

Ensemble Modern | Newsletter Nr. 33

01|2011



## 30 Jahre Ensemble Modern

Neue Werke von Anthony Cheung, David Fennessy, Vassos Nicolaou, Wolfgang Rihm,  
Johannes Schöllhorn und Miroslav Srnka

2

### *30 Years Ensemble Modern New Works by Anthony Cheung, David Fennessy, Vassos Nicolaou, Wolfgang Rihm, Johannes Schöllhorn and Miroslav Srnka*

Seinem 30. Jubiläum hat das Ensemble Modern zwei Konzerte mit einer Reihe von Uraufführungen gewidmet. Den Auftakt bildete das Konzert am 16. März 2010 mit Auftragskompositionen von Anthony Cheung, Orm Finnendahl, Saed Haddad und Miroslav Srnka. Ensemble Modern will be premiering six more pieces on the second concert on 15th January 2011 (8 p.m., Alte Oper Frankfurt). Im zweiten Konzert am 15. Januar 2011 (20 Uhr, Alte Oper Frankfurt) wird das Ensemble Modern sechs weitere neue Werke uraufführen.

Anthony Cheung, David Fennessy, Vassos Nicolaou und Johannes Schöllhorn berichten über ihre Herangehensweise an die Kompositionen, die Auseinandersetzung mit der Vergangenheit, den Dialog zwischen solistischem Spiel und Ensemblespiel und den ganz »eigenen« Klang des Ensembles.

*Two concerts with a series of premieres mark the Ensemble Modern's 30th anniversary. The first concert took place on 16th March 2010 with commissioned works by Anthony Cheung, Orm Finnendahl, Saed Haddad and Miroslav Srnka. Ensemble Modern will be premiering six more pieces on the second concert on 15th January 2011 (8 p.m., Alte Oper Frankfurt).*

*Anthony Cheung, David Fennessy, Vassos Nicolaou and Johannes Schöllhorn talk about the compositional approaches to their works, facing the past, the dialogue between solo performance and ensemble work, and the »own« sound of the ensemble.*



## Anthony Cheung

In meiner Auftragsarbeit zum 30. Geburtstag des Ensemble Modern werden die Stärken und Persönlichkeiten der einzelnen Spieler sowie die Virtuosität des Ensembles als Ganzes gewürdigt. Das Stück setzt sich aus zahlreichen Abschnitten zusammen, die durch eine Art »Ritornell« miteinander verbunden sind. Hinsichtlich der Form und der Behandlung der Instrumente schwiebe mir so etwas wie ein »Concerto grosso« vor. Ich wollte allen Musikern einerseits Solopartien geben, sie andererseits aber auch in unterschiedlichen, sich wandelnden »Concertino«-Konstellationen präsentieren. Als unterhaltsame Möglichkeit, die »Signaturen« der Musiker einzubinden, habe ich auch »au courant« interaktive Technologien wie iPhone-Applikationen genutzt. Hinzu kommt das elektronische Keyboard, das Sampler der live gespielten Instrumente verwendet, die ich

2008 bei meiner ersten Arbeitsprobe mit dem Ensemble aufgezeichnet habe. Diese Sampler verhalten sich ergänzend zum Live-Ensemble, obwohl sie oftmals in verschiedene mikrotonale Tonarten moduliert sind, was auf den akustischen Instrumenten unmöglich wäre. Durch diese Kombination entsteht eine Illusion von »Meta-Instrumenten«. Der Dialog zwischen Aufzeichnung und live gespielten Klangquellen stellt ebenso einen entscheidenden Aspekt der »Concerto grosso«-Struktur und -Form des Stückes dar, wie die Unterschiedlichkeit der Sätze, die sich von spielerisch über manisch bis hin zu besinnlich und düster-lyrisch bewegen. Letztendlich ist es ein festliches, jubilierendes Stück; die düstere Stimmung, die noch vom Beginn des Stückes bleibt, wird am Ende von ekstatischen Rhythmen und Melodien verscheucht.

## Anthony Cheung

*Commissioned in honor of the 30th anniversary of the Ensemble Modern, my new work celebrates the strengths and personalities of the individual players and the ensemble's collective virtuosity. The piece consists of multiple sections, with a kind of repeated »ritornello« that ties the diverse movements together. In thinking about a kind of »concerto grosso« form and treatment of the instrumental forces, I wanted each player to have soloistic passages as well as participation in multiple, changing »concertino« configurations. As a fun way of incorporating the »signatures« of the players, I have also made use of »au courant« interactive technologies such as iPhone applications. Added to this mix is the electronic keyboard, which uses samples of each of the live instruments, which I recorded when I first met the ensemble in a working session in 2008. These sam-*

*ples usually behave in a complementary way to the live ensemble, though they are often retuned in various microtonal modes, which would be impossible on the acoustic instruments; they are also combined to create the illusion of meta-instruments. The dialogue between the sampled and live sound sources is also a crucial aspect of the »concerto grosso« texture and form of the piece, as are the diversity of the movements, which range from playful and manic to introspective and darkly lyrical. Ultimately, it is a celebratory, jubilant work; what little angst that remains from earlier in the piece is driven out by the ecstatic rhythms and melodies of the conclusion.*

3

4 »O body swayed to music, O brightening glance,  
How can we know the dancer from the dance?«

»O Körper, der sich zur Musik bewegt, O Blick, der sich erhellt,  
Wie erkennen, was Tanz, was Tänzer ist?«

W. B. Yeats



### David Fennessy

Das ist so eine Sache, für das Ensemble Modern zu komponieren. – Wenn ich auf den linken Rand meines Manuskripts schaue, sehe ich nicht »Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott ...« sondern »Dietmar, Christian, Nina, Johannes ...«. Man kann unmöglich Farbe, Umfang und Fähigkeiten der Instrumente von den charakteristischen Persönlichkeiten derer trennen, die sie spielen. Wo endet das Instrument, wo beginnt der Spieler? Inwieweit wird meine kompositorische Entscheidung dadurch bestimmt, dass ich weiß, ob Hermann oder Ueli letztendlich diese Note auf dem Klavier spielen wird? Wird meine Vorstellung vom Klang der Violine dadurch beeinflusst, dass ich weiß, wie Jagdish und Rafal die Saite streichen? Zudem nimmt die Kombination aller Stimmen gewissermaßen eine neue, eigene »Meta«-Persönlichkeit an. – In der Tat eine

so starke Persönlichkeit, dass es für den Komponisten geradezu zu einer Herausforderung werden kann, den Vorgängen ihr eigenes musikalisches Profil zu verleihen; das Ensemble Modern hat seinen »eigenen Klang«.

