistic practices, to exchange ideas with artists from other genres and to experiment with sounds that are initially performed in a smaller, sheltered setting.

One of these special formats is the Checkpoint series. It was launched in 2015 as a kind of creative laboratory. What is performed here stems solely from the musicians' think tank and playful spirit. Indeed, the credo here is: »Nothing's a must, everything's possible.« From electronic club music to Japanese and Bulgarian folk music, from electronic vintage sounds to experimental jazz, everything has been heard here before.

von **Ellen Freyberg**
by **Ellen Freyberg**

Die Idee zum nächsten Checkpoint-Konzert am 29. August 2024 stammt von Ensemble Modern-violinist Megumi Kasakawa: Sie hat Tim Etchells, den künstlerischen Leiter von ›Forced Entertainment‹, eingeladen. Zusammen sind wir an einem wolkenverhangenen Apriltag zu einem Videocall verabredet – und sofort ist bei den beiden die Vorfreude auf das gemeinsame Projekt zu spüren. »Checkpoint ist für uns deshalb so interessant«, sagt Megumi Kasakawa, »weil wir hier Dinge ausprobieren können, die wir immer schon einmal machen wollten. Vor einigen Jahren etwa habe ich ein Stück der Theatertruppe ›Forced Entertainment‹ gesehen und war so fasziniert, dass ich meinen Kolleginnen und Kollegen vorschlug, ein gemeinsames Checkpoint-Projekt mit ihnen zu machen.«

›Forced Entertainment‹ ist ein kleines britisches Theaterkollektiv, das seit nunmehr vierzig Jahren ebenso humorvolle wie tiefsinnige Stücke auf die Bühne bringt. Die Texte stammen zumeist aus der Feder des künstlerischen Leiters Tim Etchells, der sich neben der Theaterarbeit auch als Schriftsteller und bildender Künstler betätigt. »Die neuen Impulse, der Perspektivwechsel, der andere Blick auf die eigene Arbeit, das ist es, was Begegnungen wie diese so bereichernd macht«, sagt Tim Etchells. »Für uns als Künstler sind solche Kollaborationen essenziell, um uns weiterzuentwickeln. Deshalb freue ich mich sehr über diese Einladung.« Natürlich möchte ich von den beiden jetzt auch erfahren, was sie beim Checkpoint vorhaben. Doch darüber, so tönt es einstimmig aus dem Äther, könnten sie momentan leider noch nichts Konkretes sagen. Nur so viel, dass – nach derzeitigem Stand – fünf Musiker*innen des Ensemble Modern und Tim Etchells als Performer beteiligt sein werden. »Es gibt noch kein Konzept, aber wir haben über die Möglichkeit gesprochen«, so Tim Etchells, »aus der Interaktion zwischen meiner und den instrumentalen Stimmen so etwas wie eine Stimmen-Collage entstehen zu lassen.« Das wäre für ihn sehr reizvoll, gesteht er. Was ihn nämlich seit einiger Zeit brennend interessiere, sei die Frage, »wie sich aus Klang- und Textfragmenten – also aus völlig unzusammenhängendem Material – nach und nach Strukturen semantischer Vieldeutigkeiten entwickeln.« Vielleicht, so denke ich nach dem Gespräch, liegt ja genau hier ein »Geheimnis« kreativer Arbeit: sich nicht allzu früh festzulegen, Räume offenzulassen, den Dingen Zeit zu geben, damit sie wachsen können.

Wenige Tage nach dem Gespräch mit Megumi Kasakawa und Tim Etchells habe ich Gelegenheit, mit dem Kontrabassisten des Ensemble Modern, Paul Cannon, über ein weiteres Checkpoint-Konzert zu sprechen, das am 20. Dezember 2024 stattfinden soll. Geplant ist diesmal eine Jamsession mit einigen Mitgliedern des Ensemble Modern sowie Luigi Grasso (Saxofon) und Percy Pursglove (Trompete) von der NDR Bigband. »Vor ein paar Jahren haben wir das erste Mal mit dem Pianisten



Luigi Grasso, Try-out mit der NDR Bigband, Percy Pursglove, Tim Etchells (v. l. n. r. u. v. o. n. u.)

