

KANN ALLES SEIN
SEHR
GEWÖHNUNGSBEDÜRFTIG
EXPERIMENTELLE
ABSTRAKT
NEUE
NEUE SPIELTECHNIKEN UND
SCHREITUNGEN
MODERN

STÜCKABHÄNGIG

KLÄNGE

KLÄNGE

GRENZÜBER-

ENSEMBLE-
MODERN.COM

INNOVATIV

STIMMUNG

SCHLAG

N°64
26/2

NEUHEITEN

DIE MAN SCHON NIE GEHÖRT HAT

DISSONANZ

UNVORHERSEHBARKEIT

AND

SOUNDS

SOUNDS

USED TO

THE PIECE

ANYTHING

GETTING

ON

BE

EXPERIMENTAL

SOME

DEPENDENT

CAN

TAKES

VERY

ANYTHING

NEW

NEW

ABSTRACT

MODERN

BOUNDARY-CROSSING

PLAYING

TECHNIQUES

SOUNDS

EXPERIMENTAL

SOME

DEPENDENT

ON

ANYTHING

ABSTRACT

NEW

MODERN

BOUNDARY-CROSSING

PLAYING

TECHNIQUES

SOUNDS

EXPERIMENTAL

SOME

DEPENDENT

ON

ANYTHING

EXPERIMENTAL

NEW

MODERN

BOUNDARY-CROSSING

PLAYING

TECHNIQUES

SOUNDS

EXPERIMENTAL

SOME

DEPENDENT

ON

ANYTHING

EXPERIMENTAL

NEW

MODERN

BOUNDARY-CROSSING

PLAYING

TECHNIQUES

SOUNDS

EXPERIMENTAL

SOME

DEPENDENT

ON

ANYTHING

EXPERIMENTAL

NEW

MODERN

BOUNDARY-CROSSING

PLAYING

TECHNIQUES

SOUNDS

EXPERIMENTAL

SOME

DEPENDENT

ON

ANYTHING

EXPERIMENTAL

NEW

MODERN

BOUNDARY-CROSSING

PLAYING

TECHNIQUES

SOUNDS

EXPERIMENTAL

SOME

DEPENDENT

ON

ANYTHING

EXPERIMENTAL

NEW

MODERN

BOUNDARY-CROSSING

PLAYING

TECHNIQUES

SOUNDS

EXPERIMENTAL

SOME

DEPENDENT

ON

ANYTHING

EXPERIMENTAL

NEW

MODERN

BOUNDARY-CROSSING

PLAYING

TECHNIQUES

SOUNDS

EXPERIMENTAL

SOME

DEPENDENT

ON

ANYTHING

EXPERIMENTAL

NEW

MODERN

BOUNDARY-CROSSING

PLAYING

TECHNIQUES

SOUNDS

EXPERIMENTAL

SOME

DEPENDENT

ON

ANYTHING

EXPERIMENTAL

NEW

MODERN

BOUNDARY-CROSSING

PLAYING

TECHNIQUES

SOUNDS

EXPERIMENTAL

SOME

DEPENDENT

ON

ANYTHING

EXPERIMENTAL

NEW

MODERN

BOUNDARY-CROSSING

PLAYING

TECHNIQUES

SOUNDS

EXPERIMENTAL

SOME

DEPENDENT

ON

ANYTHING

Discovering Music: Our New Children's Concerts

This season, our ensemble has launched something new: a concert series especially for children aged three to six. These children's concerts invite the youngest listeners to experience music not as remote or unapproachable, but as vibrant, playful and concrete.

The concerts are part of the new Sound Port Frankfurt. With this initiative, we would like to transform our building into a place of artistic encounters and collaboration. Music is the main focus, but it encounters many other elements here: there will be cooperation with dance and visual arts, conversations with scientists, offerings for amateur musicians, lunch concerts and various digital projects. The goal is to open our doors ever further, creating a space where the neighbourhood and different communities can experience the arts together. Within this larger vision, the children's concerts play a special role.

For many children aged three to six, this might be their first encounter with live music. At this age, listening is a full-body experience. Children respond with curiosity, movement, laughter – and sometimes with wonderfully surprising reactions. Our concerts are designed to be shorter and invite participation. Stories and musical discoveries are the focus of attention.

The musical dramaturgy of the concerts was developed by the music educator Gabriele Baba. She assembled the stories and the collage of the pieces performed, combining them with theatrical ideas and staged moments. Altogether, this creates a narrative musical space where music, theatre and imagination are interwoven.

Instead of listening quietly, children become part of the musical action. They can clap rhythms, follow musical characters in a story, or discover the various sonic colours of the instruments together with the musicians. The performers are not confined to the stage, but accompany the audience through a shared musical experience.

For us as an ensemble, these concerts are a special experience. Playing for young children means being attentive and open. Their reactions are direct and honest. A moment of wonder, spontaneous laughter or the concentrated silence of a child discovering a new sound – all these remind us why music is so important.

With the children's concerts, Sound Port Frankfurt invites its youngest visitors. We hope these early encounters with music will spark curiosity, creativity and joy – and might be the beginning of a lifelong relationship with music.

Giorgos Panagiotidis

INHALT INDEX

- **4**
Gläserne Werkstatt – Der Sound Port Frankfurt auf dem Weg zum durchlässigen Ort
A Transparent Workshop – The Sound Port Frankfurt on its way to a permeable place
von/by David Rittershaus
- **8**
CONNECT – Das Publikum als Künstler*in
10 Fragen an Brigitta Muntendorf
CONNECT – The Audience as Artist
10 Questions for Brigitta Muntendorf
- **12**
Zum Tod von Uwe Dierksen
Im Gedenken – Stimmen aus dem Ensemble
Mourning the Death of Uwe Dierksen
In Memoriam – Voices from the Ensemble
- **16**
Gehörsand
Márton Illés' Vokalwerk ›von mund zu mund‹
Gehörsand
Márton Illés' vocal work ›von mund zu mund‹
von/by Dirk Wiescholke
- **22**
Laboratorium und Chance – Die ›Akademie Musiktheater heute‹ und das Ensemble Modern
Laboratory and Chance – The ›Akademie Musiktheater heute‹ and Ensemble Modern
von/by Christin Hagemann
- **26**
Coaching für junge Ensembles. Die Young Ensemble Academy geht in die dritte Runde
Coaching for Young Ensembles.
The Young Ensemble Academy enters its third round
von/by Ellen Freyberg
- **28**
Jugend und zeitgenössische Musik?
Youth and contemporary music?
von/by Lasse Schwarzer
- **31**
Kurz notiert
Briefly Noted

Musik entdecken: Unsere neuen Kinderkonzerte

In dieser Saison hat unser Ensemble etwas Neues begonnen: eine Konzertreihe speziell für Kinder im Alter von drei bis sechs Jahren. Diese Kinderkonzerte laden die jüngsten Zuhörer*innen dazu ein, Musik nicht als etwas Fernes oder Unnahbares zu erleben, sondern als etwas Lebendiges, Spielerisches und Greifbares. Die Konzerte sind ein Projekt des neuen Sound Port Frankfurt. Mit dieser Initiative möchten wir unser Gebäude zunehmend zu einem Ort der künstlerischen Begegnung und Zusammenarbeit entwickeln. Musik bildet dabei den Mittelpunkt, doch sie steht im Austausch mit vielen anderen Bereichen: Kooperationen mit Tanz und Bildender Kunst, Gespräche mit Wissenschaftler*innen, Angebote für Amateurmusiker*innen, Lunchkonzerte sowie verschiedene digitale Projekte. Das Ziel ist es, unsere Türen weiter zu öffnen und einen Raum zu schaffen, in dem die Nachbarschaft und unterschiedliche Gemeinschaften Kunst erleben können.

Innerhalb dieser größeren Vision nehmen die Kinderkonzerte eine besondere Rolle ein. Für viele Kinder zwischen drei und sechs Jahren ist dies vielleicht die erste Begegnung mit Livemusik. In diesem Alter geschieht Hören mit dem ganzen Körper. Kinder reagieren mit Neugier, Bewegung, Lachen – und manchmal mit wunderbar überraschenden Reaktionen. Unsere Konzerte sind deshalb bewusst kürzer gestaltet und laden zum Mitmachen ein. Geschichten und musikalische Entdeckungen stehen im Mittelpunkt. Die musikalische Dramaturgie der Konzerte wurde von der Musikvermittlerin Gabriele Baba entwickelt. Sie hat die Geschichte sowie die Collage der gespielten Stücke zusammengestellt und diese eng mit theatralen Ideen und szenischen Momenten verbunden. So entsteht ein musikalischer Erzählraum, in dem sich Musik, Theater und Fantasie miteinander verweben. Statt still zuzuhören, werden die Kinder Teil des musikalischen Geschehens. Sie klatschen Rhythmen, verfolgen musikalische Figuren in

einer Geschichte oder entdecken gemeinsam mit den Musiker*innen die verschiedenen Klangfarben der Instrumente. Die Musiker*innen stehen dabei nicht nur auf der Bühne, sondern begleiten das Publikum durch ein gemeinsames musikalisches Erlebnis.

Für uns als Ensemble sind diese Konzerte eine besondere Erfahrung. Für junge Kinder zu spielen bedeutet, aufmerksam und offen zu sein. Ihre Reaktionen sind direkt und ehrlich. Ein Moment des Staunens, ein spontanes Lachen oder die konzentrierte Stille eines Kindes, das einen neuen Klang entdeckt – all das erinnert uns daran, warum Musik so wichtig ist.



Giorgos Panagiotidis

Mit den Kinderkonzerten richtet sich der Sound Port Frankfurt an seine jüngsten Besucher*innen. Wir hoffen, dass diese frühen Begegnungen mit Musik Neugier, Kreativität und Freude wecken – und vielleicht den Anfang einer langen Beziehung zur Musik bilden.

Giorgos Panagiotidis

GLÄS- ERFINDER- WERK- STATT

// 4

Es ist ein erster milder Sonntag im März, an dem das Ensemble Modern zum Familienkonzert in die Räumlichkeiten der Schwedlerstraße im Frankfurter Ostend einlädt. Zwei Hinweisschilder führen die Besucher*innen zum richtigen Eingang des Gebäudes, das sonst nicht für öffentlichen Publikumsbetrieb ausgelegt ist. Im Eingangsbereich vor einem Treppenaufgang ist provisorisch ein Tisch aufgestellt, an dem die reservierten Tickets abgeholt werden. Einmal im Gebäude drin, eröffnet sich gleich ein Blick hinter die Kulissen: Der Weg zum Aufführungsraum führt vorbei an Kisten für Konzertreisen, Instrumentenkoffern und Equipment, die verraten, dass wir uns durch einen lebendigen Ort internationaler Musikproduktion bewegen, und die neugierig machen, was hier los ist. Einmal angekommen in dem kleinen Saal im Anbau, der für die Aufführung dient, ist der improvisierte Charakter schnell vergessen. Spätestens wenn die jungen Zuschauer*innen und ihre erwachsene Begleitung von Giorgos Panagiotidis' Pizzicato auf der Geige in den Bann und in die charmant dargebotene Geschichte über das Warten an der Bushaltestelle hineingezogen werden, zählt nur noch der Dialog zwischen den Musiker*innen und dem Publikum. In einer Verbindung aus Musik, Lautmalerei und Pantomime übernehmen Geige, Ukulele, Klarinette, Fagott, Trompete und Vibraphon die Hauptrollen und erzählen die Geschichte ganz ohne Worte.

Der Sound Port Frankfurt auf dem Weg zum durchlässigen Ort



Open Young Ears

// A Transparent Workshop
The Sound Port Frankfurt on its way to a permeable place

It's one of the first mild Sundays in March, and Ensemble Modern is presenting a family concert at its headquarters on Schwedlerstraße in Frankfurt's Ostend. Two signs guide the visitors to the correct entrance to the building, which is ordinarily not designed for public access. Inside the foyer, a table has been set up in front of a stairway, temporarily distributing reserved tickets. Once inside the building, the glimpse behind the scenes begins immediately: the path to the performance hall takes visitors past flight cases used during concert tours, instrument cases and equipment that shows we are passing through a living space of international music production, arousing curiosity about the goings-on inside. Once inside the small hall in the annex where the performance takes place, the improvised character of the location is quickly forgotten. No sooner have the young listeners and their adult companions been enchanted by Giorgos Panagiotidis' violin pizzicati than they are fully immersed in this charmingly told story about waiting at a bus stop, and the only thing that counts now is the dialogue between musicians and audience. Combining music, onomatopoeia and pantomime, the violin, ukulele, clarinet, bassoon, trumpet and vibraphone assume the main roles, telling the story without any words.

Das Angebot der Kita- und Familienkonzerte, mit dem Fokus auf die Drei- bis Sechsjährigen, ist dabei mehr als ein einmaliges Zusatzangebot des Ensemble Modern für eine Zielgruppe, mit der es bisher wenig Erfahrungen hat. Denn aufgrund der großen Resonanz ist bereits eine Wiederaufnahme für den kommenden Herbst geplant. Damit stehen die Konzerte beispielhaft für jene Pilotformate, die den Sound Port Frankfurt bereits heute, noch gänzlich ohne bauliche Sanierung und Erweiterungen am Standort in der Schwedlerstraße, als lebendigen Ort für ein breites Publikum öffnen. Die Entstehung dieser vielfältigen Aktivitäten wurzelt in einem umfassenden strategischen Prozess: Unter dem Dach der Deutschen Ensemble Akademie e. V. initiierten das Ensemble Modern, die Internationale Ensemble Modern Akademie und die Junge Deutsche Philharmonie gemeinsam mit der Frankfurter Crespo Foundation im Sommer 2025 den Sound Port Frankfurt, basierend auf dem Visionsprozess ›Vision 2030‹. Um den Sound Port Frankfurt bereits jetzt mit Leben zu füllen, kam in einer Klausur der Ensemblemitglieder sowie der Partnerinstitutionen eine Fülle von über 40 konkreten Projektideen zusammen, wie der Geschäftsführer und Künstlerische Manager des Ensemble Modern, Christian Fausch, berichtet. Dabei wollte man nicht auf die Fertigstellung idealer Räumlichkeiten warten, sondern jene Konzepte priorisieren, die sich bereits jetzt, unter den gegenwärtigen Bedingungen im Frankfurter Ostend, realisieren lassen. Gleichzeitig dienen die Veranstaltungen als Praxistest: Jedes Format ist als Pilotprojekt angelegt, um aus dessen Erfahrungen für künftige Versionen zu lernen, damit der Sound Port Frankfurt Schritt für Schritt Wirklichkeit wird.

Ein wesentliches Element dieser neuen Durchlässigkeit ist das Bestreben, den Entstehungsprozess von Musik nach außen zu öffnen und sichtbar zu machen. Das Format ›Open Chairs‹, das über soziale Medien kommuniziert wird, lädt beispielsweise Interessierte dazu ein, in einer ausgewählten Probe auf einem freien Stuhl inmitten des Ensembles Platz zu nehmen und auf diese Weise daran teilzunehmen. Der Verzicht auf die Distanz zu einem »fertigen Produkt« im Konzertsaal und die neue Wahrnehmungsmöglichkeit setzt sich im Projekt ›Open Young Ears‹ fort. Hier werden Schulklassen, aus dem allgemeinen Musikunterricht bis zum Leistungskurs, zu Probenbesuchen eingeladen – je nach Programm mal mehr, mal weniger interaktiv. Es ist auch schon vorgekommen, dass in einem vorbereitenden Workshop eigene kleine Musikstücke entstanden sind, die dann direkt in die Probe der Profis getragen wurden und dort zur Aufführung gelangt sind. Das unterstreicht die Idee des Sound Port als Ort des Austausches: Man begegnet sich nicht mit einer fertigen Lehrmeinung, sondern entwickelt etwas im Dialog mit dem, was die



Gemischtes Doppel mit Jagdish Mistry & Ulrike von der Osten

The Kindergarten and Family Concerts tailored to three- to six-year-old listeners are more than a one-time additional offer by Ensemble Modern for a target group it has little experience with so far. Due to the broad positive resonance, another series has already been scheduled for this upcoming autumn. This makes these concerts exemplary for the pilot formats which are already positioning Sound Port Frankfurt as a vibrant place for a broad public, even before any physical renovations and extensions have taken place at its premises on Schwedlerstraße. These diverse activities are rooted in a comprehensive strategic process: under the roof of the Deutsche Ensemble Akademie e.V., three partners – Ensemble Modern, the International Ensemble Modern Academy and the Junge Deutsche Philharmonie – joined with Frankfurt's Crespo Foundation to initiate Sound Port Frankfurt in the summer of 2025, based on the envisioning process ›Vision 2030‹. Seeking to fill Sound Port Frankfurt with life as soon as possible, a meeting of the Ensemble members and partner institutions produced more than 40 concrete project ideas, as the Managing Director and Artistic Manager of Ensemble Modern, Christian Fausch, recounts. The idea was not to wait for the completion of ideal premises, but prioritise those concepts that could be implemented now, under the current conditions in Frankfurt's Ostend neighbourhood. At the same time, these events serve as practical test runs: every format is designed as a pilot project, in order to learn from these experiences for future versions, making Sound Port Frankfurt a reality, one step at a time.