Dabei fallen mir nur eine Handvoll Gruppierungen ein, deren Konzert ich besuchen würde, unabhängig davon welches Programm sie spielen. Welches andere Ensemble ist dazu in der Lage, eine derart ausgeprägte Persönlichkeit zu bewahren und gleichzeitig die Züge eines musikalischen Chamäleons zu zeigen? Wer sonst vermag mit einer derartigen Souveränität und Authentizität einerseits Werke von Steve Reich, andererseits Werke von Helmut Lachenmann zu interpretieren – und das manchmal innerhalb einer Woche! Wenn wir im Konzertsaal sitzen und

zuhören, welche Stimme verfolgen wir eigentlich? Wer hat die »Hauptstimme«? Das Ensemble? Der Dirigent? Der Komponist? Der einzelne Interpret?

Andererseits ist es für mich wichtig, nicht ein Stück »über« das Ensemble Modern zu schreiben; das wurde schon gemacht. Ich fürchte, meine Beweggründe zu komponieren sind doch eher egozentrischer Natur. Ich möchte, dass sie »meine« Musik spielen, aber ich lasse sie auch »sie« sein! Ich freue mich sehr, den 30. Geburtstag des Ensemble Modern in Musik zu feiern, aber ich möchte sie nicht als Institution zum Fetisch erheben. Immerhin sind es doch »nur« Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott ...

### David Fennessy

Here's the thing about writing for Ensemble Modern. – When I look down the left hand side of the manuscript paper it's not »Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon ...« I see but »Dietmar, Christian, Nina, Johannes ...«. It is impossible to separate the colour, range and capabilities of the instruments from the individual personalities of the people playing them. Where do the instruments end and the players begin? How does it affect my compositional choices knowing that it is Hermann or Ueli who will ultimately strike that note on the piano? Does my imagination of the violin's sound become influenced by my knowledge of how Jagdish and Rafal stroke the string? Furthermore, the combination of all the voices takes on its own »meta«-personality. A personality so striking in fact that, as a composer, it can become a challenge to imprint your own musical profile on proceedings;

the Ensemble Modern has its »own sound«.

Yet, there are only a handful of groups I can think of who I would go to see in concert regardless of the repertoire they are playing. What other ensemble manages to maintain such a distinct persona whilst also displaying the traits of a musical chameleon? Who else can play, on one end of the spectrum, Steve Reich and on the other end, Helmut Lachenmann with such authority and authenticity – sometimes within the same week? When we are sitting in the audience, just whose voice are we listening to anyway? Whose is the »principal voice«? The Ensemble's? The conductor's? The composer's? The individual player's?

Having said all that, it is important for me not to write a piece »about«

Ensemble Modern; that's been done. I'm afraid my motives for writing music are much more self-centered than that. I want them to play »my« music but still allow »them« to be »them«! I'm looking forward to celebrating the Ensemble Modern's 30th birthday in music but I don't wish to fetishize them as an institution. After all, it is »just« flute, oboe, clarinet, bassoon ...

6 In ›Vertices‹ wird Elektronik als Erweiterung des Fagotts verwendet. Dafür war es notwendig, bereits während der Komposition den akustischen Klang zur Verfügung zu haben. Ich schickte also meine Partituren und Clicktracks per E-Mail an Johannes Schwarz, dem dieses Werk auch gewidmet ist. Er nahm die Musik auf und sandte sie an mich zurück. Ich verwendete diese Aufnahmen, um mit der Elektronik zu experimentieren und verschiedene akustische Räume zu erschaffen. Oftmals synchronisierte ich die Aufnahmen mit ihren jeweiligen MIDI-Partituren (die eine Vielfalt an Informationen enthalten) und simulierte mithilfe von Max/MSP live elektronische Prozesse. Ich begann mit einfachen, meist harmonischen Konzepten, die ich dann immer komplexer gestaltete. Durch die verschiedenen elektronischen Manipulationen konnte die digita-

lisierte Energie baumartig erweitert werden. Ich kehrte wiederholt zurück zur Partitur und führte formale Modifikationen durch, da schon geringe Änderungen am Datenmaterial häufig große Veränderungen in der Wahrnehmung verursachten und mich neu inspirierten ...

Johannes bewundere ich dafür, dass er sein Instrument leidenschaftlich erforscht und nie gehörte Fagott-Klänge schafft. Ich habe versucht, ihn durch die parallele Anwendung verschiedenster unabhängiger instrumentaler Techniken (Zunge, Lippen, Atem, Finger) herauszufordern!

Seit ich ein für mich unvergessenes Konzert mit Werken von Conlon Nancarrow gehört habe, bin ich ein Fan des Ensemble Modern: Ich erinnere mich, wie ich mit ge-

schlossenen Augen da saß und das Gefühl hatte, bei dieser genialen Polyrhythmik schwerelos zu sein. Die Musiker hatten bei ihrer Aufführung eine Haltung, die sich von allem unterschied was ich bisher erlebt hatte – aufgeweckt, frisch, cool und extrem präzise, in der Tat ein »modernes Ensemble« ... Heute, nach beinahe fünfzehn Jahren, bin ich außerordentlich glücklich darüber, Teil dieses Projekts anlässlich des 30. Geburtstages sein zu dürfen.