The idea for the next Checkpoint concert on 29 August 2024 originated with Ensemble Modern violinist Megumi Kasakawa, who extended an invitation to Tim Etchells, the artistic director of Forced Entertainment. We arrange to meet for a video call on a cloudy day in April – and the excitement between the two about the joint project is immediately palpable. »The reason why Checkpoint is so interesting for us«, says Megumi Kasakawa, »is because we can try out things here that we've always wanted to do. A few years ago I saw a piece by ›Forced Entertainment‹ and was so fascinated that I suggested to my colleagues that we do a Checkpoint project together.«

›Forced Entertainment‹ is a small British theatre collective that has been staging plays that are as humorous as they are profound for forty years now. Most of the texts are penned by artistic director Tim Etchells, who also works as a writer and visual artist alongside his theatre work. »The new ideas, the change of perspective, the different way of looking at your own work – that's what makes these kinds of encounters so rewarding«, says Tim Etchells. »For us as artists, collaborations like these are crucial to our continued growth. That's why I'm so excited about this invitation.« Of course, I would now like to hear from the two of them what they have in store for Checkpoint. But, as they unanimously announce over the airwaves, they unfortunately aren't in a position to reveal anything concrete at the moment. All they can say is that – as things stand at the moment – five musicians from Ensemble Modern and Tim Etchells will be involved as performers. »There is no concept yet«, explains Tim Etchells, »but we have been talking about the possibility of creating something akin to a collage of voices from the interaction between my voice and the instrumental voices.« This is something he would find very intriguing, he admits. For some time now, he's been interested in the question of »how structures of semantic ambiguities gradually emerge from fragments of sound and text – in other words, from completely unrelated material.« Perhaps, I think after the conversation, this is precisely the »secret« of creative work: not committing too early, keeping spaces open, giving things time to grow.

A few days after the interview with Megumi Kasakawa and Tim Etchells, I have the opportunity to talk to Ensemble Modern's double bass player Paul Cannon about another Checkpoint concert, which is due to take place on 20 December 2024. This time, a jam session is planned with some members of Ensemble Modern as well as with Luigi Grasso (saxophone) and Percy Pursglove (trumpet) from the NDR Bigband. »We first worked with pianist Florian Weber a few years ago«, says Paul Cannon. »He is now a member of the NDR Bigband. We then had our first try-out with the NDR Bigband in the autumn of 2023, and a larger joint project is planned for the coming year.« Unlike the musicians in the big band, improvisation is not necessarily part of the

Florian Weber zusammengearbeitet«, erzählt Paul Cannon. »Er ist heute Mitglied der NDR Bigband. Im Herbst 2023 hatten wir dann ein erstes Try-out mit der NDR Bigband, für das kommende Jahr ist ein größeres gemeinsames Projekt geplant.« Anders als für die Musiker*innen der Bigband gehört für das Ensemble Modern das Improvisieren nicht unbedingt zum Alltag. Daher frage ich Paul Cannon, was ihn am Improvisieren so fasziniert, und erhalte eine ziemlich überraschende Antwort. »Als Musikerinnen und Musiker des Ensemble Modern sind wir mit so vielen unterschiedlichen Stilen, Sprachen, Konzepten und Ästhetiken umgeben. Irgendwann haben wir realisiert, dass wir mit diesem Soundmaterial auf ganz eigene Weise umgehen können. Wir können es als Ausgangspunkt für eigene Improvisationen nutzen, was eine komplett andere Art des Improvisierens ist als im traditionellen Jazz. Aber das, worum es beim Improvisieren geht, bleibt auf jeden Fall erhalten: die gegenseitige Inspiration und der Austausch.« Womit wir unversehens wieder bei der Frage sind, wie sich gerade bei solchen Projekten die Kreativität der Musiker*innen äußert. »Grundsätzlich zeigt sich Kreativität natürlich auf sehr unterschiedliche Weise«, sagt Paul Cannon, »aber in diesem Fall meint Kreativität, in Echtzeit auf die Impulse anderer zu reagieren, ohne dass wir auf Notiertes zurückgreifen.« Ich denke, es kann überaus kreativ sein, als Komponist mit Papier und Stift komplexe Partituren zu erarbeiten. Aber hier geht es um die Erfahrung, aus dem Moment heraus auf das zu reagieren, was die anderen anbieten, es zu transformieren oder ihm etwas völlig anderes entgegenzusetzen, und zwar ohne all die Klischees, vorgegebenen Abläufe, Programme, die wir als Musikerinnen und Musiker im Kopf haben. Hier ist vielleicht mehr Instinkt im Spiel als beim Komponieren am Schreibtisch. Und das macht die Sache für mich so spannend.«