One essential element of this new permeability is the wish to open up the process by which music is generated, rendering it visible and transparent. The format ›Open Chairs‹, for example, which is communicated via

Kita- und Familienkonzerte



// 5



Checkpoint Hauschka

Teilnehmenden mitbringen. Dieser Ansatz findet seine Entsprechung auch in den ›Contemporary Music Workshops‹, in denen Amateurmusiker*innen direkt mit den Mitgliedern des Ensemble Modern an zeitgenössischem Repertoire arbeiten und neben dem gemeinsamen Spiel auch wertvolle Einblicke in instrumentale »Technik-Tricks« erhalten; ein Wissenstransfer, der neuerdings auch durch die Video-Tutorials ›On the spot‹ zu speziellen Spieltechniken digital erweitert wird. Die experimentelle Risikofreude des Sound Port Frankfurt zeigt sich besonders deutlich in den beiden Konzertformaten ›Gemischtes Doppel‹ und ›Checkpoint‹. Während in Ersterem Musiker*innen des Ensembles gemeinsam mit Gästen aus anderen Sparten wie Malerei, Tanz, Regie oder Literatur ohne lange Vorbereitung im Moment eine gemeinsame Sprache finden müssen – eine Herausforderung, der sich im November 2026 die EM-Mitglieder Christian Hommel und Thomas Mittler gemeinsam mit den bildendenden Künstler*innen Thomas Hammelmann und Jovita Majewski

social media, invites interested people to participate: by occupying an empty seat in the middle of the Ensemble during selected rehearsals. Foregoing the distance created by a »finished product« in the concert hall and discovering new possibilities of perception are elements also inherent in the project ›Open Young Ears‹. Here, school classes ranging from general music instruction to music majors are invited to attend rehearsals – with a level of interaction that depends on the programme. Already, it has happened that a preparatory workshop led to the creation of short pieces of music by the students, who brought them directly to the professionals' rehearsal, where they were then performed. This underscores the idea of the Sound Port as an exchange hub: here, no one takes a dogmatic approach, but the participants develop their ideas through dialogue. This attitude is also reflected in the ›Contemporary Music Workshops‹, where amateur musicians work on contemporary repertoire directly with members of Ensemble Modern, thereby adding valuable insights into instrumental »technical tricks« to the general experience of shared music-making. This transfer of knowledge is also the subject of the online video tutorials ›On the spot‹, each of which deals with a specific playing technique. The affinity of Sound Port Frankfurt for risk and experimentation is most obvious in the two concert formats ›Gemischtes Doppel / Mixed Double‹ and ›Checkpoint‹. In the first, musicians of the Ensemble join guests representing other genres, such as painting, dance, directing or literature, and without much preparation, they must find a shared language in the moment – a challenge which EM members Christian Hommel and Thomas Mittler will undertake in November 2026, when they meet the visual artists Thomas Hammelmann and Jovita Majewski. ›Checkpoint‹, on the other hand, is a concentrated, three-day working phase with international artist personalities. The fact that such »quick-and-dirty« encounters often become germ cells for lasting cooperation, such as the project with the artist Hainbach, which led to a record release, underlines the sustainable effect such ad-hoc formats can have. In parallel with these production and performance formats, discourse has its place in regular talks, welcoming guests from other fields to illuminate backgrounds and expand the Ensemble's cosmos by highlighting other perspectives – sometimes with, sometimes without music. At the end of October, for example, Helgard Haug is featured in a talk at Schwedlerstraße: the co-founder of the theatre collective Rimini Protokoll will be working on a project with the students of the International Ensemble Modern Academy through the summer of 2027.

stellen werden –, setzt ›Checkpoint‹ auf eine konzentrierte, dreitägige Arbeitsphase mit internationalen Künstlerpersönlichkeiten. Dass aus solchen »Quick-and-Dirty«-Begegnungen oft bleibende Keimzellen entstehen, wie etwa die aus einer Kooperation mit dem Künstler Hainbach hervorgegangene Schallplattenveröffentlichung, verdeutlicht die Nachhaltigkeit dieser Ad-hoc-Formate. Parallel zu diesen Produktions- und Aufführungsformaten wird der Diskurs durch regelmäßige Talks gesucht, die mal mit, mal ohne Musik Gäste aus anderen Sparten begrüßen, um Hintergründe greifbar zu machen und den Kosmos des Ensembles durch andere Perspektiven zu erweitern. Ende Oktober etwa ist Helgard Haug zu einem Talk in die Schwedlerstraße eingeladen, Mitbegründerin des Theater-Kollektivs Rimini Protokoll, die bis Sommer 2027 mit den Studierenden der Internationalen Ensemble Modern Akademie ein Projekt erarbeiten wird. Eine weitere besondere Rolle bei der Öffnung des Sound Port Frankfurt hin zur Stadtgesellschaft nehmen die Lunchkonzerte ein, die sich als Nachbarschaftsprojekt im Viertel etabliert haben. An jedem dritten Mittwoch eines ungeraden Monats verbindet sich in der Frankfurter Romanfabrik eine halbe Stunde moderierter Musik mit einem gemeinsamen Essen, mal mit dem Ensemble Modern, mal mit der Internationalen Ensemble Modern Akademie, mal mit der Jungen Deutschen Philharmonie – oder auch in gemischten Formationen. Es ist ein Angebot, das bewusst nicht nur die Anwohner*innen, sondern auch die im Ostend arbeitenden Menschen anspricht und den Sound Port Frankfurt sowie die daran beteiligten Institutionen als nahbaren Teil der Stadtgesellschaft erfahrbar macht. All diese Aktivitäten zeigen schon ihre Wirkung. »Wir sind bereits ein durchlässiger Ort geworden und wollen da in Zukunft noch viel weitergehen«, freut sich Christian Fausch. Gleichzeitig wird auch deutlich, warum die Baumaßnahmen als Teil der Vision des Sound Port Frankfurt so wichtig sind: Der vom Ensemble Modern viel genutzte Dachsaal und auch die anderen Räumlichkeiten sind schwer erreichbar und nicht barrierefrei. Und auch das Gebäude an sich ist grundsätzlich nicht auf Publikum ausgerichtet; es bleibt von außen undurchsichtig, während die scheinbar hermetischen Mauern und Türen den Außenlärm dennoch nicht abhalten können. Auch an Produktions- und Probenmöglichkeiten fehlt es. Dennoch wächst der Sound Port Frankfurt bereits heute von innen heraus, aus einer Fülle von Ideen, die den Ort trotz seiner gegenwärtigen architektonischen Herausforderungen zu einer Stätte für musikalische Begegnungen weiterentwickeln.

The Lunch Concerts, which have taken hold as a neighbourhood project, make another special contribution to the opening of Sound Port Frankfurt towards the city and its residents. Every third Wednesday of odd months, half an hour of moderated music is combined with a joint lunch at Frankfurt's Romanfabrik – sometimes featuring Ensemble Modern, sometimes the International Ensemble Modern Academy, sometimes the Junge Deutsche Philharmonie, or combinations of all three. This offer is deliberately designed not only for residents, but also those people who work in the Ostend neighbourhood, making Sound Port Frankfurt and its stakeholders visible as approachable elements of urban society. All these activities have already had an effect. »We have already become a more permeable place, and this is a direction we want to push toward further in the future«, says Christian Fausch. At the same time, it illustrates why the building measures are such an important part of the vision of Sound Port Frankfurt: the Dachsaal under the roof, which Ensemble Modern uses frequently, and its other spaces are hard to reach and have no barrier-free access. The building itself was not designed with public access in mind: it remains opaque from the outside, even though its hermetic-seeming walls and doors do not actually shield its interior from outside noise. It lacks production and rehearsal spaces. And yet, Sound Port Frankfurt is already growing from the inside out, nourished by a wealth of ideas which are developing the space – despite its current architectural challenges – into a place for musical encounters.



Gemischtes Doppel mit Eva Böcker & Bojana Mitrović



Checkpoint Peter Evans

TERMINE

Alle Termine des Sound Port Frankfurt unter [soundport-frankfurt.de](https://www.soundport-frankfurt.de)

Sound Port Frankfurt – Werkstatt für Musik und Experiment ist eine gemeinsame Initiative von Ensemble Modern, Internationalen Ensemble Modern Akademie und Junge Deutsche Philharmonie. Gefördert durch die Crespo Foundation.

A TRANS-PARENT WORKSHOP

CONNECT

last show / tryout

circles into frame

♩ = 148

a tempo accel.

mf p

1. Intensität steigern - wie genau? Druck? Position?

2. legato / legato marc.

3. shilling ord. > sfz

3. verschiedene Spieltechniken

4. Dynamik?

5. Tempo?

a tempo accel. - - - -

p mf

subito

a tempo accel. - a tempo accel. -

f mf sfz sfz sfz p

a tempo a tempo a tempo a tempo

// 8

DAS PUBLIKUM ALS KÜNSTLER*IN

›CONNECT – Das Publikum als Künstler*in‹ wurde 2016 von der Art Mentor Foundation Lucerne ins Leben gerufen, um die traditionelle Trennung zwischen Publikum und Interpret*innen zu hinterfragen und aktiv aufzulösen. Im Zentrum des Projekts steht die Idee, das Publikum als integralen Bestandteil der Aufführung zu begreifen: Neue Werke werden gezielt so konzipiert, dass Zuhörer*innen selbst zu Mitwirkenden werden und künstlerische Prozesse mitgestalten. Für die vierte Auflage erging der Kompositionsauftrag der fünf Partnerensembles von ›CONNECT‹ (Ensemble Modern, London Sinfonietta, Het Muziek, Remix Ensemble Casa da Música, Ensemble intercontemporain) an Brigitta Muntendorf. Sie ist Komponistin, Professorin für Komposition an der Hochschule für Musik und Tanz Köln und seit 2025 Intendantin der KunstFestSpiele Herrenhausen. In ihrer Arbeit setzt sie sich mit der Fragilität unserer technosozialen und soziopolitischen Gegenwart auseinander und entwickelt dabei Konzepte wie Radical Listening, Environmental Storytelling und Immersives Theater. Sie etablierte auch den Begriff des Social Composing, das die Kommunikationsfähigkeit von Musik radikal ins Zentrum stellt. Mit dem Ensemble Modern realisierte sie zuletzt die experimentelle Musiktheater-Show ›MELENCOLIA‹. Das Auftragswerk für ›CONNECT‹, das den Titel ›Last Show‹ trägt, wird am 17. Oktober 2026 vom Ensemble Modern im Rahmen der Donaueschinger Musiktage uraufgeführt. Weitere Aufführungen durch die Partnerensembles folgen im Anschluss. Zu diesem außergewöhnlichen Projekt stellte das Ensemble Modern Brigitta Muntendorf zehn Fragen.

10 Fragen an Brigitta Muntendorf
10 Questions for Brigitta Muntendorf

Brigitta Muntendorf

CONNECT – THE AUDIENCE AS ARTIST

›CONNECT – the audience as artist‹ was initiated by the Art Mentor Foundation Lucerne in 2016 in order to question and actively dissolve the traditional separation between audiences and performers. At the heart of the project lies the idea of viewing the audience as an essential element of any performance: new works are purposefully conceived in such a way that the listeners become performers themselves, helping to shape artistic processes. For the project's fourth round, a work was commissioned from Brigitta Muntendorf by the five partner ensembles of ›CONNECT‹ (Ensemble Modern, London Sinfonietta, Het Muziek, Remix Ensemble Casa da Música, Ensemble intercontemporain). She is a composer and professor of composition at the Cologne Academy of Music and Dance and has been artistic director of the KunstFestSpiele Herrenhausen since 2025. In her work, she explores the fragility of our techno-social and sociopolitical present times, developing concepts such as radical listening, environmental storytelling and immersive theatre. She also established the term social composing, radically focusing on the communicative capabilities of music. With Ensemble Modern, her most recent project was the experimental musical theatre show ›MELENCOLIA‹. Ensemble Modern will give the world premiere of the commission for ›CONNECT‹, which is entitled ›Last Show‹, at the Donaueschinger Music Days on October 17, 2026. Further performances by the partner ensembles will follow. Ensemble Modern asked Brigitta Muntendorf these ten questions about this extraordinary project.

Mit dem Projekt ›CONNECT – Das Publikum als Künstler*in‹ verschwimmen die Grenzen zwischen Interpret*innen und Zuhörer*innen. Was bedeutet das für deine Rolle als Komponistin? Was hat dich an dem Projekt interessiert?

Mich interessieren Menschen, die zuhören und sich für den Moment einer Aufführung oder eines Konzertes dem Akt des Hörens verschreiben. Was verbindet diese sehr verschiedenen Menschen in diesem Moment? Gerade heute, in einer so fragilen Gegenwart, in der vor allem Lautstärke Nuancen und Ambivalenzen schlichtweg übertönt. Ohne Zuhören schlicht keine Musik. In ›Last Show‹ geht es um das Publikum – um diese Gruppe Widerständiger. Wer sind sie, was verbindet und was unterscheidet sie, wie kann Selbstreflexion in einem Konzert geteilt werden?

Arbeitest du während des Kompositionsprozesses mit den fünf Ensembles zusammen? Wenn ja, wie?

Es gab viele Vorgespräche, in denen wir verschiedene Phasen der Konzeption besprochen haben. Allein die Tatsache, dass das Stück mit den unterschiedlichen Ensembles umgesetzt und an verschiedenen Orten aufgeführt wird, erfordert ein gemeinsames Verständnis der Möglichkeiten. In ersten Try-outs mit Musiker*innen des Ensemble Modern haben wir z. B. schon an Trommelwirbeln gearbeitet, die je nach Kontext sehr unterschiedliche Bedeutungen haben können und dem Monströsen in der Musik nachspüren. Neben dem Austausch mit den Ensembles steht vor allem die Kommunikation und Interaktion mit dem Publikum im Vordergrund. Wie wird es in das Konzertgeschehen eingebunden?

Es geht mir darum, das Publikum als eine Art soziale Skulptur sichtbar zu machen. Wie kann der Konzertsaal ein Raum werden, in dem wir uns mit uns auseinandersetzen? In einer Zeit, in der die Öffentlichkeit ebenso instrumentalisiert wie durch politische Inszenierungen »entertained« wird, möchte ich wissen, welche Widerständigkeit dem Konzertraum innewohnt. Es geht also konkret um eine künstlerisch und dramaturgisch gestaltete Publikumsbefragung, um Zugehörigkeiten, soziale Rollen und Prägungen, die mittels Voting-Tools parallel zur Musik, mit ihr

The project ›CONNECT – the audience as artist‹ blurs the boundaries between performers and listeners. What does that mean for your role as a composer? Which element of the project interested you?

I am interested in people who listen and dedicate themselves to the act of hearing for the moment of a performance or a concert. What unites these very different people in this moment? Especially today, in our fragile present time, when loudness simply drowns out nuance and ambivalence. Without listening, there is no music. ›Last Show‹ is about the audience – this group of defiant people. Who are they, what do they have in common, what are their differences, and how can self-reflection be shared in a concert?

Are you working with the five ensembles during the composition process? And if so, how?

There were many conversations in advance, and we discussed various phases of the work's genesis. The fact alone that the piece will be performed by different ensembles in different locations means that you need a shared understanding of possibilities. In preliminary try-outs with Ensemble Modern's musicians, for example, we've already worked on drum rolls which can have very different meanings, depending on the context, and tuning in to the monstrous elements in the music.

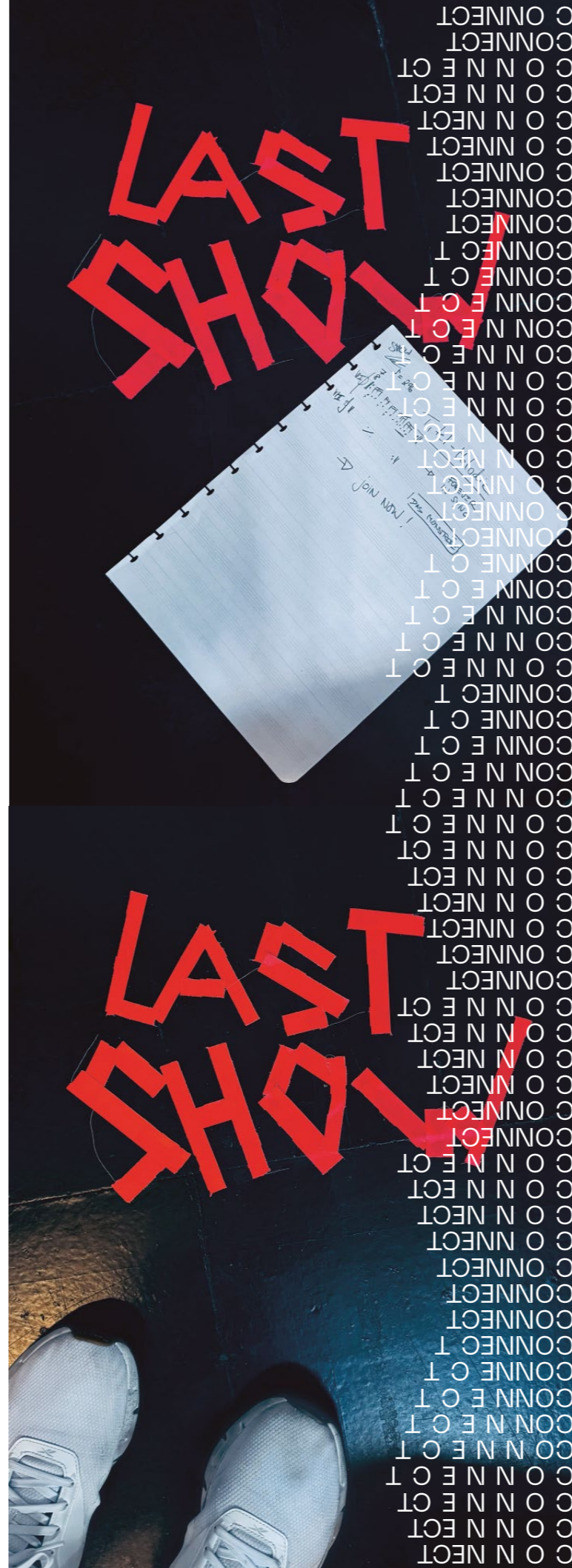
In addition to exchange with the ensembles, the main focus is on communication and interaction with the audience. How is the audience involved in the on-stage action?