*In ›Vertices‹, electronics are applied as an extension of the bassoon, so that I needed to listen to the acoustic sound while I was composing. I would mail my scores and click-tracks to Johannes Schwarz, the dedicatee of this work. He then recorded the music and sent it back to me. I used these recordings in order to experiment with the electronics and create different acoustic spaces. I often used to synchronise the recordings with their respective MIDI scores (which contain a great wealth of information) and simulate live electronic processes using Max/MSP. I began with simple, mostly harmonic concepts, gradually developing more and more complex arrangements. By manipulating the electronics in diverse ways the digitized energy could branch out like a tree. Again and again I went back to the score to make formal modifications, because*

*even a slight change of data often led to greatly differing perception and inspired me anew ...*

*I admire Johannes Schwarz for passionately exploring his instrument and creating bassoon sounds never heard before. I attempted to challenge him with the simultaneous use of very different and independent instrumental techniques (tongue, lips, breathing, fingers).*

*I've been an Ensemble Modern fan ever since I heard a concert with works by Conlon Nancarrow. This was an unforgettable experience and I remember clearly how I closed my eyes and lost all sense of gravity as I listened to the brilliant polyrhythm. The very attitude of the musicians during their performance was different from anything I had experienced before – sharp, fresh, cool and extremely precise, a really*

*»modern ensemble« ... Now, almost fifteen years later, I am delighted at being given this opportunity to be a part of this 30th anniversary project.*



## Johannes Schöllhorn

8



Genau erinnere ich mich an die langen Diavorführungen zuhause im Wohnzimmer, alles wurde verdunkelt, die Vorhänge zugezogen, der Projektor installiert, sämtliche verfügbaren Stühle im Kreis aufgestellt – und dann ging's los. Der Projektor fauchte und ein Dia nach dem anderen wurde, begleitet von wild durcheinander geworfenen Kommentaren, die von allen Seiten aus dem Dunkel drangen, durch das Licht geschoben. Aber das Schönste war für mich diese Dunkelheit selbst, die bei diesen häuslichen Vorführungen herrschte und die es sonst nicht gab, denn sie war heimlich und unheimlich zugleich und voller Leben. Heute denke ich, dass die Diaabende eigentlich nicht die aufgenommen Bilder zeigten, sondern vielmehr die Dunkelheit um sie herum erleuchteten. Ganz ähnlich scheint oft auch unser Verhältnis zur Vergangenheit

zu sein und vielleicht stellt sich in der Erinnerung nach dreißig Jahren (ungefähr so lange sind auch die Diaabende her) eher ein angehnmes und gleichzeitig rätselhaftes Dunkel als ein scharfes Bild der vergangenen Zeit ein.

Mein Werk ›Dias, koloriert – 3 neue Anamorphosen für Ensemble‹ erleuchtet und koloriert drei sehr verschiedenen konzertierende Kontrapunkte aus Bachs ›Kunst der Fuge‹, welche sich gut zu Diapositiven eignen und durch die man (›dia‹ heißt ja ›hindurch‹) nach langer Zeit umgekehrt anachronistisch auf die Gegenwart blicken kann. Beim Kolorieren reagiert man auf die Patina der Geschichte, welche die Bilder bereits zuvor ange-setzt haben, trägt aber gleichzeitig auch eine neue gewissermaßen gegenwärtige Patina auf. Das ist von der Neugier auf das bislang

Unentdeckte im Bild angesteckt, welches sich, wie in einer Anamorphose, erst auf den zweiten Blick erkennen lässt und sich dem Betrachter überraschend zeigt.  
›Dias, koloriert‹ ist dem Ensemble Modern zum 30. Geburtstag gewidmet.

## Johannes Schöllhorn

8

*I can clearly remember those long slide shows in the living room at home. All the lights were switched off, the curtains drawn, the projector set up and all the available chairs put round in a circle – then it could start. The projector hummed and slide after slide was projected onto the screen accompanied by a cacophony of commentaries shooting through the darkness from all sides. But the best thing for me was the darkness itself during these home shows, which we normally did not experience, and it was homely and eerie at the same time and full of life. Nowadays I think that these slide shows did not really show the pictures that had been taken, but illuminated the darkness surrounding them. Our relationship with the past is similar to this and maybe, after thirty years (that's roughly how long ago these slide shows took place), my memory reflects a pleasant and at the same time mysterious darkness rather than a sharp picture of past times.*

*Slides, coloured – 3 new anamorphoses for ensemble: illuminates and colours three counterpoints from Bach's ›Art of the Fugue‹ with quite differing melodic lines which could also function as slides or dia-positives – through which (for ›dia‹ means ›through‹) we can look to the present anachronistically after a long time of looking the other way round. When colouring a slide, we respond to the patina of history which has collected on the pictures. But we also apply a new patina, a patina of the present as it were. This comes from the curiosity surrounding previously undiscovered elements in the picture which, like in an anamorphosis, can only be seen at second glance and then come as a surprise to the observer. Ensemble Modern on their 30th birthday.*

## Termin

15. Januar, 20 Uhr  
Frankfurt, Alte Oper Frankfurt  
19.00 Uhr Konzerteinführung im Mozart Saal

30 Jahre Ensemble Modern  
Anthony Cheung: Neues Werk (UA)  
David Fennessy: La Rejouissance, La Paix (UA)  
Vassos Nicolaou: Vertices für Fagott solo und Live-Elektronik (UA)  
Wolfgang Rihm: Will Sound More (UA)  
Johannes Schöllhorn: Dias, koloriert – 3 neue Anamorphosen für Ensemble (UA)  
Miroslav Srnka: Assembly für Ensemble (UA)

Auftragswerke des Ensemble Modern mit freundlicher Unterstützung durch die Ernst von Siemens Musikstiftung und die Freunde des Ensemble Modern e.V.