Auch das können die Checkpoint-Konzerte also sein: eine selbst gewählte musikalische Spielanordnung, bei der Künstler*innen völlig unterschiedlicher Metiers zusammentreffen, bei der Erfahrung und Instinkt gleichermaßen ins Spiel kommen und sich die musikalische Kreativität auf einer elementaren Ebene entfaltet.

Was die Zuhörer*innen beim Checkpoint-Konzert im Dezember denn erwarten können, will ich schließlich noch von Paul Cannon wissen und erhalte nach allem, was ich über die kreativen Prozesse im Ensemble Modern erfahren habe, die einzig »richtige« Antwort: »Darüber kann ich jetzt noch nichts Konkretes sagen. Es könnte eine Stunde frei improvisierter Musik sein. Möglicherweise beziehen wir aber auch ein paar Seiten Partitur mit ein oder das eine oder andere Skizzenblatt, aus dem wir jammen. In jedem Fall aber wird es großen Spaß machen.«

Ensemble Modern's daily routine. So when I ask Paul Cannon what it is about improvisation that fascinates him so much, I get a rather surprising answer. »As Ensemble Modern musicians, we are surrounded by so many different styles, languages, concepts and aesthetics. At some point, we realised that we could interact with this sound material in our very own way. We can use it as a starting point for our own improvisations, which is a completely different way of improvising than in traditional jazz. But what improvisation is all about remains the same in any case: mutual inspiration and exchange.« Which suddenly brings us back to the question of how the musicians' creativity manifests itself in such projects. »Basically, creativity manifests itself in very different ways, of course«, explains Paul Cannon, »but in this case, creativity means reacting in real time to the input of others without resorting to notation. I think it can be extremely creative as a composer to work out complex scores with pen and paper. But here it's about the experience of reacting in the moment to what others have to offer, transforming it or countering it with something completely different, without all the clichés, predetermined sequences and programmes that we have in our heads as musicians. There is perhaps more instinct at play here than when composing at a desk. And that's what I find so exciting about it.«

So that's what the Checkpoint concerts can be as well: a self-chosen musical configuration in which artists from completely different metiers converge, in which experience and instinct are equally at work and musical creativity unfolds on an elementary level.

Finally, I would like to know from Paul Cannon what the audience can expect at the Checkpoint concert in December and, after all I have learned about the creative processes within Ensemble Modern, I get the only »right« answer: »I can't say anything concrete yet. It might be an hour of freely improvised music. It is also possible that we will include a few pages of score or one or two sketches and jam from them. Either way, it will be a lot of fun.«

TERMINE

29.08.2024, 20 Uhr, Frankfurt am Main, Haus der Deutschen Ensemble Akademie, Dachsaal

Checkpoint Tim Etchells
Mitglieder des Ensemble Modern
Tim Etchells Performance

20.12.2024, 20 Uhr, Frankfurt am Main, Haus der Deutschen Ensemble Akademie, Dachsaal

Checkpoint Grasso & Pursglove
Mitglieder des Ensemble Modern | Luigi Grasso Saxofon | Percy Pursglove Trompete

Gefördert durch die Deutsche Bank Stiftung.