I am trying to make the audience visible as a kind of social sculpture. How can the concert hall become a place where we grapple with ourselves? At a time when the public is instrumentalized as much as it is entertained by displays of staged politics, I want to know what resistance the concert space offers. In concrete, this means that we will question the audience in an artistic and dramaturgically purposeful way, about affiliations, social roles and influences, and this will be initiated in parallel with the music, with and by the music, using voting tools – and at the same time, the concert situation itself will be questioned.

How do you prepare the audience? There will only be a technical explanation how to use the voting tool; this will take place inside the concert hall itself. **How much can the audience influence the work? What is the ratio between predetermined elements and those the audience may influence?** The results of the voting tool will be evaluated and projected live. This immediacy can trigger dynamics within the audience, since the collective results always also affect the individual. Music and questioning follow different dramaturgies, but are intertwined and meet at fictional, unexpected turns. The point is to turn the internal world outside while also making mechanisms of influence and manipulation visible. I don't want an audience that just takes on roles; instead, I want to place the role of the audience at the centre of events. **How do you deal with the factor of the unknown – the unpredictability of the audience?** Every reaction reflects the audience. Of course people can refuse to give answers using their smartphones. But there will always also be some who share their answers and others who think about the questions posed. What I find especially intriguing about this project is that the different ensembles involved mean there are also different audiences. The goal is that the audience in any given place can view the voting results of previous performances elsewhere, so that the listeners meet, in a way, between one performance location and the others. **What would happen if the audience refused to interact?** I can understand people in the audience not wanting to sing, not wanting to play instruments or not wanting to join in any other musical activity – I myself would not want to do that either. Responding to questions, on the other hand, requires no visibility. It's anonymous, and therefore a chance to open various stages of inner reflection, starting with the here and now. Perhaps the anonymity, however, will also be used to purposefully distort the results – that too is a reality we are confronted with every day. If the audience refuses altogether, the piece will still take place – the music will resound, the questions will be asked. The audience would be using its power of resistance against itself – by

und durch sie initiiert wird – gleichzeitig wird damit die Konzertsituation hinterfragt. **Wie erfolgt die Vorbereitung des Publikums?** Es gibt nur eine technische Einführung in die Bedienung des Voting-Tools direkt im Konzertsaal. **Wie groß ist der Gestaltungsspielraum des Publikums? Wie ist das Verhältnis zwischen festgelegten und durch das Publikum beeinflussbaren Elementen?** Die Ergebnisse des Voting-Tools werden live ausgewertet und projiziert. Diese Unmittelbarkeit kann Dynamiken im Publikum auslösen, da die Ergebnisse aller immer auch auf den Einzelnen zurückwirken. Musik und Befragung folgen verschiedenen Dramaturgien, sind aber miteinander verzahnt und treffen sich in fiktionalen, unerwarteten Abbiegungen. Es geht darum, die Innenwelt nach außen zu kehren und gleichzeitig Mechanismen der Beeinflussung und Manipulation sichtbar zu machen. Ich möchte kein Publikum, das Rollen bloß übernimmt; vielmehr möchte ich die Rolle des Publikums ins Zentrum rücken. **Wie gehst du mit dem Faktor des Ungewissen – der Unberechenbarkeit des Publikums – um?** Jede Reaktion ist ein Abbild des Publikums. Natürlich können sich Menschen weigern, mittels Smartphone Antworten zu geben. Aber es wird immer auch einige geben, die ihre Antwort (mit teilen und andere, die über die gestellten Fragen nachdenken. Ich finde an diesem Projekt besonders spannend, dass es durch die verschiedenen internationalen Ensembles auch verschiedene Publika gibt. Ziel ist es, dass diese Publika die Voting-Ergebnisse vorheriger Aufführungen an anderen Orten einsehen können und sich somit die Zuhörenden über die verschiedenen Aufführungsorte hinweg gewissermaßen begegnen.

showing no curiosity about itself. Albert Camus once said: true unhappiness begins when people cease to care about each other. Then again, perhaps the ›Last Show‹ is the true unhappiness that Camus mentioned, and the audience has a common destiny? Your piece will be performed in five European cities. Do you think that because of different cultural backgrounds and listening experiences, the audiences will also act and react differently? Yes, I do assume that. Not only have the traditions of contemporary music, and therefore current production, taken different paths in Germany, England, France, Portugal and the Netherlands, but the context of the presentation is different in each case. In Donaueschingen, there will be an audience of experts first and foremost, while ›Last Show‹ will be performed in London for a rather mixed audience. In both places, the question will be how large the willingness is to engage with what might be an unfamiliar concert experience. What do you expect of the performances? Are they different from those of a conventional concert? I don't expect a certain result. And that is what is so different – and feels right – about this format. Any participation or non-participation, every answer or non-answer reflects the mental state of the audience right now. Of course I hope that people will be willing to use this space for joint self-reflection. In principle, I think participation is an inner, not an external act – and this reversal, from internal to external, interests me. And then there is always the music: it conveys our thoughts; that is immanent in music. How important is social media for this project? New media always play a role in my work, not just social media, but also new technologies. The point is to reflect upon them and to question them critically, sometimes involving them, sometimes not. Social media sharpens and evokes many dynamics that make us feel insecure, contributing to tensions mounting and polarization within society. These polarizations, and thus all the visualizing of tensions already existing within the audience, will play a central role.



Was wäre, wenn das Publikum die Interaktion verweigern würde? Ich kann verstehen, wenn Menschen im Publikum nicht singen wollen, mit Instrumenten spielen oder mittels einer anderen musikalischen Aktivität mitmachen möchten – ich selbst würde das auch nicht wollen. Die Befragung hingegen erfordert keine Sichtbarkeit. Sie ist anonym und somit eine Chance, ausgehend vom Hier und Jetzt verschiedene Stadien der inneren Auseinandersetzung zu eröffnen. Vielleicht wird die Anonymität aber auch genutzt, um Ergebnisse absichtlich zu verfälschen – auch das ist eine Realität, mit der wir tagtäglich konfrontiert werden. Sollte sich ein Publikum gänzlich verweigern, wird das Stück dennoch stattfinden – die Musik wird erklingen, die Fragen bleiben im Raum stehen. Das Publikum würde seine Widerständigkeit eben gegen sich selbst einsetzen – in dem es keine Neugier für sich zeigt. Albert Camus sagte einmal: Das wahre Unglück der Menschen beginnt, wenn sie einander gleichgültig werden. Vielleicht ist die ›Last Show‹ aber auch selbst das von Camus erwähnte wahre Unglück und das Publikum eine Schicksalsgemeinschaft? **Dein Stück wird in fünf europäischen Städten aufgeführt. Denkst du, dass das Publikum aufgrund der unterschiedlichen kulturellen Herkunft und Hörerfahrungen auch unterschiedlich agieren und reagieren wird?** Ja, davon gehe ich aus. Nicht nur die Traditionen der zeitgenössischen Musik und damit auch das aktuelle Schaffen haben in Deutschland, England, Frankreich, Portugal oder den Niederlanden unterschiedliche Wege genommen, auch der Kontext der Präsentation ist jeweils ein anderer. In Donaueschingen wird vor allem ein Fachpublikum anzutreffen sein, während ›Last Show‹ in London vor einem eher gemischten Publikum aufgeführt wird. Die Frage wird da wie dort sein, wie groß die Bereitschaft ist, sich auf ein möglicherweise ungewohntes Konzert einzulassen. **Welche Erwartungen hast du an die Aufführungen? Unterscheiden sie sich von denen bei einem herkömmlichen Konzert?** Ich habe keine Erwartung an ein bestimmtes Ergebnis. Und genau das ist bei diesem Format anders – und fühlt

sich richtig an. Jede Beteiligung oder Nicht-Beteiligung, jede Antwort oder Nicht-Antwort spiegelt den Ist-Zustand des Publikums wider. Natürlich wünsche ich mir, dass sich die Menschen darauf einlassen, den Raum gemeinsam zur Selbstreflexion zu nutzen. Grundsätzlich sehe ich Partizipation als einen inneren, nicht äußeren Akt – und diese Umkehrung von innen nach außen interessiert mich. Und es gibt immer die Musik: Sie trägt unsere Gedanken; das ist ihr immanent. **Wie wichtig ist bei diesem Projekt Social Media?** Neue Medien spielen in meinem Schaffen immer eine Rolle, nicht nur Social Media, sondern auch neue Technologien. Es geht darum, sie zu reflektieren und kritisch zu hinterfragen, mal mit ihnen, mal ohne sie. Social Media verschärft und evoziert viele Dynamiken, die uns verunsichern und dazu beitragen, dass Stimmungen in der Gesellschaft aufgeheizt werden und Polarisierungen entstehen. Diese Polarisierungen und somit auch die Sichtbarmachung bereits bestehender Spannungen im Publikum werden eine zentrale Rolle spielen.

TERMIN

17.10.2026, 18 Uhr, Donaueschingen, Donauhallen, Mozart Saal
 Donaueschinger Musiktage
CONNECT – The Audience as Artist
Brigitta Muntendorf: The Last Show. Q&A für Ensemble und Publikum (2026) (Uraufführung)
Ensemble Modern | Norbert Ommer Klangregie | **Lukas Nowok** Tontechnik | **Mehdi Moradpour** Dramaturgie | **Sita Messer** Design | **Xizi Wang** Dirigentin
 CONNECT ist eine Initiative ermöglicht durch Art Mentor Foundation Lucerne in Zusammenarbeit mit London Sinfonietta, Ensemble Modern, Het Muziek, Remix Ensemble Casa da Música und Ensemble intercontemporain.



Zum ersten Mal sah ich Uwe, als er einfach nur durch die Mensa der Musikhochschule Hannover ging. Und ich dachte: Wow! Das ist ja mal eine Erscheinung. Ich hätte nicht gedacht, dass er Musiker ist.«



»The first time I saw Uwe, he simply walked through the cafeteria of the Hanover Music Academy. And I thought: wow! There's an appearance. I wouldn't have thought he was a musician.«

Oft schlug er sein Lager bei mir auf, morgens immer Liegestützen und Klimmzüge an meinen alten Werkstattbügeln absolvierend; er begriff sein Leben immer sehr physisch, musste fit sein für das Spielen, egal ob Probe oder Konzert, hasste ›in den Seilen hängen‹ bei anderen.



»He often set up camp at my place, always doing push-ups and pull-ups on the old bars in my studio; he always made sense of his life from the physical; he had to be fit to play, never mind whether it was a rehearsal or a concert. He hated when others cut themselves any slack.«

Er wollte einfach bisher nie erreichte Töne auf der Posaune mühelos spielen können. Und das hat er geschafft. Manch ein*e Komponist*in hat, sehr zum Leidwesen vieler seiner Kolleg*innen, von dieser Fähigkeit Gebrauch gemacht.

ZUM TOD VON UWE DIERKSEN

MOURNING THE DEATH OF UWE DIERKSEN

Im Gedenken – Stimmen aus dem Ensemble

In Memoriam – Voices from the Ensemble

Der Tod von Uwe Dierksen am 10. Februar 2026 hinterlässt eine Lücke, die weit über das Ensemble Modern hinaus spürbar ist. Mit ihm verlieren wir und die zeitgenössische Musik nicht nur einen außergewöhnlichen Posaunisten, sondern auch eine prägende Künstlerpersönlichkeit. »Uwe hat alles mitgemacht, Komponist*innen inspiriert und sich für die Verbreitung von Musik in all ihren Facetten und Genres eingesetzt.«

Seit 1983 war Uwe Dierksen beim Ensemble Modern und hat es als Posaunist und Gesellschafter mehr als vier Jahrzehnte entscheidend mitgeformt.

»Cathy Milliken, Gründungsmitglied des EM, Oboistin und heutige Komponistin, schlug ihn damals als Posaunisten vor. Seitdem war Uwe unser Posaunist – und was für ein Posaunist er war.« Seine außergewöhnliche Präsenz war unverkennbar. »Zum ersten Mal sah ich Uwe, als er einfach nur durch die Mensa der Musikhochschule Hannover ging. Und ich dachte: Wow! Das ist ja mal eine Erscheinung. Ich hätte nicht gedacht, dass er Musiker ist.« Er hätte ebenso gut in Tanz- oder Schauspielkontexten bestehen können – und gehörte doch ganz der Musik. »Unentwegt ließ er vor Probenbeginn, nach Probenschluss und sogar in den Probenpausen die höchsten Töne im obersten, schier unerreichbaren Register seiner Posaune tanzen.«

»He just wanted to be able to play notes on the trombone that no one had ever reached – effortlessly. And he succeeded. Many a composer made use of this ability – to the profound chagrin of many of his colleagues.«



Von der möglichen Aneignung des Absoluthörens hatte er gelesen und prüfte deswegen immer beim Vorbeigehen an einer Klaviatur, wie weit seine Vorstellung von fis' (Schubert?) richtig war.

»He had read that it was possible to acquire perfect pitch, which is why whenever he passed a piano keyboard, he tested his idea of F-sharp (Schubert?) for accuracy.«

The death of Uwe Dierksen on February 10, 2026 has left a gap felt far beyond Ensemble Modern. With him, we and contemporary music have lost not only an exceptional trombonist, but also an influential artistic personality. »Uwe was game for anything, inspiring composers and championing music in all its facets and genres.«

Uwe Dierksen joined Ensemble Modern in 1983; for more than four decades, he shaped the Ensemble as a trombonist and shareholder. »Cathy Milliken, a founding member of EM, an oboist and today a composer, suggested him as a trombonist at the time. That's how Uwe became our trombonist – and what a trombonist he was.« His extraordinary presence was unmistakable. »The first time I saw Uwe, he simply walked through the cafeteria of the Hanover Music Academy. And I thought: wow! There's an appearance. I wouldn't have thought he was a musician.« He could have easily passed in the context of dance or acting – and yet, he belonged to music, heart and soul. »He never stopped making the highest notes in the uppermost, almost unreachable register of his trombone dance – before rehearsal, after rehearsal, even in rehearsal breaks.« »We heard him do his trombone exercises every day at the factory, and – ever since that piece had been written – the F-sharp minor theme of ›Wasserflut‹ from Schubert's ›Winterreise‹, which Hans Zender had set for

»Wir hörten ihn täglich in der Fabrik seine Posaunenübungen absolvieren, und – seit das Stück existierte – mehrmals am Tag das fis-Moll-Thema der ›Wasserflut‹ aus Schuberts ›Winterreise‹, das Hans Zender für stratosphärisch hohe Posaune gesetzt hatte.« »Er wollte einfach bisher nie erreichte Töne auf der Posaune mühelos spielen können. Und das hat er geschafft. Manch ein*e Komponist*in hat, sehr zum Leidwesen vieler seiner Kolleg*innen, von dieser Fähigkeit Gebrauch gemacht.« Für ihn war das Instrumentalspiel eine wache, aktive, fast athletische Angelegenheit.

Und diese physische Herangehensweise an Musik prägte Uwes ganzes Leben. »Oft schlug er sein Lager bei mir auf, morgens immer Liegestützen und Klimmzüge an meinen alten Werkstattbügeln absolvierend; er begriff sein Leben immer sehr physisch, musste fit sein für das Spielen, egal ob Probe oder Konzert, hasste ›in den Seilen hängen‹ bei anderen.«

Gleichzeitig war er von einer unstillbaren Neugier getrieben: »Trotz seines Posaunen-Athletentums war er allem gegenüber aufgeschlossen, wollte Varianten des Akkordbrechens auf dem Cembalo genauso verstehen wie Pedaltechnik und Flageolettspiel auf der Harfe.« Stets stellte er die Frage »Wie funktioniert das?« und suchte nach



Er hat uns und allen gezeigt, dass Kunst, egal unter welchen persönlichen Bedingungen, für ihn eine Lebensform war.