 ernst von siemens  
musikstiftung

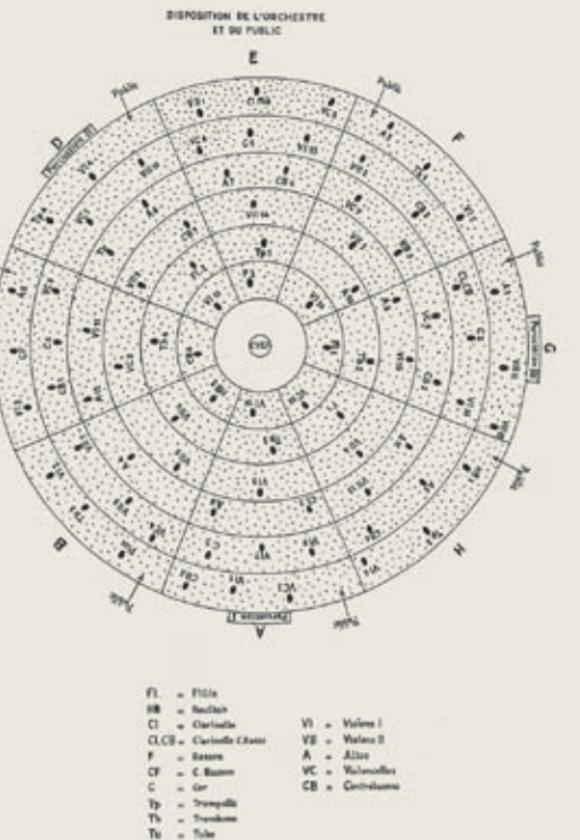
Franck Ollu, Dirigent  
Johannes Schwarz, Fagott  
Norbert Ommer, Klangregie  
Vassos Nicolaou, Live-Elektronik

9

10 Erweiterte Räume  
Das 5. Internationale Kompositionsseminar beim Festival cresc...  
Michael Rebhahn

*Extended spaces*  
*The 5th International Composition Seminar at the cresc... Festival*  
Michael Rebhahn

Iannis Xenakis, Terretektorkh (1965–66)  
für 88 im Publikum verteilte Musiker  
© G. Ricordi & Co. Bühnen- und Musikverlag  
GmbH



Anthony Cheung, Saed Haddad, Arnulf Herrmann, Márton Illés, Gordon Kampe, Johannes Kreidler, Hannes Seidl, Simon Steen-Andersen ... – Komponisten, die aus der Landschaft der Gegenwartsmusik nicht wegzudenken sind, die mit Ästhetiken unterschiedlichster Art als Impulsgeber für die Vitalität des Genres wirken. Sie alle haben eine biographische Gemeinsamkeit: Sie waren Teilnehmer des Kompositionsseminars der Internationalen Ensemble Modern Akademie, wo sie Gelegenheit hatten, ihre Arbeit in einem außergewöhnlichen Setting zu erproben, ihre kompositorischen Entwürfe zu reflektieren und zu festigen.

Im Jahr 2004 betrat das Kompositionsseminar Neuland im Bereich der Qualifizierungsangebote für junge Komponisten und Dirigenten. Ziel war es, einen Rahmen

zu schaffen, in dem ein konkretes Arbeiten am musikalischen Gegenstand ermöglicht wird, in dem kompositorische Ideen auf ihre Praxistauglichkeit überprüft werden können. Anders als im regulären Konzertbetrieb, der den intensiven Dialog zwischen Komponisten und Musikern nur selten zulässt, stellt sich das Ensemble Modern im Kompositionsseminar den jungen Komponisten mit vollem Einsatz und ohne Zeitdruck zur Verfügung. Das Ganze geschieht in zwei Phasen: Am Anfang können zunächst noch lose Ideen und Konzepte im Experiment mit den Musikern erprobt und entwickelt werden, im zweiten Schritt werden die so erarbeiteten Stücke dann einstudiert und zur Aufführung gebracht. Beide Arbeitsphasen dieses europaweit singulären Projekts wurden von Beginn an von renommierten Musikerpersönlich-

Anthony Cheung, Saed Haddad, Arnulf Herrmann, Márton Illés, Gordon Kampe, Johannes Kreidler, Hannes Seidl, Simon Steen-Andersen ... – composers who have become an indispensable feature of the contemporary music scene, sources of inspiration for the vitality of this genre, working with aesthetics of every description. Their biographies all have one thing in common: They all participated in the composition seminar of the International Ensemble Modern Academy where they had the opportunity to try out their works in an unusual setting and to reflect on and consolidate their compositional drafts.

In 2004, the composition seminar broke new ground in the field of training opportunities for young composers and conductors. The aim was to create a setting in which it was possible to work specifically on

a musical subject and where compositional ideas could be tested to see whether they work in practice. Unlike in traditional concert business that seldom allows any intensive dialogue between composers and musicians, in this composition seminar the Ensemble Modern devote their entire time and energy to the young composers, with no pressure whatsoever. The seminar is divided up into two phases: Initially, vague ideas and concepts can be explored and developed experimentally with the musicians, and in the second phase the pieces that have been created during this initial process are rehearsed and performed. Both phases of this project, the only one of its kind in Europe, are accompanied from the very start by acclaimed personalities from the world of music, including, in the past, Stefan Asbury, George Benjamin, Johannes Kalitzke,

12 keiten begleitet; bisher zählen Stefan Asbury, George Benjamin, Johannes Kalitzke, Hanspeter Kyburz, Helmut Lachenmann und Franck Ollu zu den Dozenten.

2011 – zwischen Februar und November – findet das Kompositionsseminar zum fünften Mal statt und wird wiederum vom Komponisten und Dirigenten Johannes Kalitzke begleitet. Die Grundlagen des Erfolgsmodells bleiben unverändert – und dennoch ist diesmal vieles anders. Das Seminar wird maßgeblich von seiner Integration in einen größeren Zusammenhang bestimmt: *cresc...* ist der Name dieses Projekts. Dahinter steht ein dreitägiges Festival an verschiedenen Spielorten in Frankfurt und Darmstadt, das in Kooperation zwischen dem Ensemble Modern, dem Hessischen Rundfunk mit seinen Klangkörpern hr-Sinfonieorchester

und hr-Bigband, dem Internationalen Musikinstitut Darmstadt, der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst und dem Deutschen Architekturmuseum stattfindet. Gäste sind u.a. das Ensemble Intercontemporain aus Paris und das New Yorker Jack Quartet. Mit *cresc...* wird der Versuch unternommen, in biennalem Rhythmus ein international maßgebliches Forum für die Musik der Gegenwart zu etablieren und die Rhein-Main-Region in ihrer Bedeutung als Musikstandort nachhaltig zu stärken.