THOMAS ADRIAN MITTLER

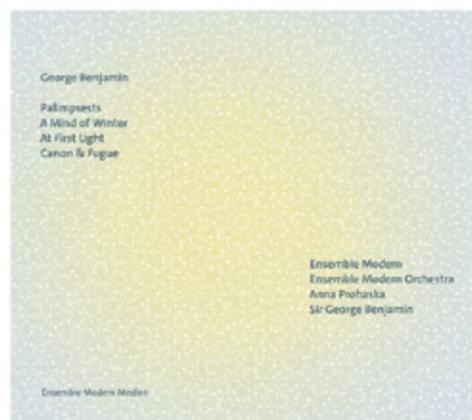
wird neuer Hornist des Ensemble Modern

THOMAS ADRIAN MITTLER

Becomes Ensemble Modern's New Horn Player

Ab dem 1. Oktober hat das Ensemble Modern einen neuen Hornisten. Nach einem mehrstufigen Auswahlprozess fiel die Wahl auf Thomas Adrian Mittler, geboren 2000 in Frankfurt am Main. Thomas Mittler begann seine musikalische Laufbahn an der Mannheimer Musikschule bei Lucas Weinspach und Tobias Mahl. Noch während seiner Schulzeit wurde er Mitglied der Landesjugendorchester Baden-Württemberg und Berlin und des Bundesjugendorchesters. Ab 2016 war er Jungstudent an der Karlsruher Musikhochschule bei Will Sanders, ehe er 2017 in die Hornklasse von Christian-Friedrich Dallmann an der Universität der Künste (UdK) Berlin aufgenommen wurde. Seit 2021 ist er Stipendiat der Studienstiftung des deutschen Volkes, zudem war er Finalist und Stipendiat des Deutschen Musikwettbewerbs 2024, bei dem er auch einen Sonderpreis der Deutschen Stiftung Musikleben erhielt. Derzeit ist er Mitglied der Karajan-Akademie, der Orchesterakademie der Berliner Philharmoniker. Das Ensemble Modern lernte Thomas Mittler erstmals 2020 anlässlich seiner Teilnahme am Meisterkurs epoche_f kennen. Die Arbeit mit neuer Musik beschreibt Thomas Mittler als Befreiung: »Bei der neuen Musik schafft man sich selbst seine eigene Hörerwartung, und das kann wahnsinnig befreiend wirken. Man muss aufmerksam sein und den Willen haben, diese Musik wirklich zu erforschen und den Zuhörenden zu vermitteln.« Neben seiner Auftrittstätigkeit setzt Thomas Mittler auch einen Fokus auf die Vermittlung von Musik; sei es in der Hornklasse der UdK Berlin oder als Coach verschiedener Berliner Schul- und Laienorchester. Das Ensemble Modern freut sich auf den neuen Kollegen: »Wir schätzen uns glücklich, einen Hornisten der Superlative gefunden zu haben«, so Posaunist Uwe Dierksen.

Starting on October 1, Ensemble Modern has a new horn player. After a selection process of several rounds, the choice was Thomas Adrian Mittler, born in Frankfurt am Main in 2000. Thomas Mittler began his musical career at the Mannheim Music School, studying with Lucas Weinspach and Tobias Mahl. During his school days, he became a member of the Youth Orchestras of Baden-Württemberg and Berlin as well as the National Youth Orchestra of Germany. Starting in 2016, he was a junior student of Will Sanders at the Karlsruhe Music Academy, before joining the horn class of Christian-Friedrich Dallmann at the Berlin University of the Arts (UdK) in 2017. Since 2021, he has been a fellow of the German Academic Merit Foundation, and he was also a finalist and fellow of the 2024 German Music Competition, where he also won a special prize of the Deutsche Stiftung Musikleben. He is currently a member of the Karajan Academy, the Berlin Philharmonic's orchestral academy. Thomas Mittler first encountered Ensemble Modern in 2020, when he participated in the master course epoch_f. Thomas Mittler describes working with new music as a liberation: »In new music, you create your own listening expectations, and that can be extremely liberating. You have to be attentive and have the will to really explore this music, and convey it to the listeners.« Apart from his performances, Thomas Mittler is also active in music education, whether in the UdK Berlin's horn class or by coaching school and amateur orchestras in Berlin. Ensemble Modern is looking forward to its new colleague: »We feel fortunate to have found a superlative horn player«, thus trombonist Uwe Dierksen.