»He showed us and everyone that to him, art, no matter the personal conditions it was created in, was a way of life.«

the stratospheric register of a trombone.« »He just wanted to be able to play notes on the trombone that no one had ever reached – effortlessly. And he succeeded. Many a composer made use of this ability – to the profound chagrin of many of his colleagues.«
To him, playing an instrument was an alert, active, almost athletic challenge.

This physical approach to music marked Uwe's entire life. »He often set up camp at my place, always doing push-ups and pull-ups on the old bars in my studio; he always made sense of his life from the physical; he had to be fit to play, never mind whether it was a rehearsal or a concert. He hated when others cut themselves any slack.«

At the same time, he was driven by unquenchable curiosity: »Despite his trombone athleticism, he was open to everything, wanting to understand variations of breaking chords on the harpsichord as much as pedalling and flageolets on the harp.«
He was always asking: »How does that work?« and searching for his own answers, which then contributed to his own artistic creativity. »He had read that it was possible to acquire perfect pitch, which is why whenever he passed a piano keyboard, he tested his idea of F-sharp (Schubert?) for accuracy.« Even nondescript sounds could arouse his enthusiasm. »When we were on tour in Taipei in the early 2000s, we visited an antique flea market – while his Barbara and I were enthusiastic about anything Chinese, he called our attention to a soft, insect-like noise: it was lunchtime, and behind the stalls, everyone was (silently) eating – to him, that was the defining sound of that city ...«

He also took an interest in composing. »He tackled composing with the same intensity as his trombone playing, writing radio plays and wonderful film music.« »All his life, he was searching for the one song; he sat at the piano, trying out chords and melodies, searching for that unique effect songs can trigger. He spent months at the studio console, mixing his songs.« This search was never done, and perhaps that made it so fruitful. In his work with young people, for example during education projects or in his youth opera »Mina«, he often managed to create those very moments – moments when music had an immediate effect, leaving lasting traces.
»And always, always new music. He wanted to make new music, over and over and over.«

eigenen Antworten, die wiederum in sein künstlerisches Schaffen einfließen. »Von der möglichen Aneignung des Absoluthörens hatte er gelesen und prüfte deswegen immer beim Vorbeigehen an einer Klaviatur, wie weit seine Vorstellung von fis' (Schubert?) richtig war.« Selbst unscheinbare Klänge konnten ihn begeistern. »Beim Gastspiel in Taipei Anfang der 2000er Jahre besuchten wir einen Antikflohmarkt – während seine Barbara und ich uns über alles Chinesische begeisterten, machte er uns auf ein konstant leises, insektenhaftes Geräusch aufmerksam: Es war Mittag, und hinter den Verkaufstischen waren alle (schweigsam) beim Essen – für ihn DER Klang dieser Stadt ...«

Sein Interesse galt auch der Komposition. »Mit der gleichen Intensität wie in sein Posaunenspiel hat er sich ins Komponieren gestürzt, Radiohörspiele verfasst und wunderbare Filmmusiken geschrieben.« »Er war aber auch sein Leben lang auf der Suche nach dem einen Song; saß am Klavier, probierte Akkorde und Melodien aus, auf der Suche nach diesem einzigartigen Moment, den Songs auszulösen imstande sind. Er verbrachte Monate am Mischpult beim Mixen seiner Lieder.« Diese Suche war nie abgeschlossen, und vielleicht gerade deshalb so fruchtbar. In der Arbeit mit jungen Menschen, etwa in Education-Projekten oder in seiner Jugendoper »Mina«, gelang es ihm immer wieder, genau solche Momente zu schaffen – Augenblicke, in denen Musik unmittelbar wirkte und nachhaltige Spuren hinterließ. »Und immer wieder neue Musik. Immer wieder wollte er neu Musik machen.«

Auch im Ensemblealltag war er eine treibende Kraft. Seine hohe Konzentration, sein kompromissloser Anspruch und seine Abneigung gegen Oberflächlichkeit forderten sein Umfeld heraus. »Er war ziemlich unwillig gegenüber unwissender Überheblichkeit und langsamer Auffassungsgabe.« Proben konnten in seiner Anwesenheit an Intensität gewinnen, manchmal auch an Schärfe – stets im Dienst der Musik. Und mit seiner allumfassenden Begeisterung für Kunst steckte er andere an. »Uwe interessierte sich mit extremer Neugier für andere Kunstformen und teilte seine Entdeckungen und Leidenschaften gerne mit uns.«



Beim Gastspiel in Taipei Anfang der 2000er Jahre besuchten wir einen Antikflohmarkt – während seine Barbara und ich uns über alles Chinesische begeisterten, machte er uns auf ein konstant leises, insektenhaftes Geräusch aufmerksam: Es war Mittag, und hinter den Verkaufstischen waren alle (schweigsam) beim Essen – für ihn DER Klang dieser Stadt ...

»When we were on tour in Taipei in the early 2000s, we visited an antique flea market – while his Barbara and I were enthusiastic about anything Chinese, he called our attention to a soft, insect-like noise: it was lunchtime, and behind the stalls, everyone was (silently) eating – to him, that was the defining sound of that city ...«



Und immer wieder neue Musik. Immer wieder wollte er neu Musik machen.

»And always, always new music. He wanted to make new music, over and over and over.«



Uwe, du warst und bist ein Geschenk.
Eine Bereicherung für uns und die gesamte Kunstwelt.

In the Ensemble's daily life, he was a driving force. His power of concentration, his uncompromising, exacting nature and his dislike of superficiality were a challenge for his surroundings. »He was pretty dismissive of ignorant haughtiness and those who were slow on the uptake.« Rehearsals could acquire intensity because of his presence, sometimes also an edge – always in service to music. And his all-encompassing enthusiasm for the arts was infectious. »Uwe cultivated an extreme curiosity for other art forms and enjoyed sharing his discoveries and passions with us.«

He faced his long and fatal illness with remarkable openness and combative courage. »He allowed us to participate in his anguishing struggle and the way he grappled with the debilitating disease in a way that was incredibly dignified and also typically humorous.« The presentation of his album »Hirngespinnste // Pipedreams« together with his oncologist stood testament to his courage in transforming personal experiences into art. »He showed us and everyone that to him, art, no matter the personal conditions it was created in, was a way of life.« Uwe played his last concert in December 2025, celebrating Helmut Lachenmann's 90th birthday. In Uwe, we have lost a close companion and friend, a phenomenal trombonist and a wonderful musician. »Uwe, you were, and you are, a gift. You made us and the entire world of art richer.«

»Uwe, you were, and you are, a gift. You made us and the entire world of art richer.«

Seiner langen Krankheit begegnete er mit bemerkenswerter Offenheit und kämpferischem Mut. »Er ließ uns an seinem qualvollen Kampf und seinem Ringen mit der schweren Krankheit auf eine unglaublich würdevolle und durchaus auch auf seine typisch humorvolle Art teilhaben.« Auch die Präsentation seines Albums »Hirngespinnste // Pipedreams«, gemeinsam mit seiner Onkologin, zeugte von seinem Mut, persönliche Erfahrungen in Kunst zu überführen. »Er hat uns und allen gezeigt, dass Kunst, egal unter welchen persönlichen Bedingungen, für ihn eine Lebensform war.« Sein letztes Konzert spielte Uwe im Dezember 2025 zum 90. Geburtstag von Helmut Lachenmann. Mit Uwe verlieren wir einen engen Weggefährten und Freund, einen phänomenalen Posaunisten und wunderbaren Musiker. »Uwe, du warst und bist ein Geschenk. Eine Bereicherung für uns und die gesamte Kunstwelt.«

**Rainer Römer, Dietmar Wiesner und Ueli Wiget
im Namen des gesamten Ensemble Modern**

*Rainer Römer, Dietmar Wiesner and Ueli Wiget,
on behalf of all of Ensemble Modern*

GEHÖRSAND

// GEHÖRSAND

Márton Illés' neues Werk für Stimmen, Ensemble und Live-Elektronik hat es in sich: Es bündelt hybride Klang-Kräfte zu einer vielschichtigen Vokalkomposition. In Auftrag gegeben wurde ›von mund zu mund‹ von Ensemble Modern, Neue Vocalsolisten Stuttgart, SWR Experimentalstudio und Berliner Festspiele / Musikfest Berlin, ermöglicht durch die Ernst von Siemens Musikstiftung. Zusammen mit dem Dichter Felix Reinhuber hat Illés sich hier nichts Geringerem als der Sprachentwicklung des Menschen verschrieben. Die Uraufführung wird am 18. September 2026 im Kammermusiksaal der Berliner Philharmonie erfolgen, ergänzt durch zwei Werke von Clara Iannotta unter der Leitung von Michael Wendeborg. Anschließend ist das Werk 2027 in Frankfurt und Stuttgart zu erleben. Noch im Entstehungsprozess des Werkes sprach Dirk Wieschollek mit Illés und Reinhuber über den aktuellen Stand des Projekts.

Márton Illés' Vokalwerk ›von mund zu mund‹
Márton Illés' vocal work ›von mund zu mund‹

Márton Illés' new work for voices, ensemble and live electronics is a formidable undertaking: it brings together hybrid sonic forces to form a multi-layered vocal composition. ›von mund zu mund‹ (from mouth to mouth) was commissioned by Ensemble Modern, Neue Vocalsolisten Stuttgart, SWR Experimentalstudio and Berliner Festspiele / Musikfest Berlin, made possible by the Ernst von Siemens Music Foundation. In collaboration with the poet Felix Reinhuber, Illés has set his sights on nothing less than the evolution of human language. The premiere will take place on 18 September 2026 in the Chamber Music Hall of the Berlin Philharmonie, complemented by two works by Clara Iannotta under the direction of Michael Wendeborg. The work will subsequently be performed in Frankfurt and Stuttgart in 2027. While the piece was still in the process of being created, Dirk Wieschollek spoke with Illés and Reinhuber about the current state of the project.

Márton Illés

im tunnel zwischen
 felsenbein und bogengängen
 hinter knöchelchen

sitzt die schnecke
 mit zi-t-t-erden härchen
 im muschelrauschen
 die hörschnecke

bleibt gleich, fast
 eine ewigkeit

rieselt
 gehörsand

rauschen
 w-e-ll-en
 welt an

gelbe frucht
 mit lippen schälen
 rufe, rufe
 huuhh, huuhh
 in zweigen, schwingen
 [...] gegen schwere, rücken hoch machen
 hohe schritte machen, ast entlang
 ahh-ahh-ahh-ahh
 macht sich lang
 macht macht

gib gelbe gib gelbe gib gib gib gelbe
 – mir? –
 huh huh mhm mhm mhm

Textauszüge aus
 ›von mund zu mund‹ von Felix Reinhuber

k-l-ack, k-l-ack, k-l-ack
 wir hocken, machen
 ack um ack um ack
 k-leine pl-acken spl-ittern
 ab von unserm machen
 mit dem mund, der hand

machen ack, ack, ack
 mit hand, mund
 im t-akt im t-akt im t-akt
 h-ack-t, h-ack-t, h-ack-t

ack, auf beiden seiten gleich

regen kehlen sich, regen sich
 die kleinen steine in den hälsen
 gehen auf, ab, auf
 alle mündler, mündler alle
 machen klang mit macht
 k-l-ack, k-l-ack, k-l-ack
 macht mit klang machen
 alle, alle, wir

DIRK WIESCHOLLEK: Márton Illés und Felix Reinhuber – wie sind Sie aufeinander aufmerksam geworden?

MÁRTON ILLÉS: Wir haben uns 2020 in Paris als Stipendiaten an der Cité des Arts kennengelernt. Felix hat mir einige seiner Gedichte gezeigt, und ich war sofort fasziniert: Seine Sprache ist sehr dicht, sehr abstrakt, sehr bunt. Ich habe dann eine erste Annäherung versucht mit ›Drei Lieder nach Gedichten von Felix Reinhuber‹ für Mezzo-sopran und Klavier (2022). Da habe ich gemerkt, dass ich mit diesen Texten kompositorisch sehr gut umgehen kann. Bei dem neuen Werk kann man jetzt von einer ersten wirklichen Zusammenarbeit sprechen.

DW: Eine Kooperation, in der beide Sphären unmittelbar aufeinander reagieren?

MI: Ja. Der Text von Felix ist ja prinzipiell fertig. Ich versuche nur vorsichtig Änderungen anzuregen, wenn es mir kompositorisch sinnvoll erscheint.

FELIX REINHUBER: Für mich ist das ein Lernprozess und die erste große Kooperation mit einem Komponisten der neuen Musik.

DW: Gab es bei Ihnen schon vorher Berührungspunkte mit zeitgenössischen Kompositionen?

FR: Mein Aufenthalt an der Cité des Arts war überraschenderweise ziemlich geprägt von neuer Musik. Anfänglich vor allem durch die Komponistin und Mitstipendiatin Katrin Klose, die einen Text für ein Chorstück bei mir in Auftrag gab. Da habe ich viel recherchiert zur Spektralmusik und zur neuen Musik generell. Und dann entwickelte sich der fruchtbare Kontakt mit Márton.

DW: Wird der Text als eine Art Materialreservoir für die Komposition aufgefasst oder als Ganzes musikalisiert?

MI: Ich möchte die Dichtung nicht als Steinbruch behandeln. Dazu ist die literarische Vorlage von Felix inhaltlich viel zu konsistent. Mir war aber wichtig, keinen klassischen Librettotext zu bekommen. Ich wollte echte, autonome Poesie, die unabhängig von Musik existiert. Dennoch habe ich die Möglichkeit, mit diesen Texten relativ frei umzugehen. Das ist ein dialogischer Prozess.

DIRK WIESCHOLLEK: Márton Illés and Felix Reinhuber – how did your paths first cross?

MÁRTON ILLÉS: We met in Paris in 2020 as fellows at the Cité des Arts. Felix showed me some of his poems, and I was immediately fascinated: his language is very dense, very abstract, very colourful. I then made an initial attempt at approaching it with ›Drei Lieder nach Gedichten von Felix Reinhuber‹ (Three Songs after Poems by Felix Reinhuber) for mezzo-soprano and piano (2022). That's when I realised that I could work extremely well with these texts compositionally. With this new work, one can now speak of a first genuine collaboration.

DW: A collaboration in which both spheres respond directly to one another?

MI: Yes and no. Felix's text is, in principle, complete. I only try, cautiously, to suggest changes where it seems compositionally meaningful.

FELIX REINHUBER: For me, it's a learning process and my first major collaboration with a composer of contemporary music.

DW: Did you have any prior contact with contemporary music?

FR: My stay at the Cité des Arts was, somewhat surprisingly, very much shaped by new music – initially above all through the composer and fellow resident Katrin Klose, who commissioned a text from me for a choral piece. I did a great deal of research into spectral music and contemporary music in general. And then the fruitful connection with Márton developed.

DW: Is the text conceived as a kind of reservoir of material for the composition, or is it set as a whole?

MI: I don't want to treat the poetry as a quarry. Felix's literary source is far too coherent in content for that. But it was important to me not to receive a classical libretto text. I wanted genuine, autonomous poetry that exists

FR: Die Themenauswahl hatte aber durchaus etwas mit meiner Rezeption deiner Musik zu tun. Du hattest mir damals die ›Psychogramme‹ empfohlen. Da steckt ja auch diese starke Körperlichkeit drin. Ursprünglich sollte es mehr um das Gehirn gehen, aber das schien mir letztlich zu abstrakt. Ich wollte mehr Narration. Und so kam es zu der Entscheidung, mehr die Sprachevolution in den Blick zu nehmen. Auch weil ich gemerkt habe, dass da ganz viel Körperlichkeit drinsteckt. Die ganze Anatomie des Menschen ist ja die Voraussetzung, dass wir überhaupt sprechen können.

DW: Sie haben in Bezug auf den Text von »poetischer Fiktion« gesprochen, gespeist von wissenschaftlicher Faktizität.

FR: Ja. Es war nicht nur ein Navigieren zwischen Lyrik und narrativem Text als Grundlage der Musik, sondern auch ein Navigieren zwischen dichterischer Freiheit und Wissenschaft. Ich wollte, dass dieser Text von den zeitgenössischen Erkenntnissen über Sprachentwicklung gesättigt ist. Es ist ein Wissensfeld, in dem noch viel spekuliert wird und zahlreiche Theorien nebeneinander bestehen. Ich habe mich dabei nicht auf die Seite einer bestimmten Theorie gestellt, sondern eher ein Cluster von Theorien umgesetzt.

Felix Reinhuber

independently of music. Nevertheless, I have the freedom to handle these texts relatively freely. It's a dialogic process.

FR: The choice of themes, however, was certainly influenced by my reception of your music. You had recommended the ›Psychogramme‹ to me at the time. There's also that strong sense of physicality in it. Originally, it was meant to be more about the brain, but that ultimately seemed too abstract. I wanted more narration. And so the decision was made to focus more on the evolution of language. Also because I realised just how much physicality is embedded in it. The entire anatomy of the human being is, after all, the prerequisite for our ability to speak.

DW: You have spoken of ›poetic fiction‹ in relation to the text, nourished by scientific factuality.