Die Einbindung des Kompositionsseminars setzt einen zusätzlichen Akzent hinsichtlich der Dynamik des Festivals, das sich als sensibler, wandlungsfähiger Gradmesser für die Vielfalt aktueller Musik versteht. Die Werke der acht teilnehmenden Komponisten werden im

Rahmen des Festivals uraufgeführt, womit die Veranstalter ganz bewusst ein konstruktives Risiko eingehen: Anstatt sich auf das sichere Terrain der Präsentation von Repertoirewerken bzw. der Auftragsvergabe an arrivierte Komponisten zurückzuziehen, wird eine Plattform für die ästhetischen Innovationen der jüngsten Generation geschaffen – die Resultate lebendigen Musikdenkens können direkt erlebt und bewertet werden. Die Seminarteilnehmer wiederum erhalten die Möglichkeit, ihre Arbeiten in einem Kontext präsentieren zu können, der durch seine überregionale Ausstrahlung die Aufmerksamkeit einer breiteren Öffentlichkeit erzielt.

Eine weitere Neuerung im Kompositionsseminar ergibt sich aus dem thematischen Schwerpunkt, der als Klammer der ersten Ausgabe von *cresc...* gesetzt wird: »Musik und

Raum« ist die ästhetische Leitlinie des Festivals, die sich in den verschiedensten Widerspiegelungen im Programm findet. Am prominentesten ist das Leitmotiv mit Blick auf den Komponisten vertreten, dessen Werk sich als roter Faden durch die Konzerte zieht: Iannis Xenakis, der in seiner kompositorischen Arbeit wie kein zweiter das Moment des Raumes in Szene gesetzt hat. Bevor Xenakis sich ganz dem Komponieren widmete, war die Architektur sein Metier. In den fünfziger Jahren arbeitete er erfolgreich als Architekt; bis 1960 war er Mitarbeiter bei Le Corbusier. Dementsprechend setzt er in seiner Musik Verfahren der Statik in Aktion und lässt mathematische Mengenlehre zu Klang werden. Allerdings gerieten in seiner Musik die formalen und strukturellen Grundlagen nie zum Selbstzweck. Vielmehr dienten sie der Bestimmung von

Hanspeter Kyburz, Helmut Lachenmann and Franck Ollu.

2011 the composition seminar is being held for the fifth time between February and November and will again be accompanied by the composer and conductor Johannes Kalitzke. The basic principles of this successful model will remain unchanged – and yet this time a lot of things will be different. The seminar will be greatly influenced by its integration into a larger context. *cresc...* is the name of this project. The name stands for a three-day festival at different venues in Frankfurt and Darmstadt, organised jointly by the Ensemble Modern, Hessischer Rundfunk with the hr-Sinfonieorchester and the hr-Bigband, the International Music Institute Darmstadt, Frankfurt University of Music and Performing Arts and the German Museum of



Architecture. Guests include the Ensemble Intercontemporain from Paris and the New York Jack Quartet. *cresc...* is an attempt to establish a major international biennial forum for contemporary music and to strengthen the significance of the Rhine-Main region as a centre for music in the long-term.

The integration of the composition seminar highlights additionally the dynamics of the festival which sees itself as a sensitive and versatile indicator for the diversity of contemporary music. The organiser is

consciously taking a constructive risk by premiering the works of the eight participating composers at the festival. Instead of retreating to the safe terrain of practised repertoires or works specially written for the festival by established composers, a platform for aesthetic innovation by the youngest generation is being created – the results of living musical thought processes can be directly experienced and assessed. The participants in the seminar in turn have the opportunity to present their works in a context that will attract the attention of a wider public since the festival has many followers beyond the borders of the Rhine-Main region.

A further new feature of the composition seminar lies in the thematic focus of the first *cresc...* Festival: »Music and Space« is the guiding aesthetic principle and is reflected in

various aspects of the programme. The leitmotiv becomes most prominent in relation to the composer whose works form the recurrent theme throughout the concerts: Iannis Xenakis who, like no other, focuses on the moment of space in his compositional work. Before becoming a composer, Xenakis was an architect. During the 1950s he was very successful in this trade and until 1960 worked for Le Corbusier. It followed that in his music he applied static processes and translated mathematical set theory into sound. However, these formal and structural principles never became an end in themselves in his music. On the contrary, he used them as tools to define sound, density, sound pressure and physicality in space. In his seldom performed works such as »Alax», written for 30 musicians spread around a room, or the orchestral piece »Terretektorkh«, where



Klang, Dichte, Schalldruck und Körperllichkeit im Raum. Mit seinen selten gespielten Werken wie ›Alax‹ für 30 im Raum verteilte Musiker sowie dem Orchesterwerk ›Terrektorkh‹, bei dem die Zuhörer im Orchesterraum platziert sind, wird die unmittelbare Energie dieser Musik im Rahmen von cresc... spürbar werden.

Unterschiedliche Ausdeutungen der Wechselwirkung von Musik und Raum werden auch die Werke des Kompositionsseminars bestimmen, wobei die Einbindung ins Festival cresc... den jungen Komponisten hier eine reizvolle Neuerung bietet. Erstmals besteht die Möglichkeit, die Experimente und Evaluierungen auf einen weiteren Klangkörper auszudehnen: Neben dem Ensemble Modern ist das hr-Sinfonieorchester in die Arbeitsphasen des Seminars eingebunden,

womit den Komponisten ein nahezu unbegrenztes Spektrum klanglich-räumlicher Entwürfe eröffnet wird. Zwei der acht uraufgeführten Werke werden Ensemble- und Orchesterbesetzung kombinieren, um diese Erweiterung konkret erfahrbar zu machen.

Neues und neu zu Hörendes: Mit der Bündelung von selten aufgeführten Schlüsselwerken der Neuen Musik und den Innovationen junger Komponisten verfolgt cresc... den Anspruch, musikalische (Wieder-)Entdeckungen anzubieten und neue Positionen vorzustellen. Insoweit ist das Festival weder Fachmesse noch Geheimzirkel – sondern ein Statement für die Vitalität und die Zukunftsfähigkeit aktueller Musik.