GEORGE BENJAMIN BEI ENSEMBLE MODERN MEDIEN

GEORGE BENJAMIN ON ENSEMBLE MODERN MEDIA

Als Komponist und Dirigent beschreitet Sir George Benjamin seit Jahrzehnten unbeirrbar einen ganz eigenen Weg, der geprägt ist durch die sich gegenseitig befruchtenden Tätigkeiten auf der Bühne und am Schreibtisch. Mit dem Ensemble Modern verbindet ihn eine mehr als drei Jahrzehnte währende Zusammenarbeit und Freundschaft. Nun erscheint bei Ensemble Modern Medien ein Album mit Livemitschnitten von vier Werken Benjamins unter seiner Leitung, aufgenommen zwischen 2019 und 2023 in der Berliner Philharmonie, der Kölner Philharmonie und der Alten Oper Frankfurt. Die Kompositionen bilden einen Querschnitt durch das Schaffen Benjamins, angefangen beim frühen Orchesterlied ›A Mind of Winter‹ (1981), das auf dem Gedicht ›The Snow Man‹ (1921) von Wallace Stevens basiert: Entstanden ist eine Klanglandschaft, deren eisige Winteratmosphäre das auf Orchestergröße erweiterte Ensemble Modern Orchestra und die Sopranistin Anna Prohaska hörbar machen. Auch ›At First Light‹ (1982) fand seine Anregung in einer Landschaftsimpression, diesmal in dem Gemälde ›Norham Castle, Sunrise‹ (1845) von William Turner. Die hier visualisierte Verschmelzung der Szenerie mit dem Licht der aufgehenden Sonne inspirierte Benjamin zu einem musikalischen Sonnenaufgang. Die ›Palimpsests‹ (1998–2002) zeigen Benjamins Faszination für die spezifischen Überlagerungen, wie sie sich in mittelalterlichen Pergamenthandschriften finden. Mit seinen 2007 entstandenen Ensemblebearbeitungen zweier Stücke aus der ›Kunst der Fuge‹ schließlich bringt Benjamin Johann Sebastian Bachs polyphone Gefüge vor allem mit den Klangfarben der Hörner und Streicher zum Vorschein und überträgt deren musikalischen Geist in die Gegenwart. Das Album entstand in Kooperation mit Deutschlandfunk Kultur und Hessischem Rundfunk und ist ab Herbst 2024 auf der Website des Ensemble Modern sowie im Handel erhältlich.

As a composer and conductor, Sir George Benjamin has for decades unwaveringly followed his own path, characterised by mutually enriching activities on stage and behind the desk. His collaboration and friendship with Ensemble Modern spans more than three decades. Ensemble Modern Media is now releasing an album of live recordings of four of Benjamin's works under his direction, recorded between 2019 and 2023 at the Philharmonie Berlin, the Kölner Philharmonie and the Alte Oper Frankfurt. The compositions form a cross-section of Benjamin's oeuvre, beginning with the early work for soprano and orchestra ›A Mind of Winter‹ (1981), based on the poem ›The Snow Man‹ (1921) by Wallace Stevens: The result is a soundscape whose icy winter atmosphere is made audible by the expanded full-sized Ensemble Modern Orchestra and soprano Anna Prohaska. ›At First Light‹ (1982) was also inspired by a landscape, in this case William Turner's painting ›Norham Castle, Sunrise‹ (1845). The fusion of the visualised landscape with the light of the rising sun inspired Benjamin to create a musical sunrise. ›The Palimpsests‹ (1998–2002) reveal Benjamin's fascination with the specific superimpositions found in medieval parchment manuscripts. Finally, with his ensemble arrangements of two pieces from ›The Art of Fugue‹ (2007), Benjamin brings Johann Sebastian Bach's polyphonic structures to light, primarily through the timbres of the horns and strings, and transfers their musical spirit to the present day. The album was produced in collaboration with Deutschlandfunk Kultur and the Hessischer Rundfunk and will be available from the Ensemble Modern website and in stores from autumn 2024.