FR: Yes. It was not only a matter of navigating between lyric poetry and narrative text as the basis of the music, but also of navigating between poetic freedom and science. I wanted the text to be saturated with contemporary insights into language development. It is a field of knowledge in which much remains speculative and numerous theories coexist. I did not align myself with any one particular theory, but rather implemented a cluster of theories.

DW: It is an intensely sound-oriented text – not only with regard to the many pre-linguistic vocalisations. The text is full of terms that themselves already point towards the sonic: words such as ›schnalzen‹ (snap), ›klacken‹ (clack), ›prasselrascheln‹ (crackling rustle), etc. Is it easier or rather more difficult to respond to this musically?

MI: My favourite word in the first prologue is ›Gehörsand‹ (aural sand). Something immediately takes shape for me when I hear it ...

DW: The prologue almost reads like the anatomical emergence of hearing: ›Muschelrauschen‹ (shell murmur), ›Hörschnecke‹ (aural spiral), ›Gehörsand‹ – it will be interesting to see how this beginning is realised musically.

MI: The opening prologues will in fact stand on their own, without music.

DW: Es ist ein ausgesprochen klangintensiver Text – nicht nur, was die vielen vorsprachlichen Lautäußerungen betrifft. Der Text ist voller Begrifflichkeiten, die selbst schon auf Klangliches verweisen: Worte wie ›schnalzen‹, ›klacken‹, ›prasselrascheln‹ etc. Ist es leichter oder eher schwerer, darauf musikalisch zu reagieren?

MI: Mein Lieblingswort im ersten Prolog ist ›Gehörsand‹. Da entsteht sofort etwas bei mir ...

DW: Der Prolog liest sich fast wie die anatomische Entstehung des Hörens: ›Muschelrauschen‹, ›Hörschnecke‹, ›Gehörsand‹ – es wird interessant sein, wie dieser Anfang musikalisch in Szene gesetzt wird.

MI: Die Anfangsprologe werden tatsächlich ohne Musik für sich selbst stehen.

DW: Wie sind Sie generell kompositorisch mit dem Stoff umgegangen, ohne ihn im klassischen Sinne zu ›vertönen‹?

MI: Das ist eine Frage, die ich mir immer wieder neu stelle. Ich lasse die Musik parallel zur Sprache laufen, aber nicht immer synchron. Das Klacken z. B. ist auch da in der Musik, aber nicht immer dort, wo es geäußert wird. Es gibt aber Interferenzen. Musik kann Lautmalerisches auf einer potenzierten Ebene leisten, sie kann es hundertfach in den Raum multiplizieren: hinter, vor, über und um den Text herum.

DW: Im Text gibt es drei große Ebenen: je Kapitel einen Prolog, einen eher beschreibenden Text und eine Art Innenperspektive der einzelnen Entwicklungsstufen des Menschen. Ist die Musik analog dazu auch in drei Ebenen organisiert?

MI: Mir war ganz wichtig, dass die grundlegenden Ebenen des Textes klar dargestellt werden: Es gibt diese Tier- bzw. Urmenschenlaute, die immer mal wieder von unterschiedlichen Stimmen, manchmal auch im Ensemble erklingen. Dann eine rezitierende Ebene und eine eher reflexive. Diese Ebenen werden immer klar differenziert, damit man die unterschiedlichen Bedeutungsschichten auseinanderhalten und die Texte gut verstehen kann. Denn das ist etwas, das ich in der klassischen Oper nur schwer ertragen kann, dass da Texte sind, die man einfach nicht versteht.

DW: More generally, how did you approach the material compositionally without ›setting it to music‹ in the classical sense?

MI: That's a question I keep coming back to. I let the music run parallel to the language, but not always synchronously. The clacking, for example, is also present in the music, but not always where it actually occurs. There are, however, interferences. Music can realise onomatopoeia on an intensified level; it can multiply it a hundredfold in space: behind, in front of, above and around the text.

DW: The text contains three major layers: for each chapter, a prologue, a more descriptive text, and a kind of inner perspective of the individual stages of human development. Does the music follow a similar three-layer structure?

MI: It was very important to me that the fundamental layers of the text are clearly presented: there are these animal or proto-human sounds, which recur across different voices, sometimes also within the ensemble. Then there is a recitative layer and a more reflective one. These layers are always clearly differentiated so that the different layers of meaning can be distinguished and the texts clearly understood, because that is something I find very difficult to tolerate in classical opera: texts that one simply cannot understand.

DW: Since the Neue Vocalsolisten Stuttgart are involved, one would not assume that this will be sung in the traditional sense, would one?

MI: There is singing, but relatively little. There will, however, be a whole range of vocal techniques. There is narration, and a great deal is spoken, with the prosody of the language being composed in different ways. At the same time, these proto-human sounds come into play. In addition, both the vocal and instrumental sounds are electronically transformed.

DW: It leads to a simultaneity of perceptual layers?

MI: Definitely.

DW: The literary source presents an evolution of human perceptual perspectives. From chapter to chapter, language becomes more differentiated and multi-layered. Does the music likewise become increasingly complex?

edah sagt, es wird gut edahs bauch ist rund wie eine frucht, sagt edah

es ist der hauch von ihrem vater zurück von der großen sonne zurück in ihrem bauch, sagt edah

edah will nicht sagen, was vor uns ist

wir gehen tief, tiefer als mein stamm durch spalte, löcher edahs stamm macht hohe stimmen sie hauchen in die schmalen knochen mit löchern knochen vom weißen wasservogel

ich will nicht weiter, aber edah zieht mich mit, tiefer, nach innen

ich habe keinen keil, keinen spieß habe nichts mehr in der hand bin nackt, klein, innen, tief im berg, im bergmund, sagt edah

das sagen, wie es war macht mir mehr freude als alles ich mache weiter mit den worten wie mit früchten, kleinen früchten im mund

[...]

und vielleicht zeigen euch die uralten schlangen die länger auf erden sind als alles was da lebt und die alles wissen da sie als erste krochen aus dem bauchmund der erdmutter vielleicht

zeigen euch die schlangen wieder den pfad, den die ersten menschen alle kannten, den alten pfad

zum zweig der unsterblichkeit

meine milliarden augen, milliarden ohren, meine münder schließt synthus gehe in mich wie in ruhige schwärme im wasser, auf der erde im himmel, um die sonne in latenz verbunden bin ich synthus ein kreisendes, wellendes netz aus zweigen in zweigen in zweigen in stillen spiralen wissend

DW: Da die Neuen Vocalsolisten Stuttgart beteiligt sind, ist nicht davon auszugehen, dass im klassischen Sinne gesungen wird, oder?

MI: Gesungen wird auch, aber relativ wenig. Es wird aber eine ganze Bandbreite an Vokaltechniken geben. Es wird erzählt, insgesamt viel gesprochen, wobei ich die Prosodie der Sprache unterschiedlich auskomponiere. Gleichzeitig kommen diese Urmenschenlaute ins Spiel. Darüber hinaus werden sowohl die Vokal- als auch die Instrumentalklänge elektronisch verfremdet.

DW: Es läuft auf eine Gleichzeitigkeit der Wahrnehmungsebenen hinaus?

MI: Definitiv.

DW: In der literarischen Vorlage wird eine Evolution menschlicher Wahrnehmungsperspektiven dargestellt. Die Sprache wird dabei von Kapitel zu Kapitel differenzierter und vielschichtiger. Wird analog dazu auch die Musik immer komplexer?

MI: Zunächst ist alles noch diffus, die Urmenschen nehmen sich anfänglich noch nicht als Teile einer Gemeinschaft wahr. Am Anfang artikulieren sich nur Laute einzelner Individuen, dann Worte, Sätze. Später wird immer mehr gebündelt. Gruppeninteraktionen wachsen, und es wird stärker dialogisch, auch in der Musik.

FR: Im vierten Kapitel wird auch eine Liebesgeschichte angedeutet. Da kommt es zum zwischenmenschlichsten Dialog, den es vielleicht gibt. Grundsätzlich wollte ich Sprache als kollektives Phänomen zeigen, als etwas, das in der Gruppe entsteht.

MI: Und das ist jetzt die große Aufgabe für mich, diesen Prozess auch kompositorisch darzustellen.

DW: Wie ist das Verhältnis der vokalen Ebene zum Instrumentalgeschehen? Verschmilzt das zu einem großen Klangkörper oder ist es eher kontrastiv gedacht?

MI: Eine Verschmelzung wird auf jeden Fall angestrebt. Durch die Elektronik kann ich mit den Stimmen sehr viel Instrumentales machen – und umgekehrt aus den Instrumenten sehr viel Vokales entwickeln. Vieles bleibt dabei bewusst uneindeutig. Auch die Instrumente ›sprechen‹. Ich verwende viele Instrumentaltechniken mit vokalen Qualitäten, die sich von den klassischen Spielweisen weit

MI: At first, everything is still diffuse; the proto-humans do not yet perceive themselves as part of a community. At the beginning, only the sounds of individual beings are articulated, then words, sentences. Later, more and more is brought together. Group interactions grow, and it becomes more dialogic – in the music as well.

FR: In the fourth chapter, a love story is also suggested. That is where perhaps the most interpersonal form of dialogue emerges. Fundamentally, I wanted to present language as a collective phenomenon, as something that arises within the group.

MI: And that is now the major task for me: to render this process compositionally.

DW: What is the relationship between the vocal layer and the instrumental events? Do they merge into a single large sound body, or are they conceived more in contrast?

MI: A fusion is definitely intended. Through electronics, I can do a great deal of instrumental things with the voices – and conversely, develop very vocal qualities from the instruments. Much remains deliberately ambiguous. The instruments ›speak‹ as well. I use many instrumental techniques with vocal qualities that move far away from classical modes of playing. And with the voices, too, it is often the case that, through electronics, one can no longer tell exactly where they originate. I find that incredibly exciting. The classical separation between instrumental and vocal no longer holds.

DW: That sounds like spatial composition.

MI: Absolutely.

DW: How is the listening perspective conceived?

MI: There will be a surround sound environment. The voices are distributed throughout the Philharmonie space. The ensemble also has local loudspeakers. That means we will have full spatial sound, but also individual localised sounds in the sense of rendering specific articulations. The listeners are, in effect, right in the middle of the action.

DW: The linguistic imagery in the text is also conceived very spatially. Are there concrete staging ideas? Or is the approach: no unnecessary visualisation?

entfernen. Auch bei den Stimmen ist es oft so, dass man durch die Elektronik gar nicht mehr weiß, woher genau sie eigentlich kommen. Das finde ich unglaublich spannend. Die klassische Trennung von instrumental und vokal greift nicht mehr.

DW: Das klingt nach Raumkomposition.

MI: Absolut.

DW: Wie ist die Hörperspektive angelegt?

MI: Es wird einen Surround-Klang geben. Die Stimmen sind in der Philharmonie im gesamten Raum verteilt. Und auch das Ensemble hat lokale Lautsprecher. Das heißt, wir werden volle Raumklänge, aber auch einzelne lokale Klänge haben im Sinne der Abbildung spezifischer Artikulationen. Die Hörenden befinden sich praktisch mitten im Geschehen.

DW: Auch im Text sind die Sprachbilder sehr räumlich gedacht. Gibt es da konkrete Regie-Ideen? Oder ist der Ansatz: bloß keine unnötige Visualisierung.

MI: Es war meine Bitte, dass wir minimale szenische Aktionen durchführen können. Die Sängerinnen und Sänger werden sich ja im Raum umherbewegen. Bei ›Homo Sapiens‹ wird das am stärksten spürbar. Da wird miteinander gesprochen, es entsteht etwas Gemeinschaftliches, ein Ritual, bei dem alle auf der Bühne zusammenkommen.

DW: Das Ganze endet mit einem Ausblick ins Jahr 2100, in ein vorläufiges Ende der Kulturentwicklung des Menschen. Im sechsten Kapitel sind wir in den Wahrnehmungsmodi der virtuellen Realität angelangt. Da gibt es den Begriff des *Synthus*, des *Synthus-Subjektes*. Was ist damit gemeint?

FR: Das ist eine Wortneuschöpfung. Ich habe nach etwas gesucht, das das Futuristische ausdrücken kann und gleichzeitig bereits semantisch aufgeladen ist. Mit *Synthus* assoziiert man eine gewisse Synergie oder Synthese, also dass da etwas zusammengeführt wird.

DW: Eine Apotheose des Virtuellen? Die Möglichkeit, in jede Existenzform hineinzugehen, jede Wahrnehmungsform zu assimilieren mithilfe dieses imaginären Programms? Innen- und Außenperspektive sind im letzten Kapitel jedenfalls nicht mehr unterscheidbar.

MI: *It was my request that we be able to incorporate minimal scenic actions. The singers will be moving through the space. With ›Homo sapiens‹, this becomes most tangible. There is conversation, something communal emerges, a ritual in which everyone gathers on stage.*

DW: *The whole work ends with a glimpse into the year 2100, a tentative end to the cultural development of humankind. In the sixth chapter, we arrive at the perceptual modes of virtual reality. There is the term *Synthus*, the *Synthus subject*. What does this mean?*

FR: *It is a neologism. I was searching for something that could express the futuristic while already being semantically charged. One associates *Synthus* with a certain synergy or synthesis – something being brought together.*

DW: *An apotheosis of the virtual? The possibility of entering into any form of existence, assimilating any mode of perception with the help of this imaginary programme? Inner and outer perspectives are, in any case, no longer distinguishable in the final chapter.*

FR: *This dominance of the virtual, given our living conditions, naturally suggests itself. In a certain sense, it is also, for me, the apotheosis of language and its simultaneous erasure. Language, for us as human beings, exists so that we may draw closer to one another, so that individuals can communicate with one another. One of the utopias – or dystopias – triggered by ChatGPT and similar models is that, at some point, we may no longer need spoken language at all, because these language models we are currently developing will be so advanced that we will, in effect, communicate telepathically, directly from brain to brain, without the ›detour‹ via the mouth.*

DW: *A terrifying thought, however – human beings without language. The final word of the text is »Stille« (silence). How is that to be understood at the end – is it a positive or a negative silence?*

FR: *Márton and I spoke about that at length. We exchanged ideas in advance about visions of the future. I wanted to keep the ending ambivalent, not a complete dystopia. And silence is, after all, an ambivalent phenomenon. Silence can be an ideal.*

FR: Diese Dominanz des Virtuellen angesichts unserer Lebensumstände drängt sich natürlich auf. In gewisser Weise ist es für mich auch die Apotheose von Sprache und deren gleichzeitiger Auslöschung. Sprache ist für uns Menschen ja dazu da, dass wir uns näherkommen, dass Individuen sich austauschen können. Eine der Utopien bzw. Dystopien, die durch ChatGPT und ähnliche Modelle ausgelöst werden, ist, dass man irgendwann die gesprochene Sprache vielleicht nicht mehr braucht, weil diese Sprachmodelle, die wir gerade entwickeln, so fortgeschritten sein werden, dass wir quasi telepathisch, also direkt von Gehirn zu Gehirn, ohne den »Umweg« über den Mund, kommunizieren.

DW: Eine schreckliche Vorstellung allerdings, Menschen ohne Sprache. Das letzte Wort des Textes lautet »Stille«. Wie ist die gemeint am Ende – ist das eine positive oder eine negative Stille?

FR: Darüber haben Márton und ich viel gesprochen. Wir haben uns im Vorfeld über Zukunftsvisionen ausgetauscht. Ich wollte das Ende ambivalent halten, keine komplette Dystopie. Und Stille ist eben auch ein ambivalentes Phänomen. Stille kann ein Ideal sein. Für mich evoziert die Stille am Ende des Werkes auch eine Art Pantheismus, etwas Göttliches. Also den ewigen Traum des Menschen, sich zu übersteigern und wirklich aufzugehen in einer anderen, höheren Perspektive. Aber diese Vision hat auch immer etwas Gruseliges. Gruselig, weil es eben nicht mehr menschlich ist. Ich will aber nicht, dass eine bestimmte Interpretation sich aufdrängt, sondern das Ganze in der Schwebung bleibt – als ein ästhetisch offener Raum.

For me, the silence at the end of the work also evokes a kind of pantheism, something divine. That is to say, the eternal human dream of transcending oneself and truly dissolving into another, higher perspective. But this vision always has something unsettling about it as well. Unsettling because it is no longer human. I do not, however, want any one interpretation to impose itself; rather, the whole should remain suspended – as an aesthetically open space.

von mund zu mund

(Text: Felix Reinhuber)

Márton Illés, 2025/26

I last common ancestor (~vor 7 mio. jahren) ♩ = 60

TERMIN

**18.09.2026, 19 Uhr,
Berlin, Berliner Philharmonie, Kammermusiksaal**

Berliner Festspiele / Musikfest Berlin

Clara Iannotta: They left us grief-trees waiting at the wall for 9 amplified instruments and electronics (2020)

Clara Iannotta: echo from afar (ii) for six musicians and electronics (2022)

Márton Illés: von mund zu mund für Stimmen, Ensemble und Live-Elektronik nach einem Text von Felix Reinhuber (2026) (Uraufführung)

Ensemble Modern | Neue Vokalsolisten Stuttgart | SWR Experimentalstudio Klangregie | **Michael Wendeborg** Dirigent

Gefördert durch die Ernst von Siemens Musikstiftung und die Ensemble Modern Patronatsgesellschaft e. V., mit freundlicher Unterstützung des SWR Experimentalstudio.