*the audience sits in the orchestra pit, the direct energy of this music can be experienced at the cresc... Festival.*

*Differing interpretations of the interaction between music and space will also shape the works of the composition seminar, whereby this integration into the cresc... Festival will provide the young composers with a stimulating innovative framework. For the first time they will be able to extend their experiments and evaluations to include another orchestra: Alongside the Ensemble Modern, the hr-Sinfonieorchester is also integrated into the working phases of the seminar, so that a virtually unlimited spectrum of tonal and spatial possibilities is placed at the disposal of the composers. Two of the eight works to be premiered will combine ensemble*

*and orchestra instrumentation so that this extension can be experienced in the truest sense of the word.*

*New features and new sounds: by combining key works of New Music which are seldom performed with the innovations of young composers, cresc... is pursuing the ideal of offering musical (re)discoveries and presenting new positions. The festival is consequently neither a specialised trade fair nor a secret meeting – but a statement on the vitality and sustainability of contemporary music.*



## Termine

16 **cresc... Biennale für Moderne Musik  
Frankfurt-Rhein-Main  
25.–27. November 2011**

Ein Projekt von Ensemble Modern und hr-Sinfonieorchester in Zusammenarbeit mit dem Internationalen Musikinstitut Darmstadt, der Internationalen Ensemble Modern Akademie, dem Deutschen Architekturmuseum und dem Institut für zeitgenössische Musik der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main.

Teilnehmer des 5. Internationalen Kompositionsseminars:  
Stefan Beyer, Torsten Philipp Herrmann, Balázs Horváth, Stefan Keller, Johannes Motschmann, Shen-Ying Qian, Steingrímur Rohloff, Vito Žuraj (Komponisten), Samy Moussa, Pablo Rus Broseta (Dirigenten)

Ermöglicht durch den Kulturfonds Frankfurt RheinMain und die Allianz Kulturstiftung

## Dates

**cresc... Biennial for Modern Music  
Frankfurt-Rhine-Main  
25 – 27 November, 2011**

A project of Ensemble Modern, hr-Sinfonieorchester in cooperation with International Music Institute Darmstadt, International Ensemble Modern Academy, German Museum of Architecture and the Institute for Contemporary Music of Frankfurt University of Music and Performing Arts.

*Participants in the 5th International Composition Seminar:*

Stefan Beyer, Torsten Philipp Herrmann, Balázs Horváth, Stefan Keller, Johannes Motschmann, Shen-Ying Qian, Steingrímur Rohloff, Vito Žuraj (Composers), Samy Moussa, Pablo Rus Broseta (Conductors)

*Supported by Kulturfonds Frankfurt RheinMain and Allianz Kulturstiftung.*



## »Make No Noise«

**Miroslav Srnka's neue Kammeroper  
Marie Luise Maintz**

»Make No Noise« erzählt die Geschichte einer jungen Frau, die als Krankenschwester auf einer Ölplattform einen in einem Feuer schwer verletzten Mann pflegt: Sie ist fast taub, er trägt Schuld am Tod seines besten Freundes, der in dem Brand auf der Plattform umgekommen ist. Es ist die Geschichte einer Annäherung, des Beginns einer Kommunikation, einer Heilung.

Miroslav Srnka's Opernprojekt nahm in einer Art »Recherche über die Kommunikation« seinen Anfang. Die abendfüllende Kammeroper wurzelt in einem Diskurs über das Musiktheater – zwischen einem australischen Regisseur, einem (damals) in Norwegen lebenden Schriftsteller und einem tschechischen Komponisten. Miroslav Srnka erhielt 2007 zusammen mit dem Regisseur Matthew Lutton eines der begehrten Jerwood Opera Writing Fellowships von Aldeburgh Music, das ermöglichte, im Team ein Musiktheater zu konzipieren und ebenso gemeinsame Workshops und Recherchereisen einschloss. In diesem Stadium kam der Schriftsteller Tom Holloway dazu. Dieses Förderungsmodell stellt eine ungewöhnliche und reizvolle Alternative zum herkömmlichen Kompositionsauftrag dar. Es ermöglicht, wie Srnka beschreibt, »eine große Freiheit, denn der Komponist ist nicht der einzige maßgebliche Autor, der alleine vor dem Papier sitzt. Die Bühnenumsetzung ist Teil des Kompositionsvorgangs, es wird also wirklich ein Schritt hin zum ›Gesamtkunstwerk‹ vollzogen. Wir arbeiten zusammen an allen Parametern des Abends, suchen nach einem konsequenten Ganzen, das sich aus der Zusammenarbeit entwickelt.« Dieser Entstehungsprozess wurde

**»Make No Noise«  
Miroslav Srnka's new chamber opera  
Marie Luise Maintz**

»Make No Noise« tells the story of a young woman who is a nurse on an oil platform and attends to a man who has been seriously injured in a fire. She is almost deaf, he is guilty of the death of his best friend who died in the fire on the platform. It is a story about coming closer, the beginning of a communication, a healing.

Miroslav Srnka's opera project started out from a sort of »research on communication«. The full-length chamber opera is rooted in an discourse on musical theatre – between an Australian director, an author who (at that time) lived in Norway and a Czech composer. In 2007, Miroslav Srnka, together with director Matthew Lutton, received one of the sought-after Jerwood Opera Writing Fellowships awarded by Aldeburgh Music, which gave them the opportunity to design a

musical theatre piece as a team as well as to participate in joint workshops and research trips. The author Tom Holloway also joined them at this stage. This type of support is a quite exceptional and attractive alternative to the traditional commissioned composition in so far as it offers the chance, as Srnka describes it, »of great freedom, as the composer is not the one and only author sitting in front of the paper all by himself. The scenic realisation is part of the process of composition, one step is really taken towards the gesamtkunstwerk. We collaborate on all aspects of the evening, seeking a consistent whole that emanates from this collaboration. This specific process of creating the opera had a very profound influence on this work. It started off with very fundamental questions about musical theatre. Srnka: »When we started our work we

## Wie entwickelt man eine Oper? – Warum überhaupt noch Gesang auf der Bühne?

How is an opera to be developed? – Why should there still be singing on stage at all?