F°LAB FESTIVAL FOR PERFORMING ARTS

F°LAB FESTIVAL FOR PERFORMING ARTS

Im Juni 2024 erhielt das Frankfurt LAB den Binding-Kulturpreis, mit dem die Binding-Kulturstiftung seit 1996 alljährlich Kulturschaffende aus Frankfurt und dem Rhein-Main-Gebiet auszeichnet. In der Begründung der Jury heißt es, mit dem Frankfurt LAB habe man einen Ort geschaffen, der geeignet ist, den wachsenden Fragen und Anforderungen in der zeitgenössischen darstellenden Kunst und Musik gerecht zu werden. Die künstlerische Arbeit im Frankfurt LAB und sein einzigartiges kooperatives Umfeld macht das F°LAB Festival for Performing Arts erlebbar. Das interdisziplinäre Eigenformat des Frankfurt LAB mit seinen Partnerinstitutionen Dresden Frankfurt Dance Company, Ensemble Modern, Hessische Theaterakademie, Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt und Künstler*innenhaus Mousonturm findet vom 11. bis 16. Oktober 2024 zum vierten Mal statt. Das Ensemble Modern präsentiert am 11. und 12. Oktober im Frankfurt LAB die Konzertinstallation ›TILDE [~]‹ (2023), komponiert, konzeptioniert und inszeniert von der 1993 im Kosovo geborenen Komponistin Anda Kryeziu: ein einzigartiges immersives Format für Ensemble, Licht, Video und Objekte, bei dem das Publikum eingeladen ist, in den gesamten performativen Raum einzutauchen. Kryeziu setzt sich dabei mit dem Thema der Archivierung als künstlerischer Praxis und kollektiven Erinnerungen im digitalen Zeitalter auseinander. Zum Festivalprogramm gehören zudem eine Tanzneuproduktion im Bockenheimer Depot, Musikperformances in Küchen des Gallusviertels, intime Tanzbegegnungen auf dem Campus Bockenheim, eigenwillige Nahverkehrskonzepte, lückenhafte Erinnerungen eines ehemaligen Kinderstars, Partys, Workshops und Raum zur Begegnung. Das F°LAB Festival ist von vielen für viele.

→ www.flabfestival.com



*Frankfurt LAB was awarded the Binding-Kulturpreis, which has been presented annually since 1996 by the Binding-Kulturstiftung to those active in the field of culture in Frankfurt and the Rhine-Main region. In its statement, the jury noted that Frankfurt LAB has created a conducive space for addressing the growing questions and demands of contemporary performing arts and music. The artistic work at Frankfurt LAB and its unique cooperative environment make the F°LAB Festival for Performing Arts a tangible experience. Frankfurt LAB's own interdisciplinary format with its partner institutions Dresden Frankfurt Dance Company, Ensemble Modern, Hessische Theaterakademie, Frankfurt University of Music and Performing Arts and Künstler*innenhaus Mousonturm will take place for the fourth time from 11 to 16 October 2024. On 11 and 12 October at Frankfurt LAB, Ensemble Modern will present the concert installation ›TILDE [~]‹ (2023), composed, conceived and staged by Anda Kryeziu, born in 1993 in Kosovo: a unique immersive format for ensemble, light, video and objects, in which the audience is invited to immerse themselves in the entire performative space. Kryeziu explores archiving as an artistic practice and collective memory in the digital age. The festival programme also includes a new dance production in the Bockenheimer Depot, musical performances in kitchens in the Gallus district, intimate dance encounters on the Bockenheim Campus, local public transport concepts, fragmentary memories of a former child star, parties, workshops and space for encounters. The F°LAB Festival is made by many for many.*

→ www.flabfestival.com

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.

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 grateful to all these supporters for their support.

Ensemble Modern Öffentliche Förderer



Medienpartner



Projektförderer



Internationale Ensemble Modern Akademie Projektförderer



Ensemble Modern Patronatsgesellschaft e.V.



Patronatsgesellschaft Ensemble Modern e.V.

Vorstand

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

Patrone

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



Freunde des Ensemble Modern Frankfurt e.V.