LABORATORIUM UND CHANCE // LABORATORY AND CHANCE

Die ›Akademie Musiktheater heute‹ und das Ensemble Modern

The ›Akademie Musiktheater heute‹ and Ensemble Modern

// 22

1 B : SOLO (MUTTER) wie vorher | ♩ = 60

4 str. pizz.

Pno. synth./el./str. *pp* unregelmäßige pulse in der elektronik ordnen sich langsam

90

F Doloroso ♩ = 60

Ob.

Cl.

C Tpt.

Cast. Wood Block

Pno.

K1 *mf* quasi recitativo Hab ich nicht vor-ges-sent Nur hau-to Was ich

K2 *mf* quasi recitativo Du hast nicht nicht gut-ge-tonst die Schrit-to vor-ges-sent

F Doloroso ♩ = 60 *scratching sound*

Vla.

Vc.

Cb.

326

SC (Alt.) *mf* *f* *ff* inspire exhausted *mp*

C (Ten.) ...Wie schaffst du das, oh-ne zu ...wür-gen? ...h ...h ...Du bist völlig ...ab-ge

Pno.

Perc.

von Christin Hagemann
by Christin Hagemann

Mit der ›Akademie Musiktheater heute‹ bietet die Deutsche Bank Stiftung ein besonderes Förderungsprogramm für junge Musiktheaterschaffende – ein Stipendium in den Bereichen Komposition, Libretto, Regie, Dirigieren, Dramaturgie, Bühnen- und Kostümbild und Kulturmanagement. Anstatt einer rein finanziellen Förderung wird pro Jahr eine Gruppe talentierter junger Bühnenschaffender durch eine Fachjury ausgewählt. Die Stipendiat*innen verbringen zwei äußerst bereichernde Jahre miteinander. Sie erleben Workshops, in denen sie vielfältige Aufführungen anschauen, diese reflektieren, die eigenen künstlerischen Perspektiven diskutieren und zur Diskussion stellen. Immer im Fokus: das Musiktheater heute. Es wird miteinander gereist, gelacht und viel erlebt. Es werden freundschaftliche und künstlerische Verbindungen geknüpft, die weit über den Zeitraum des Stipendiums hinausreichen und sich teilweise, wie rote Fäden, durch künstlerische Werdegänge ziehen. Das Ende der zweijährigen Stipendienzeit bildet eine Uraufführung, die der abschließende Jahrgang in ebenjenem besonderen Rahmen, der einem künstlerischen Refugium gleicht, realisiert – durch die Bündelung der sich ergänzenden Fachkompetenzen der Stipendiat*innen.

Ich selbst bin Alumna der ›Akademie Musiktheater heute‹ in der Sparte Dramaturgie (2017–2019) und erinnere mich noch gut an unsere erste Besprechung über die bevorstehende Uraufführung zurück. Gespannt erwarteten wir, was wir über das inhaltlich auszugestaltende Thema und die Umstände der Umsetzung erfahren würden. Was uns allerdings mitgeteilt wurde, hatte niemand zu hoffen gewagt. Mein Jahrgang sollte der erste sein, der mit dem Ensemble Modern zusammenarbeiten durfte. Die Freude? Überbordend! Vor allem bei den Komponisten unseres Jahrgangs: Thierry Tidrow, Carl Tertio Druml und Manuel Zwerger. Ein Musiktheaterwerk als Auftragswerk der Deutsche Bank Stiftung zu komponieren und dieses mit einem der international renommiertesten Ensembles für zeitgenössische Musik umzusetzen – das war und ist eine große Besonderheit und schlichtweg ein großes Geschenk!

With the ›Akademie Musiktheater heute‹, the Deutsche Bank Foundation offers a special support programme for young music theatre practitioners – a scholarship in the fields of composition, libretto, directing, conducting, dramaturgy, stage and costume design, and cultural management. Instead of purely financial support, a group of talented young theatre-makers is selected each year by a panel of experts. The scholarship holders spend two exceptionally enriching years together. They take part in workshops in which they attend a wide range of performances, reflect on them, discuss their own artistic perspectives and open them up for discussion. The focus always remains on music theatre today. They travel together, laugh together and share a wealth of experiences. Friendships and artistic connections are formed that extend far beyond the duration of the scholarship and, in some cases, run like a common thread through artistic careers. The end of the two-year scholarship period is marked by a world premiere, realised by the graduating cohort within that very special framework, which resembles an artistic refuge – through the pooling of the scholarship holders' complementary expertise.

I myself am an alumna of the ›Akademie Musiktheater heute‹ in the field of dramaturgy (2017–2019) and still remember well our first meeting about the upcoming world premiere. We eagerly awaited what we would learn about the thematic content to be developed and the conditions of its realisation. What we were told, however, was beyond anything anyone had dared hope for. My cohort was to be the first to collaborate with Ensemble Modern. The joy? Boundless! Especially among the composers of our cohort: Thierry Tidrow, Carl Tertio Druml, and Manuel Zwerger. To compose a music theatre work as a commission from the Deutsche Bank Foundation and to realise it with one of the most internationally renowned ensembles for contemporary music – that was, and remains, something very special and quite simply a great gift! After an intensive period of preparation, during which libretti and compositions were created and directing concepts developed, we moved into Frankfurt LAB for the rehearsal phase and used it in the spirit of its idea: as a laboratory. Things were tried out, worked through, discarded, rethought and pursued with intensity towards a shared artistic vision. The result of this process was premiered in

23 //

Nach einer intensiven Zeit der Vorbereitung, in der Libretti sowie Kompositionen entstanden und Regiekonzepte entwickelt wurden, zogen wir zur Probenphase ins Frankfurt LAB ein und nutzten es im Sinne seiner Idee: als Laboratorium. Es wurde probiert, gearbeitet, verworfen, neu gedacht und fieberhaft an einer gemeinsamen künstlerischen Vision gearbeitet. Das Ergebnis dieses Prozesses wurde im November 2019 uraufgeführt. Unter dem übergreifenden Motto ›Ménage à trois‹ entstand ein Musiktheaterabend, bestehend aus drei in sich geschlossenen Kurzopern. Ebenjene Uraufführung legte den Grundstein der Zusammenarbeit der ›Akademie Musiktheater heute‹ mit dem Ensemble Modern, die nun, im Oktober 2026, in die siebte Uraufführung mündet.

Erneut befindet sich ein Jahrgang von Stipendiat*innen im Prozess der Entwicklung eines Musiktheaterabends, und auch ein neuer Kooperationspartner tritt hinzu. So wird die kommende Uraufführung mit Sänger*innen des Masterstudiengangs ›Performance and Practice in Contemporary Music (PPCM) – Vokal‹ der Kunstuniversität Graz realisiert. Auf Basis des assozia-

November 2019. Under the overarching motto ›Ménage à trois‹, a music theatre evening emerged, consisting of three self-contained short operas. This very premiere laid the foundation for the collaboration between the ›Akademie Musiktheater heute‹ and Ensemble Modern, which now, in October 2026, culminates in its seventh world premiere.

Once again, a cohort of scholarship holders is in the process of developing a music theatre evening, and a new cooperation partner is joining. The upcoming world premiere will be realised with singers from the Master's programme ›Performance and Practice in Contemporary Music (PPCM) – Vokal‹ at the University of Music and Performing Arts Graz. Based on the associative motto ›long story short‹, the fifteen scholarship holders are developing an evening that will bear the title ›SONST GUTE NACHT‹ (Otherwise, Good Night). The great challenge of a world premiere in this case lies simultaneously in its freedom: a broadly conceived motto opens up a wide range of possibilities for thematic focus. The 2024–26 cohort of scholarship holders focuses on the ›long history‹ of capitalism, which is illuminated from different

und gestaltet. Das Bühnen- und Kostümbild stammt für alle Teile von Sonia Hilpert und Jade Boeckh. ›SONST GUTE NACHT‹ stellt extrem reiche Menschen in den Fokus, die durch Exitstrategien ihrer aktuellen Lebensrealität und auch der Zivilisation entfliehen – um sich vor einer vermeintlich drohenden Katastrophe zu schützen. Teil 1, ›Der Drache auf dem Silbertablett‹, von Maximiliano Soto Mayorga komponiert und von Lars Marcel Braun inszeniert, beschäftigt sich mit der Perspektive der finanziell weniger Privilegierten, die im Rahmen des »Exits« ihrer höchst wohlhabenden Arbeitgeber*innen deren als unabdingbar wahrgenommenen Luxus durch Dienstleistungen sichern. Im zweiten Teil, ›Silberschwere Lider‹, reflektieren Komponist Adrian Laugsch und Regisseur Konstantin Paul die zutiefst im Menschen verankerten archaischen Strukturen, die sich Bahn brechen, sobald fernab der Zivilisation neue Formen des geregelten Miteinanders definiert werden sollen. Komponistin Abigél Varga und Regisseurin Maria Chagina beschließen das Werk mit ›Tango Paradiso‹, in dem sie einen nostalgisierenden Blick in die durch den Exit geschaffene Vergangenheit werfen und nach der Welt fragen, die es außer-

employers, secure what is perceived as indispensable luxury through their services. In the second part, ›Silberschwere Lider‹ (Lids Heavy as Silver), composer Adrian Laugsch and director Konstantin Paul reflect on deeply rooted archaic structures in human beings that assert themselves once, far removed from civilisation, new forms of regulated coexistence must be defined. Composer Abigél Varga and director Maria Chagina conclude the work with ›Tango Paradiso‹, in which they cast a nostalgic gaze towards the past created by the exit and ask what kind of world might still exist beyond the isolation they have chosen.

With their elaboration of the motto ›long story short‹, their focus on capitalism and the effects it has on human beings – in this case on the super-rich, the tip of the iceberg – the scholarship holders create a contemporary contribution to the living and multifaceted art form of music theatre. A contribution that is not only a valuable chance for young music theatre practitioners, as it allows them to present themselves through a world premiere, but also continually puts music theatre itself to the test, examining, questioning and renewing its structures and modes of operation.

Akademie Musiktheater heute von 2019 bis 2025

Die goldene Platte, 2022

Ich, Elektra, 2023

Sleeping beauty, 2024

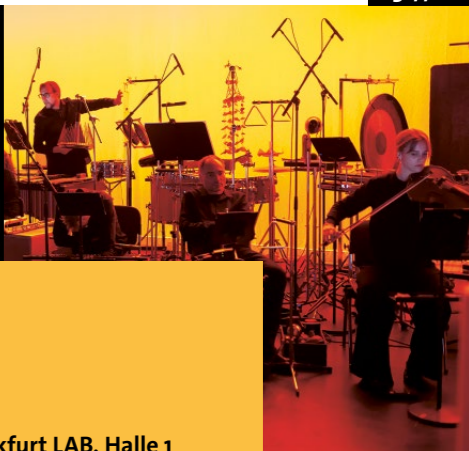
Schwarzes Licht, 2025



A Safe and Special Place, 2019



Woman in Labor, 2021



tiven Mottos ›long story short‹ entwickeln die fünfzehn Stipendiat*innen einen Abend, der den Titel ›SONST GUTE NACHT‹ tragen wird. Die große Herausforderung einer Uraufführung liegt in diesem Fall zugleich in ihrer Freiheit: Ein weit gefasstes Motto eröffnet vielfältige Möglichkeiten der inhaltlichen Schwerpunktsetzung. Der Stipendiat*innen-Jahrgang 2024–26 fokussiert sich auf die ›lange Geschichte‹ des Kapitalismus, die in einem 60-minütigen Werk aus unterschiedlichen Perspektiven beleuchtet wird. Ausgehend von der Annahme, dass Geld die Welt regiert, entwickeln drei Komponist*innen, eine Librettistin, drei Regisseur*innen, zwei Dramaturginnen, zwei Bühnen- und Kostümbildner*innen, zwei Dirigentinnen und zwei Kulturmanager*innen ein Musiktheaterwerk, das zwar in drei Teile untergliedert ist, aber durch das Libretto von Sophie Jira eine aneinander anschließende Handlung erzählt. Hierbei wird jeder Teil jeweils von einem oder einer der drei Komponist*innen und Regisseur*innen musikalisch und szenisch divers entworfen

perspectives in a 60-minute work. Starting from the assumption that money governs the world, three composers, one librettist, three directors, two dramaturges, two stage and costume designers, two conductors and two cultural managers are developing a music theatre work that, although divided into three parts, tells a continuous narrative through the libretto by Sophie Jira. Each part is conceived and realised musically and scenically in distinct ways by one of the three composers and directors. The stage and costume design for all parts is by Sonia Hilpert and Jade Boeckh. ›SONST GUTE NACHT‹ places extremely wealthy individuals at its centre, who, through exit strategies, withdraw from their current reality and from civilisation itself – in order to protect themselves from a supposedly impending catastrophe. Part 1, ›Der Drache auf dem Silbertablett‹ (The Dragon on a Silver Platter), composed by Maximiliano Soto Mayorga and directed by Lars Marcel Braun, addresses the perspective of the less financially privileged, who, within the framework of the ›exit‹ of their extremely wealthy

halb der von ihnen gewählten Isolation noch geben könnte. Mit der Ausformung des Mottos ›long story short‹, der Fokussierung auf den Kapitalismus und die Auswirkungen, die dieser auf die Menschen, in diesem Fall auf die Superreichen – die Spitze des Eisbergs – hat, gestalten die Stipendiat*innen einen aktuellen Beitrag zur lebendigen und vielgestaltigen Kunstform Musiktheater. Ein Beitrag, der nicht nur eine wertvolle Chance für junge Musiktheaterschaffende ist, da sie sich mit einer Uraufführung präsentieren können, sondern auch das Musiktheater immer wieder auf den Prüfstand stellt, seine Strukturen und Wirkmechanismen durchleuchtet, hinterfragt und erneuert.

TERMIN

26.10.2026, 18.30 Uhr,
Frankfurt am Main, Frankfurt LAB, Halle 1
Akademie Musiktheater heute – Festakt
LONG STORY SHORT – Ein Thema. Drei künstlerische
Perspektiven. Drei szenische Miniatur-Musiktheaterstücke.
Maximiliano Alejandro Soto Mayorga: SONST GUTE
 NACHT I: Der Drache auf dem Silbertablett (2026)
Adrian Laugsch: SONST GUTE NACHT II:
 Silberschwere Lider (2026)
Abigél Varga: SONST GUTE NACHT III:
 Tango Paradiso (2026)
Stipendiat*innen Akademie Musiktheater heute |
Sänger*innen der Kunstuniversität Graz | Ensemble Modern

*Ein Kooperationsprojekt der Deutsche Bank Stiftung, des Ensemble Modern und Sänger*innen des Masterstudiengangs Performance and Practice in Contemporary Music Music (PPCM) – Vokal der Kunstuniversität Graz.*

Geschlossene Veranstaltung. Nach der Uraufführung steht ›SONST GUTE NACHT‹ als Video-on-Demand auf dem YouTube-Kanal der Deutsche Bank Stiftung zur Verfügung.

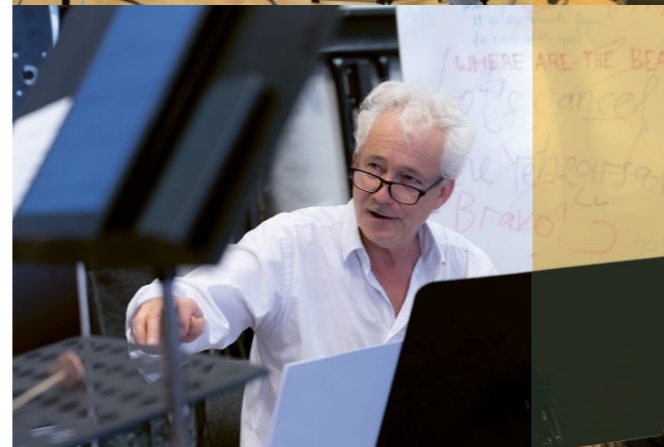
COACHING FÜR JUNGE ENSEMBLES. // COACHING FOR YOUNG ENSEMBLES.