18 in einem sehr tiefgreifenden Sinne prägend für das Werk. Den Ausgang bildeten ganz grundlegende Fragen über das Musiktheater. Srnka: »Am Anfang unserer Arbeit standen einige Prämissen, die den ganzen Entstehungsprozess beeinflusst haben. Die Fragen: Wie entwickelt man eine Oper? – Warum überhaupt noch Gesang auf der Bühne? – Was ist die Rolle der Instrumentalmusik? – Warum andere als akustisch erzeugte Klänge einsetzen?«

Die Teamarbeit beschreibt Srnka als Notwendigkeit: »Wir sind davon ausgegangen, dass ein gutes Musiktheater nur dann entstehen kann, wenn die Autoren d.h. Librettist, Komponist und Regisseur von Anfang an zusammenarbeiten. Daraus ergab sich die einmalige Konstellation, dass ich den Regisseur meines Stückes kannte bevor

wir an dem Stück überhaupt angefangen haben zu arbeiten. Wir konnten uns mehrmals in Aldeburgh und zweimal in Australien treffen, zudem eine Studienreise nach Kopenhagen unternehmen.« Die Recherchereise zum Kopenhagener International Rehabilitation Council for Torture Victims (IRCT) und das Treffen mit dessen Gründerin Inge Genefke, Trägerin des Alternativen Nobelpreises (Right Livelihood Award), wurde zum Wendepunkt in der Konzeption:

»Die Begegnung mit dieser unglaublich beeindruckenden Frau war die entscheidende Wandlung im Entstehungsprozess. Bis dorthin hatten wir uns mit einer Adaptation eines Films von Isabel Coixet beschäftigt (worin Inge Genefke – wie auch in unserer Oper – als die einzige ›reale‹ Person der Geschichte vorkommt). Seitdem schreiben wir ein eigenständiges Werk. Wir

Aus dieser Entwicklung resultiert die musikalische Konzeption der Oper, der Umgang mit der Stimme: »Die Frage ›Warum singt man in

durften einige ihrer ehemaligen Trauma-Patientinnen treffen, die einen langen Weg ins ›normale‹ Leben hinter sich haben. In der Mitte eines solchen Weges befindet sich unsere Hauptheldin Hanna. Die Oper handelt von einem kurzen Abschnitt, in dem sie versucht, ihr Leben und Trauma erstmals zu artikulieren und dadurch zufällig die ganz anders gearteten traumatischen Erfahrungen ihres Patienten Joseph entdeckt. Gerade die Entwicklung der Kommunikationsmöglichkeit zwischen den beiden wird zum zentralen Thema der Oper. Und natürlich auch die sich aus dieser Kommunikation entwickelnde Beziehung.«

agreed on some principles which then influenced the entire process of production. The questions: How is an opera to be developed? – Why should there still be singing on stage at all? – What kind of role does instrumental music play? – Why use any other sounds than acoustically produced ones?«

Srnka specifies teamwork as a prerequisite: »We assumed that good musical theatre can only be produced if the authors, i.e. librettist, composer and stage director, collaborate from the very first beginning. The situation was unique: I had met the director of my work even before we started working on it. We were able to meet in Aldeburgh several times, twice in Australia, and in addition, we could go on a study trip to Copenhagen.« The research trip to the International Rehabilitation Council for Torture Victims (IRCT) in

Copenhagen and the encounter with its founder Inge Genefke, winner of the Right Livelihood Award, became a turning point of the concept: »Meeting this incredibly impressive woman brought about the crucial change in the production process. Until then we had been concentrating on an adaption of a film by Isabel Coixet (where Inge Genefke – as it is the case in our opera – is the only ›real‹ character of the story). After this meeting we started to write an independent work. We were given the chance to meet some of her former traumatised patients, who had a long journey behind them before they could start leading a ›normal‹ life again. Our protagonist Hanna has reached the halfway point on such a journey. The opera deals with one short episode, in which she is trying to articulate her life and traumatic experience for the first time and

discovers by coincidence that her patient Joseph had also experienced traumatic occurrences but of a completely different nature. It is the development of possibilities for these two people to communicate that becomes the central theme of the opera. And also, of course, the relationship that evolves from this communication.«

The musical concept of this opera as well as the way the human voice is dealt with, arise out of this development: »The question ›Why is there singing in an opera?‹ is answered with the simple response: In order to create a new possibility to articulate life through singing. As the opera proceeds, singing develops from the impossibility to produce sounds through to free expression. And this is also the key to how I treat the human voices. I let them go through several stages of ›gaining voice‹.



20 der Oper?« wird einfach dadurch beantwortet: Um durch das Singen eine neue Möglichkeit zu gewinnen, das Leben zu artikulieren. Das Singen entwickelt sich also im Verlauf der Oper: von der Unmöglichkeit, Klänge zu produzieren bis hin zu einem freien Ausdruck. Das ist auch der Schlüssel zu meiner Behandlung der Stimmen: Ich lasse sie durch mehrere Stadien des ›Stimme-gewinnens‹ gehen. Das heißt auch, dass die Stimmen nicht auf eine spezifische zeitgenössische Gesangstechnik begrenzt wären. Im Gegenteil, die Bewegung durch unterschiedliche Techniken wird zur dramaturgischen Grundlage der Stimmenbehandlung. Dem entgegen demonstriert die Ensemblemusik alles, was diese Kommunikation verhindert. Das Ensemble vollzieht also zu der langen Entwicklungslinie der Gesangsstimmen eine gegensätz-

liche Entwicklung: ein langes Decrescendo. Dazu ist als dritte Schicht eine elektronische gekommen: Diese repräsentiert eine geschlossene Welt der Titelheldin, in die kein Anderer eintreten darf... jedoch hoffentlich das Publikum.«

›Make No Noise‹ wird im Rahmen der Münchner Opernfestspiele in einer eigenen Raumkonzeption von Christof Hetzer für den Pavillon 21 Mini Opera Space der Bayerischen Staatsoper uraufgeführt.