Vorstand

Kristofer Bott (Vorsitzender), Georg F. Bolz, RT Happe, Linda Reisch, Dr. Matthias Schulze-Böing

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
Thomas Mittler Horn (ab 1. Oktober)
Sava Stoianov Trompete
Uwe Dierksen Posaune
Hermann Kretzschmar Klavier
Ueli Wiget Klavier
David Haller Schlagzeug
Rainer Römer Schlagzeug
Jagdish Mistry Violine
Giorgos Panagiotidis Violine
Megumi Kasakawa Viola
Eva Böcker Violoncello
Michael Maria Kasper Violoncello
Paul Cannon Kontrabass
Norbert Ommer Klangregie

Team

Ensemble Modern GbR
Christian Fausch Künstlerisches Management und Geschäftsführung
Kathrin Schulze Kaufmännisches Management
Marie-Luise Nimsgern Presse- und Öffentlichkeitsarbeit / Marketing
Daniel Voigt Presse- und Öffentlichkeitsarbeit / Social Media
Maximilian Dinies, Edda von Gerlach, Viola Mannel, Ina Meineke, Annika Schubert (in Elternzeit) Projektmanagement
Sylke Günther Reise-, Personal- und Datenbankmanagement
Erik Hein, Sebastian Nier, Alexander Reiff, Matthias Rumpf Stagemanagement
Deutsche Ensemble Akademie e.V.
Christian Fausch Geschäftsführung
Rieke Grundmann Teamassistentin / Hausmanagement
Regina Hassenpflug, Andrej Magel, Murat Hasdemir 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: Lisa Gabauer, Andrea Wicke
Gestaltung: jäger & jäger
Druck: Druckerei Zeidler, Mainz-Kastel

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

Bildnachweise picture credits:

Magazin Magazine
Teatro La Fenice (Cover, 16/17) © Michele Crosera | Bühnenbildentwürfe (Cover, 4–9) © Christian Wiehle | Christian Hommel (3) © Wonge Bergmann | Partiturausschnitte (4–9) © Boosey & Hawkes, Human Brain by J.M. Bourgerly, 1831–1854, Erald Mecani (5) © CC BY-SA 3.0 | Archives New Zealand from New Zealand – Phonograph (8) © CC BY-SA 2.0 | Ruth Crawford Seeger (10) © peggy-seeger.com | Katherine Balch (12/13) © Lanz Photography | Tania León (15) © Gail Hadani | Rebecca Saunders (18) © Astrid Ackermann | Young Ensemble Academy (20/21, 24/25) © Wonge Bergmann | Ensembles Young Ensemble Academy (22/23) © privat | Haus der Deutschen Ensemble Akademie (26/27) © Walter Vorjohann | Luigi Grasso (28/29) © NDR/Marc Ribesi | Percy Pursglove (29) © NDR/Tom Robbins | Try-out NDR Bigband (28/29) © Michael Dreyer | Tim Etchells © (28) Amy Gibson | Thomas Mittler (31) © Wonge Bergmann | Ensemble Modern (35) © Wonge Bergmann
Konzertkalender Concert Calendar
Anna Sowa © Michał Mikulski | Jesper Nordin © Freddie Sandström | Oscar Bianchi © Hanna Boussoûar | Ondřej Adámek © Astrid Ackermann | IEMA-Ensemble 2023/24 © Wonge Bergmann | Tim Etchells © Hugo Glendinning | Juste Janulyté © privat | Michael Wendeborg © Magdalena Höfner | Katherine Balch © Bluebird Photography | Teoniki Rožnyek © Ola Golczynska | Maja S. K. Ratjke © Ellen Lande Gossner | Rebecca Saunders © Astrid Ackermann | Nicolaus A. Huber © Charlotte Oswald | Heinz Holliger © Priska Ketterer | Akademie Musiktheater heute © Wonge Bergmann | Jeffrey Mumford © Irene Haupt | Mayke Nas © Maurice Haak & Jenny Audring | Xerrox Vol. 4 © Petra Hajska / Prague Sounds | Brad Lubman © Peter Serling

Änderungen vorbehalten,
Redaktionsschluss 01.06.2024.
Aktuelle Informationen unter
www.ensemble-modern.com

Papier aus 100% Altpapier, FSC®-zertifiziert, ausgezeichnet mit dem Blauen Engel und EU Ecolabel.



 facebook.com/EnsembleModern
 instagram.com/ensemblemodern
 threads.net/@ensemblemodern

ensemble-modern.com



Ensemble
Modern
Frankfurt