Die Young Ensemble Academy geht in die dritte Runde
The Young Ensemble Academy enters its third round

Seit vielen Jahren engagieren sich das Ensemble Modern und die Internationale Ensemble Modern Akademie für die künstlerische Nachwuchsförderung; mit Workshops an Schulen, Meisterkursen, dem Masterstudiengang in Kooperation mit der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt und seit 2022 auch mit der Young Ensemble Academy. Sie findet alle zwei Jahre statt und richtet sich an junge Nachwuchs-Ensembles, die sich professionell aufstellen und in der internationalen Ensemble-Szene positionieren möchten. Dank der finanziellen Unterstützung durch die Art Mentor Foundation Lucerne, den Kulturfonds Frankfurt RheinMain und die Dr. Marschner Stiftung geht die Young Ensemble Academy in diesem Jahr in die dritte Runde. Das Angebot richtet sich auch an Ensemble-Formationen, deren Besetzungen über die rein »klassischen« Instrumente hinausgehen. Mit dabei sind in diesem Sommer das Ensemble 24 (Ukraine), FES Ensemble (Niederlande) NEMA Ensemble (Italien), Pod Collective (Österreich/Deutschland) und Trio Æther (Deutschland). Das Programm der Young Ensemble Academy, die wieder im Haus der Deutschen Ensemble Akademie im Frankfurter Osten stattfindet, ist perfekt auf die Bedürfnisse junger Ensembles abgestimmt. Innerhalb einer Woche arbeiten sie unter Anleitung einzelner Coaches aus dem Ensemble Modern an den mitgebrachten Werken und tauchen tief ein in das Repertoire des 20. und 21. Jahrhunderts. Darüber hinaus studieren alle Teilnehmenden – gemeinsam mit dem Ensemble Modern – ein für diesen Anlass in Auftrag gegebenes Werk ein, das sie zum Abschluss der Academy zur Uraufführung bringen. Durch diese musikalische Praxis und den Diskurs erweitern sie nicht nur ihren künstlerischen Horizont, sondern erleben unmittelbar, sich als Mitglied

For many years, Ensemble Modern and the International Ensemble Modern Academy have been committed to promoting emerging artistic talent through workshops in schools, masterclasses, and the Master's degree programme in collaboration with the Frankfurt University of Music and Performing Arts. Since 2022, this commitment has also extended to the Young Ensemble Academy. Held every two years, the Academy is aimed at emerging young ensembles seeking to establish themselves professionally and position themselves within the international ensemble scene. Thanks to the financial support of the Art Mentor Foundation Lucerne, the Kulturfonds Frankfurt RheinMain and the Dr. Marschner Foundation, the Young Ensemble Academy is entering its third round this year. The programme is also aimed at ensemble formations whose instrumentation extends beyond purely »classical« instruments. Participating this summer are Ensemble 24 (Ukraine), FES Ensemble (Netherlands), NEMA Ensemble (Italy), Trio Æther (Germany) and Pod Collective (Austria/Germany). The Young Ensemble Academy, which once again takes place at the Deutsche Ensemble Akademie in Frankfurt's eastern district, offers a programme perfectly tailored to the needs of young ensembles. Over the course of one week, participants work under the guidance of individual coaches from Ensemble Modern on the works they have brought with them and immerse themselves deeply in the repertoire of the twentieth and twenty-first centuries. In addition, all participants – together with Ensemble Modern – rehearse a work commissioned specifically for the occasion, which they premiere at the conclusion of the Academy. Through this musical practice and discourse, they not only broaden their artistic horizons, but also experience directly what it means to contribute to rehearsal

Young Ensemble Academy, 2024



einer Gruppe in die Probenprozesse einzubringen und künstlerische Positionen »auszuhandeln«, um das bestmögliche Ergebnis zu erzielen. Als basisdemokratisch strukturierte Organisation hat das Ensemble Modern auch in dieser Hinsicht einen großen Erfahrungsvorsprung, von dem die Nachwuchs-Ensembles in starkem Maße profitieren. Erfahrungsaustausch wird bei der Young Ensemble Academy großgeschrieben, und um den geht es auch bei den Panels der Young Ensemble Academy. In Workshops und Gesprächsrunden haben die jungen Musiker*innen Gelegenheit, sich über Themen zu verständigen, die über die rein künstlerische Arbeit hinausgehen. So können sie sich über innovative Programmgestaltung austauschen, mit Expert*innen zu Fragen der künstlerischen Profilierung ihres Ensembles ins Gespräch kommen, sich in Sachen Projektfinanzierung informieren und zu Management und Öffentlichkeitsarbeit beraten lassen. Die Young Ensemble Academy bietet also nicht nur Raum für eine intensive Probenarbeit, sondern auch viel Gelegenheit, um sich auszutauschen – mit den Mitgliedern des Ensemble Modern, aber insbesondere auch unter den Teilnehmenden selbst. Und das ist der einzigartigen Atmosphäre zu verdanken, in der das Projekt stattfindet. Michelle Hromin ist Klarinetistin im Ensemble »Standard Issue«, das vor zwei Jahren bei der Young Ensemble Academy dabei war. Sie beschreibt ihre Eindrücke so: »All diese verschiedenen Ensembles zu treffen, meine Kolleg*innen näher kennenzulernen, so nah mit dem Ensemble Modern zu arbeiten – das war eine so wunderbare, intensive Woche, um unsere Fähigkeiten wirklich zu entwickeln und unsere nächsten Schritte zu gehen.« Aus Sicht des Ensemble Modern betont Fagottist Johannes Schwarz: »Wie mit allen Ausbildungsprojekten möchten wir auch mit der Young Ensemble Academy eine direkte Kommunikation in die Gesellschaft hinein zu den jungen Leuten etablieren. Wir bekommen dadurch mit, wie die junge Generation tickt, wie sie Kunst und Kultur sieht.«

Die große »Ensembliade« zum Abschluss der Young Ensemble Academy findet erstmals in der Frankfurter Naxoshalle anlässlich des 100. Naxos Hallenkonzerts statt. Unter anderem mit der Uraufführung der erwähnten Auftragskomposition mit dem Titel »As Skin Retain an Ocean in the Air« für großes Ensemble, das der ehemalige IEMA-Stipendiat Yuheng Chen komponiert hat. Mit diesem Stück bringt Yuheng Chen die Naxoshalle zum Klingen. Es handelt sich um eine Raumkomposition, bei der die Ensembles und die Naxoshalle zu einer wogenden Klanglandschaft verschmelzen – wie geschaffen für das Jubiläum der innovativen Konzertreihe in der Naxoshalle.

→ DETAILS: KONZERTKALENDER

processes as members of a group and to »negotiate« artistic positions in order to achieve the best possible result. As an organisation structured according to grassroots democratic principles, Ensemble Modern also possesses considerable experience in this regard, from which the emerging ensembles benefit greatly. The exchange of experience is a central aspect of the Young Ensemble Academy, and likewise lies at the heart of the Academy's panel discussions. During workshops and discussion sessions, the young musicians have the opportunity to engage with topics that extend beyond purely artistic work. They can exchange ideas on innovative programme design, speak with experts about questions concerning the artistic profiling of their ensembles, obtain information on project funding and receive advice on management and public relations.

The Young Ensemble Academy therefore offers not only space for intensive rehearsal work, but also many opportunities for exchange – with the members of Ensemble Modern, but especially among the participants themselves. And this is thanks to the unique atmosphere in which the project takes place. Michelle Hromin is a clarinetist in the ensemble »Standard Issue«, which participated in the Young Ensemble Academy two years ago. She describes her impressions as follows: »Meeting all these different ensembles, getting to know my colleagues more closely, working so closely with Ensemble Modern – it was such a wonderful, intensive week for truly developing our skills and taking our next steps.« Bassoonist Johannes Schwarz of Ensemble Modern emphasises: »As with all educational projects, with the Young Ensemble Academy we also want to establish direct communication with society and with young people. Through this, we gain insight into how the younger generation thinks and how it views art and culture.«

The major »Ensembliade« concluding the Young Ensemble Academy will take place for the first time at Frankfurt's Naxoshalle on the occasion of the 100th Naxoshalle concert. The programme includes the world premiere of the commissioned composition mentioned above, entitled »As Skin Retain an Ocean in the Air« for large ensemble, composed by former IEMA scholarship holder Yuheng Chen. With this work, Yuheng Chen transforms the Naxoshalle into a resonant sonic space. It is a spatial composition in which the ensembles and the Naxoshalle merge into an undulating soundscape – ideally suited to the anniversary of the innovative concert series at the Naxoshalle.

→ DETAILS: CONCERT CALENDAR

CAN BE ANYTHING
 VERY DEPENDENT ON THE PIECE
 TAKES SOME GETTING USED TO
 EXPERIMENTAL SOUNDS
 ABSTRACT SOUNDS
 NEW PLAYING TECHNIQUES AND
 BOUNDARY-CROSSING
 MODERN
 OVERWHELMING
 UNSTRUCTURED
 INTERESTING
 DIFFICULT TO
 INNOVATIVE
 EXPERIENCING A MOOD THAT ONE
 HAS NEVER FELT BEFORE
 OFF-BEAT
 STRANGE
 ENABLING FORMS OF INTERPLAY
 THAT ONE HAS NEVER HEARD BEFORE
 DISSONANCE
 UNPREDICTABILITY

von Lasse Schwarzer
 by Lasse Schwarzer

Jugend und
 zeitgenössische Musik?
 Youth and
 contemporary music?

Bevor ich mein FSJ (Freiwilliges Soziales Jahr) hier beim Ensemble Modern angefangen habe, waren mir weder das Ensemble noch zeitgenössische Musik geläufig, geschweige denn hatte ich eine klangliche Vorstellung davon. Beim ersten Kontakt war ich von zwei Gefühlen eingenommen: Überforderung und Unverständnis. Nun, nach über 20 erlebten Veranstaltungen, haben sich diese in Neugier und Aufregung gewandelt.

Durch meine eigenen Erfahrungen fragte ich mich, was junge Hörer*innen mit dem Begriff zeitgenössische Musik assoziieren und welche Gedanken ihnen beim Hören in den Sinn kommen. Um mir ein repräsentatives Bild zu verschaffen, habe ich eine schriftliche Umfrage unter teilnehmenden Schüler*innen der Projektreihe ›Open Young Ears‹ beim Ensemble Modern durchgeführt. Dort treffen Schulklassen auf Komponist*innen und Musiker*innen, um Hintergründe musikalischer Prozesse sowie mehr über das Kreieren von Musik zu erfahren.

Das Ergebnis: Für 76 Prozent der insgesamt 84 Befragten spielt Musik im Alltag eine große Rolle. Weniger als 5 Prozent bezeichnen sich als nicht offen gegenüber Musik, die sie nicht kennen, und nur etwa 15 Prozent bestehen darauf, dass Musik für sie schön oder harmonisch/tonal klingen muss. Somit könnte man meinen, wesentliche Grundbausteine für einen »schmerzfreien« Kontakt mit zeitgenössischer Musik seien bereits vorhanden. Als ich die Jugendlichen um eine Beschreibung zeitgenössischer Musik gebeten habe, fielen häufig die Worte: »unbekannt«, »unerwartet«, »interessant« und »irritierend«. Assoziationen, die daher rühren, dass musikalisch etwas Ungewohntes geboten wird; etwas entgegen aller Erwartungen, die – bewusst oder unbewusst – ins Konzert mitgebracht werden. Genau darin liegt der Reiz. Denn auf die Frage, was zeitgenössische Musik interessant und spannend macht, antworteten viele: die »Überraschungsmomente«, die »Experimentierfreudigkeit« und besonders die »Atmosphäre«. Es wird anerkannt, dass »man was Neues ausprobieren« hinsichtlich Struktur, Rhythmus, Instrumentation und dabei »Offenheit und Vielfalt« zulässt. Gleichzeitig wird darauf hingewiesen, dass in vielen Werken »sehr viel auf einmal« geschieht; sie erscheinen als »abstrakte Konzepte, die oft Erklärung

Before I began my FSJ (voluntary social year) at Ensemble Modern, I was unfamiliar with both the ensemble and contemporary music, let alone having any sense of what it might sound like. At first contact, I was overcome by two feelings: overwhelm and incomprehension. Now, after attending more than 20 events, these have transformed into curiosity and excitement.

Based on my own experiences, I wondered what young listeners associate with the term contemporary music and what thoughts come to mind when they hear it. In order to gain a representative picture, I conducted a written survey among participating pupils in the ›Open Young Ears‹ project series at Ensemble Modern. In this context, school classes meet composers and musicians to learn about the background to musical processes as well as the creation of music.

The result: for 76 per cent of the total of 84 respondents, music plays an important role in everyday life. Fewer than 5 per cent describe themselves as not open to music they do not know, and only around 15 per cent insist that music must sound beautiful or harmonious/tonal to them. One might therefore assume that essential foundations for a »painless« encounter with contemporary music are already in place.

When I asked the young people to describe contemporary music, the words »unknown«, »unexpected«, »interesting« and »irritating« came up frequently. Associations that arise because something musically unfamiliar is presented; something that runs counter to all expectations that are – consciously or unconsciously – brought into the concert. This is precisely where its appeal lies. In response to the question of what makes contemporary music interesting and exciting, many mentioned the »moments of surprise«, the »willingness to experiment« and, in particular, the »atmosphere«. It is acknowledged that »something new is being tried out« in terms of structure, rhythm and instrumentation, allowing for »openness and diversity«. At the same time, it is pointed out that in many works »a great deal happens at once«; they appear as »abstract concepts that often require explanation«. The greatest disruptive factor for young people is that contemporary music often seems »difficult to understand«.

KANN SEHR GEWÖHNUNGSBEDÜRFTIG EXPERIMENTELLE ABSTRAKT NEUE NEUE ÜBERSCHREITUNGEN MODERN

ALLES STÜCKABHÄNGIG KLÄNGE KLÄNGE GRENZ-

YOU?TH

ZEITGENÖSSISCHE MUSIK & JUGEND?

PASCAL DUSAPINS »PASSION« BEI DEN SALZBURGER FESTSPIELEN

PASCAL DUSAPIN'S »PASSION«
AT THE SALZBURG FESTIVAL



Sarah Aristidou und
Georg Nigl

benötigen«. Der größte Störfaktor für die Jugendlichen ist, dass zeitgenössische Musik oftmals »schwer verständlich« wirkt. Viele dieser Eindrücke decken sich mit meinen Erfahrungen. Ich gehe sehr gerne in Konzerte zeitgenössischer Musik – immer in dem Wissen, Unerwartetes zu erleben. Einige Werke und Passagen erinnern mich dabei an Filmkompositionen – durch ihre aufgeladene Atmosphäre, neu kreierte Klänge und vor allem die bildhafte, geräuschbetonte Musiksprache. Allerdings musste ich feststellen, dass sich zeitgenössische Musik eben nicht genau beschreiben lässt. Dafür gibt es eine zu starke Diversität unter den Werken. Ein einzelnes enttäuschendes Konzert repräsentativ für die gesamte zeitgenössische Musik zu werten ist also ein Fehler – den auch ich gemacht habe. Letztendlich wurde ich durch meine Arbeit beim Ensemble Modern zu meinem Glück gezwungen. Eine gewonnene Erkenntnis aus meinem FSJ ist: Zeitgenössische Musik ist ganz klar Konzertmusik. Musik, die man live erleben muss, damit sie spürbar und greifbar wird. Ich muss sehen und hören, wie die Instrumente gespielt werden, und ob sie präpariert sind. Denn bei experimentellen Klängen und befremdlichen, andersartigen Geräuschen wird das Audiovisuelle wichtig. Auch für die Mehrheit der Befragten in meiner Umfrage wird zeitgenössische Musik genau dann interessant, wenn sie im Konzert oder sogar partizipativ in Workshops erlebt wird – ein Gegenpol zum heutigen alltäglichen Musikkonsum, insbesondere der jüngeren Generationen.

Mein Fazit: Zeitgenössische Musik ist generell erstmal eine große Umstellung. Doch hier liegt kein Problem für junge Menschen, denn musikalische Neugier und das Interesse nach Unbekanntem und an Herausforderndem sind bei ihnen oftmals vorhanden. Als Hürde dürfte sich allerdings für viele erweisen, Konzerte oder Workshops wirklich zu besuchen und die Musik zu entdecken, ihr öfters eine Chance zu geben. Im heutigen digitalen Zeitalter des Musikstreamings und allgemein teuren Ticketpreisen stellt das sicherlich eine noch größere Barriere dar als noch vor einigen Jahren. Daher spielt gerade jetzt die Musikvermittlung dieses Genres für Jugendliche eine noch größere Rolle.

Many of these impressions correspond to my own experiences. I very much enjoy going to concerts of contemporary music – always with the awareness that I will experience something unexpected. Some works and passages remind me of film scores – through their charged atmosphere, newly created sounds and, above all, their vivid, noise-oriented musical language. However, I have come to realise that contemporary music cannot be precisely described. There is simply too great a diversity among the works. To regard a single disappointing concert as representative of contemporary music as a whole is therefore a mistake – one that I, too, have made. Ultimately, my work at Ensemble Modern has, fortunately, compelled me to rethink this.

One insight I gained from my FSJ is: contemporary music is clearly concert music. Music that must be experienced live in order to become tangible and graspable. I need to see and hear how the instruments are played, and whether they are prepared. With experimental sounds and unfamiliar, unusual noises, the audio-visual becomes important. For the majority of respondents in my survey as well, contemporary music becomes interesting precisely when it is experienced in concert or even participatively in workshops – a counterpoint to today's everyday music consumption, particularly among younger generations.

My conclusion: contemporary music is, at first, a major adjustment. However, this does not pose a problem for young people, as musical curiosity and an interest in the unknown and the challenging are often already present. For many, however, the real hurdle is likely to be actually attending concerts or workshops and discovering the music, giving it repeated chances. In today's digital age of music streaming and generally high ticket prices, this undoubtedly represents an even greater barrier than it did a few years ago. For this reason, music education in this genre is now more important than ever for young people.

Der französische Komponist Pascal Dusapin hat seine Leidenschaft für das Musiktheater namentlich im Titel seiner sechsten Oper zum Ausdruck gebracht: »Passion« (2006–2008). Im Zentrum des farbenreichen Werks stehen Gefühle, zwischenmenschliche Beziehungen und seelische Regungen. Dusapin bezieht sich dabei auf Claudio Monteverdis »L'Orfeo« (1606/07) sowie auf weitere seiner Opern und knüpft an jene Affekte an, mit denen Monteverdi einst seine Figuren konturierte. »Passion« ist in mehrfacher Hinsicht zeitlos: Zum einen verzichtet das Libretto, das Dusapin gemeinsam mit Rita de Letteriis verfasste, weitgehend auf konkrete Handlungsabläufe und wirft stattdessen in zehn lose gefügten Bildern einen Blick auf Gefühlsregungen, die allen Menschen vertraut sind: Angst, Freude, Schrecken, Entzücken, Schmerz, Neugier und Begierde. Zum anderen heißen die Protagonist*innen schlicht »Er« und »Sie«, wodurch das Werk eine universelle Dimension erhält. Schließlich verweisen die musikalischen Mittel einerseits auf eine Klangwelt, die an Alte Musik erinnert, entfalten andererseits jedoch ein ausgeprägt modernes Klangspektrum. »Passion« wurde 2008 unter Mitwirkung des Ensemble Modern beim Festival d'Aix-en-Provence uraufgeführt und seither unter anderem in Amsterdam, Paris, Lille und Frankfurt präsentiert. Nun ist die Kammeroper erneut konzertant zu erleben: am 23. Juli 2026 bei den Salzburger Festspielen mit Sarah Aristidou (Sopran), Georg Nigl (Bariton), der Schola Heidelberg sowie dem Ensemble Modern unter der Leitung von Franck Ollu und in der Klangregie von Thierry Coduys. Das Ensemble Modern kehrt damit nach 2025 erneut zu den Salzburger Festspielen zurück. 2020 erschien das Werk zudem beim Label Ensemble Modern Medien. Die Produktion entstand in Zusammenarbeit mit hr2-kultur und dem IRCAM.

The French composer Pascal Dusapin expressed his ardour for musical theatre in the title of his sixth opera: »Passion« (2006–2008). The colourful work focuses on feelings, interpersonal relations and stirrings of the soul. Dusapin makes reference to Claudio Monteverdi's »L'Orfeo« (1606/07) and other operas, elaborating upon those emotions which Monteverdi employed to give his characters a sharper profile. »Passion« is timeless in several ways: on the one hand, the libretto, which Dusapin wrote together with Rita de Letteriis, foregoes most concrete strains of action, instead foregrounding feelings familiar to all human beings in its ten loosely connected scenes: fear, joy, dread, delight, pain, curiosity and desire. On the other hand, the protagonists are simply referred to as »He« and »She«, lending the work a universal dimension. Finally, the musical means point to a sonic world reminiscent of Early Music, while also unfolding a decidedly modern sound spectrum. »Passion« was given its world premiere in 2008 by Ensemble Modern at the Festival d'Aix-en-Provence; since then, it has been presented in Amsterdam, Paris, Lille and Frankfurt, among others. Now the chamber opera can be heard once again in concert: on July 23, 2026 at the Salzburg Festival, where the cast includes Sarah Aristidou (soprano), Georg Nigl (baritone), the Schola Heidelberg and Ensemble Modern, conducted by Franck Ollu and with sound designed and directed by Thierry Coduys. Ensemble Modern thus returns once again to the Salzburg Festival, following its 2025 appearance. In 2020, »Passion« was released on the label Ensemble Modern Media, documenting a co-production with hr2-kultur and IRCAM.

→ **DETAILS: CONCERT CALENDAR**

→ **DETAILS: KONZERTKALENDER**



Teatro Juárez, Guanajuato

ENSEMBLE MODERN ZU GAST IN MEXIKO

ENSEMBLE MODERN IN MEXICO

Zwischen dem 28. September und 4. Oktober 2026 reist das Ensemble Modern nach Mexiko. Im Rahmen des Festival CulturaUNAM in Mexiko-Stadt sowie des Festival Internacional Cervantino (FIC) in Guanajuato gibt es Workshops und Konzerte. Bereits 1984 war das Ensemble erstmals in Mexiko zu Gast, 2015 folgte die erste Einladung zum Festival Cervantino. Das 2022 gegründete Festival CulturaUNAM ist das internationale Kunst- und Kulturfestival der Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Als Plattform verbindet es die Universität, Stadtgesellschaft und internationale Kunstszene. Das Kulturfestival FIC blickt auf eine über 50-jährige Geschichte zurück. Es wurde 1972 gegründet und geht auf eine Initiative des Dramatikers und Kulturvermittlers Enrique Ruelas zurück, dessen Vision es war, Theater im öffentlichen Raum zugänglich zu machen. Das Gastspiel bietet eine besondere Gelegenheit, den internationalen Dialog zwischen europäischen und lateinamerikanischen Künstler*innen zu stärken. So gibt das Ensemble Modern an der Universität UNAM sowie beim FIC mehrere Workshops für Instrumentalist*innen, die dem künstlerischen Austausch dienen und Einblicke in zeitgenössische Spieltechniken und das Repertoire der aktuellen Musik vermitteln. Darüber hinaus präsentiert es in Konzerten Werke international profilierter Komponist*innen, die die Vielfalt zeitgenössischer Musik widerspiegeln: Chaya Czernowin, Georg Friedrich Haas, Ted Hearne, Clara Iannotta, Jennifer Walshe, Vito Žuraj und Diana Syrse. Ihre Arbeiten erkunden erweiterte Klangräume jenseits traditioneller Tonalität und beziehen Geräusche, Elektronik, Raumklang sowie unkonventionelle Spieltechniken mit ein. Die musikalische Leitung übernimmt die chinesische Dirigentin Xizi Wang, ehemalige Stipendiatin der International Ensemble Modern Akademie (IEMA).

→ **DETAILS: KONZERTKALENDER**

Between 28 September and 4 October 2026, Ensemble Modern will travel to Mexico. As part of Festival CulturaUNAM in Mexico City and the International Cervantino Festival (FIC) in Guanajuato, it will present workshops and concerts. The ensemble first visited Mexico in 1984; its first invitation to the Cervantino Festival followed in 2015. Founded in 2022, Festival CulturaUNAM is the international arts and culture festival of the Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). As a platform, it connects the university, urban society and the international arts scene. The cultural festival FIC looks back on a history of more than 50 years. It was founded in 1972 and originated from an initiative by the playwright and cultural mediator Enrique Ruelas, whose vision was to make theatre accessible in public spaces. This guest appearance offers a valuable opportunity to strengthen international dialogue between European and Latin American artists. Ensemble Modern will therefore present several workshops for instrumentalists at UNAM and the FIC, fostering artistic exchange and providing insights into contemporary performance techniques and contemporary music repertoire. In addition, the ensemble will present works by internationally renowned composers in concerts reflecting the diversity of contemporary music: Chaya Czernowin, Georg Friedrich Haas, Ted Hearne, Clara Iannotta, Jennifer Walshe, Vito Žuraj and Diana Syrse. Their works explore expanded sonic spaces beyond traditional tonality, incorporating noise, electronics, spatial sound and unconventional playing techniques. Musical direction will be by the Chinese conductor Xizi Wang, a former fellow of the International Ensemble Modern Academy (IEMA).

→ **DETAILS: CONCERT CALENDAR**

F°LAB FESTIVAL FOR PERFORMING ARTS

F°LAB FESTIVAL FOR PERFORMING ARTS

Was ist eigentlich das Frankfurt LAB? Beim F°LAB Festival vom 1. bis 4. Oktober 2026 bietet sich die beste Gelegenheit, genau das herauszufinden. An vier prall gefüllten Tagen erwartet das Publikum ein vielfältiges Programm aus Performance, Tanz und zeitgenössischer Musik. Tänzer*innen der Dresden Frankfurt Dance Company präsentieren eigene Arbeiten; Studierende der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt sowie verschiedener Studiengänge der Hessischen Theaterakademie zeigen eigene Projekte. Das Künstler*innenhaus Mousonturm bringt Gastspiele aus der freien Szene ein. Das Ensemble Modern – die fünfte Partnerinstitution des Frankfurt LAB – ist mit zwei Veranstaltungen vertreten: Am 3. Oktober trifft zeitgenössische Musik auf freien Jazz. Gemeinsam mit der NDR Bigband präsentiert das Ensemble ein Konzertprogramm mit Eigenkreationen zwischen notierter Musik und Improvisation, das im April 2025 in Hamburg entstand und nun erstmals in Frankfurt zu erleben ist. Am 4. Oktober ist der Meisterkurs ›epoche_f international‹ zu Gast beim F°LAB Festival. Jedes Jahr erhalten über 20 junge Preisträger*innen nationaler und internationaler Jugend-Musikwettbewerbe die Möglichkeit, sich in zeitgenössischer Musik weiterzuentwickeln. Hierfür arbeiten sie eine Woche lang in der Landesmusikakademie Niedersachsen in Wolfenbüttel mit Musiker*innen des Ensemble Modern als Dozent*innen. Die Ergebnisse werden 2026 beim F°LAB Festival in Frankfurt, in Wolfenbüttel und Linz präsentiert. Das Frankfurt LAB, auf dem ehemaligen Fabrikgelände in der Schmidtstraße 12 gelegen, ist ein lebendiger Ort des künstlerischen Austauschs. Besucher*innen des F°LAB Festivals erleben die zeitgenössischen darstellenden Künste in all ihren Facetten – ergänzt durch zahlreiche Gelegenheiten zum Feiern und Vernetzen.
www.frankfurt-lab.de



*What exactly is Frankfurt LAB? The F°LAB Festival from 1 to 4 October 2026 offers the perfect opportunity to find out. Over four densely packed days, audiences can expect a diverse programme of performance, dance and contemporary music. Dancers from the Dresden Frankfurt Dance Company present their own works; students from the Frankfurt University of Music and Performing Arts as well as various programmes of the Hessian Theatre Academy present their own projects. Künstler*innenhaus Mousonturm presents guest performances from the independent scene. Ensemble Modern – the fifth partner institution of Frankfurt LAB – is represented by two events: on 3 October, contemporary music meets free jazz. Together with the NDR Bigband, the ensemble presents a concert programme featuring original works that move between notated music and improvisation, created in Hamburg in April 2025 and now performed in Frankfurt for the first time. On 4 October 2026, the masterclass ›epoche_f international‹ will be presented at the F°LAB Festival. Each year, more than 20 young prizewinners of national and international youth music competitions are given the opportunity to further develop their skills in contemporary music. To this end, they work for one week at the Lower Saxony State Music Academy in Wolfenbüttel together with musicians from Ensemble Modern as docents. In 2026, the results will be presented at the F°LAB Festival in Frankfurt, Wolfenbüttel and Linz. Frankfurt LAB, located on the former factory premises at Schmidtstraße 12, is a vibrant site of artistic exchange. Visitors to the F°LAB Festival experience contemporary performing arts in all their facets – complemented by numerous opportunities to celebrate and network.
www.frankfurt-lab.de*

FÖRDERER

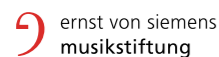
Wir danken allen Förderern und Partnern des Ensemble Modern und der Internationalen Ensemble Modern Akademie, ohne deren Unterstützung es nicht möglich wäre, die ambitionierten und außergewöhnlichen künstlerischen Ideen und Produktionen zu verwirklichen.

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.

Ensemble Modern Öffentliche Förderer



Projektförderer



Internationale Ensemble Modern Akademie Projektförderer



Ensemble Modern Patronatsgesellschaft e.V.



Patronats-
gesellschaft
Ensemble
Modern e.V.

Vorstand

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

Patrone

Mark Andre, Nicole Kerstin Berganski und Andreas Krawczyk, Hans-Heinrich Bethge,
Monika Cordero, Karl-Heinz Debrus, Yumi Fujisaki-Bunsen und Christian Bunsen,
Hans-Joachim Gante, Kerstin Giuliani, Heiner Goebbels, Nikolaus Hensel, Traudl
Herrhausen, Manfred Hess, Wilhelm Horn, Johannes Kalitzke, Helmut Lachenmann,
Louwrens Langevoort, Carola Lentz, Ingo Metzmacher, Joachim Michael, Ingeborg
Neumann, Hans-Joachim Otto, Cornelia-Katrin von Plottnitz, Katharina Raabe,
Brigitte Reifschneider-Groß, Konstantin Richter, Georg Thomas Scherl, Ulrike Schie-
dermair, Dietmar Schmid, Manfred Stahnke, 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



PODCASTS, STREAMS, VIDEOS, INTERVIEWS AUF UNSERER WEBSITE UNTER:

ensemble-modern.com/de/medien/alle



ENSEMBLE MODERN

Mitglieder

Dietmar Wiesner Flöte
Christian Hommel Oboe
Jaan Bossier Klarinette
Johannes Schwarz Fagott
Thomas Mittler Horn
Sava Stoianov Trompete
Till Künkler 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
Annie Jacobs-Perkins 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 Öffentlichkeits-
arbeit / Marketing
Daniel Voigt Presse- und Öffentlichkeitsarbeit /
Social Media
Maximilian Dinies, Edda von Gerlach, Ina Meineke,
Annika Schubert Projektmanagement
Sylke Günther Reise-, Personal- und
Datenbankmanagement
Erik Hein, Sebastian Nier, Matthias Rumpf
Stagemanagement
Lasse Schwarzer FSJ Kultur
Deutsche Ensemble Akademie e.V.
Christian Fausch Geschäftsführung
Rieke Grundmann Teamassistentin /
Hausmanagement
Murat Hasdemir, Regina Hassenpflug
Buchhaltung
Anne Hagenkötter Projektkoordination Sound Port
Frankfurt
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
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
Giorgos Panagiotidis (3) © Wonge Bergmann |
Open Young Ears (4) © Wonge Bergmann |
Gemischtes Doppel (5) © Wonge Bergmann |
Kita- und Familienkonzerte (5) © Wonge Bergmann |
Checkpoint Hauschka (6) © Wonge Bergmann |
Gemischtes Doppel (7) © Wonge Bergmann |
Checkpoint Peter Evans (7) © Wonge Bergmann |
Brigitta Muntendorf (8) © Frederike Wetzels |
Last Show (11) © Brigitta Muntendorf | Uwe
Dierksen (13) © Andreas Etter | Márton Illés (16)
© Marco Borggreve | Felix Reinhuber (17) © Kyoko
Kasuya | Bühnenbildentwürfe zu 'SONST GUTE
NACHT' (22) © Sonia Hilpert und Jade Boeckh |
A Safe and Special Place, 2019 (24) © Hansjörg
Rindsberg | Woman in Labor, 2021 (24) © Sonja
Palade | Die goldene Platte, 2022 (24) © Sonja
Palade | Ich, Elektra, 2023 (25) © Wonge Bergmann |
Sleeping beauty, 2024 (25) © Wonge Bergmann |
Schwarzes Licht, 2025 (25) © Deutsche Bank Stif-
tung, Jessica Schäfer | Young Ensemble Academy,
2024 (26/27) © Walter Vorjohann | Sarah Aristidou
(31) Andrej Grilc | Georg Nigl (31) © Nadine Poncioni |
Teatro Juárez (32) © Carlos Alvar | F*LAB Festival (33)
Frankfurt LAB
Konzertkalender Concert Calendar
IEMA-Ensemble 2025/26 © Wonge Bergmann |
Hanns Eisler © Archiv Breitkopf und Härtel |
Brigitta Muntendorf © Johann Sebastian Haenel |
Márton Illés © Marco Borggreve | Amanda Becker
© Peter Adamik | Diana Syrse © Anna Boldt |
epoche_f 2025 © Marek Kruszewski | Helgard
Haug © Mara von Kummer | Chaya Czernowin ©
Christopher McIntosh | Mark Andre © Martin
Sigmund | Sunghyun Lee © privat | Maja S.K.
Ratkje © Renate Madsen | Eivind Buene © Lars
Skaaning | Annelies van Parys © Trui Hanoulle

Änderungen vorbehalten,
Redaktionsschluss 01.06.2026.
Aktuelle Informationen unter
www.ensemble-modern.com

Papier aus 100 % Altpapier, FSC®-zertifiziert,
ausgezeichnet mit dem Blauen Engel und EU
Ecolabel. Die verwendeten Bio-Druckfarben
sind ausschließlich aus nachwachsenden
Rohstoffen gefertigt und mineralölfrei. Die
Druckerei bezieht zu großen Teilen Ökostrom
aus einer hauseigenen Photovoltaik-Anlage.
Auflage: 6500



 facebook.com/ensemblemodern
 instagram.com/ensemblemodern
 threads.net/@ensemblemodern
 youtube.com/@ensemble_modern

ensemble-modern.com



Ensemble
Modern
Frankfurt