*This also means that the voices are not limited to a particular contemporary singing technique. On the contrary, this forward motion through varying techniques becomes the dramaturgical basis of how voices are treated. The ensemble music, on the other hand, demonstrates everything that hinders this communication. In this way, the Ensemble develops in quite the opposite direction to the long progression undergone by the singing voices: a long decrescendo. Added to this is a third, electronic layer: representing the closed world of the protagonist heroine, where no one is allowed to enter... But hopefully the audience may be.«*

*›Make No Noise‹ will be world-premiered at the Munich Opera Festival in a space specially designed by Christof Hetzer for the Pavillon 21 Mini Opera Space of the Bavarian State Opera.*



## Termine

**28., 29. Juni, 01., 02. Juli 2011**  
**München, Pavillon 21 Mini Opera Space**

**Miroslav Srnka:** Make No Noise – Eine Kammeroper (2009–2011)  
**Christopher Ward,** Dirigent  
**Solisten der Bayerischen Staatsoper**  
**Tom Holloway,** Libretto  
**Matthew Lutton,** Inszenierung  
**Christoph Hetzer,** Bühne und Kostüme  
**Thomas Goepfer (IRCAM),** Electronic Music Designer

Auftragswerk der Bayerischen Staatsoper, unterstützt von Aldeburgh Music durch ein Jerwood Opera Writing Fellowship

## Dates

**28, 29 June, 1,2 July, 2011**  
**München, Pavillon 21 Mini Opera Space**

**Miroslav Srnka:** Make No Noise – A chamber opera (2009–2011)  
**Christopher Ward,** Musical Director  
**Soloists of the Bayerische Staatsoper**  
**Tom Holloway,** Libretto  
**Matthew Lutton,** Stage Direction  
**Christoph Hetzer,** Set and costume design  
**Thomas Goepfer (IRCAM),** Electronic Music Designer

Commissioned by the Bayerische Staatsoper, supported by Aldeburgh Music through a Jerwood Opera Writing Fellowship

**Prof. Dr. Hans Hacker, Vorsitzender der Freunde des Ensemble Modern und langjähriger Leiter des Instituts für Neuroradiologie am Klinikum der Johann Wolfgang Goethe Universität Frankfurt am Main, ist einer der wenigen Zeitzeugen, der die Internationalen Ferienkurse für Neue Musik Darmstadt in den allerersten Jahren besuchte. Erstmals 1946 trafen sich auf Schloss Kranichstein bei Darmstadt Musikschaende aus der Region und anderen Teilen Deutschlands, um die musikschöpferischen Kräfte ihrer Zeit wiederzubeleben.** Roland Diry (EM) sprach mit Hans Hacker (HH) anlässlich seines 80. Geburtstages über seine Reise zu den Darmstädter Ferienkursen 1947 und das neben seiner medizinischen Laufbahn fortwährend bestehende Interesse an der Musik.

*Prof. Dr. Hans Hacker, chairman of the Friends of the Ensemble Modern and long-time Head of the Institute for Neuroradiology of the Johann Wolfgang Goethe University Hospital Frankfurt, is one of the few contemporaries who visited the International Summer Courses for New Music Darmstadt in their very first years. In 1946, German musicians from near and far had met for the first time at Jagdschloss Kranichstein near Darmstadt to revive the creative music forces of their time. Roland Diry (EM) talked to Hans Hacker (HH) on the occasion of his 80th birthday about his trip to the Darmstadt Summer Courses in 1947 and his continued interest in music alongside his career in medicine.*



Prof. Dr. Hans Hacker im Gespräch mit Steve Reich

**EM:** Man kennt Sie eher als Mediziner. Wie kamen Sie zur Musik?

**HH:** Mein Vater, Kaufmann, spielte ein wenig Klavier, hatte Unterricht bei Clara Spitta in Hannover und ich konnte – nach eigenen Klimperreien – mit zehn Jahren Klavierunterricht bekommen, der leider durch die Bombenangriffe auf Hannover zwei Jahre später sein Ende fand. Meine musikalische Früherziehung waren die Schallplatten: Beethovens Symphonien unter Furtwängler, Tschaikowskys e-Moll unter Stokowski, Bach-Busoni von Erik Then-Bergh. In der Kriegszeit war dann andere »recht lärmende Musik«. Mit 16 Jahren durfte ich eine Geige von dem gefallenen Sohn einer Bekannten meiner Familie kaufen; natürlich kann man bei diesem späten Einstieg kein Musiker mehr werden. Immerhin habe ich noch bis in die ersten Medizinerjahre gespielt.

**EM:** Wie kamen Sie überhaupt mit Neuer Musik in Berührung?

**HH:** An einem Tag im Sommer 1945 gab es plötzlich Strom, ich machte das Radio an und hörte etwas »Un-erhörtes, Nie-gehörtes«, eine Musik, die mich absolut elektrisierte. Es war Bartóks ›Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta‹.

**EM:** ... und was hatte das zur Folge?

**HH:** Zunächst gab es ab 1946 weitere wesentliche Einflüsse. Ich lernte in Rinteln die junge Pianistin Annemarie Weber kennen, die spätere Frau von Carl Dahlhaus. Als junger Oberschüler ging ich nach der Schule häufig zu ihr, bekam von ihr Debussy und Ravel vorgespielt, gemeinsam hörten wir das, was an klassischer Moderne auf Schallplatten erreichbar war: besonders Stravinsky, auch Hindemith. Ich lernte die Zeitschrift ›Melos‹ kennen,

**EM:** You are better known as a doctor. Where does your interest in music come from?

**HH:** My father, a businessman, played a little piano, took lessons with Clara Spitta in Hanover and, after tinkling a bit myself, I started piano lessons when I was ten, although unfortunately these had to stop two years later because of the bomb attacks on Hanover. My early musical education consisted of gramophone records: Beethoven's symphonies under the baton of Furtwängler, Tchaikovsky's e-minor under Stokowski, Bach-Busoni by Erik Then-Bergh.

**HH:** During war time it was a quite different and »rather noisy music«. When I was 16, I was allowed to buy a violin from a family friend's son who had been killed during the war, and of course it is impossible to become a professional musician if you start that late. Even still, I continued playing until my

early years as a doctor.

**EM:** When did you first come into contact with New Music?

**HH:** It was one day in summer 1945 when we suddenly had electricity / I switched on the radio and heard something »un-heard-of, never-heard-before«, a kind of music that electrified me completely. It was Bartók's ›Music for Strings, Percussion and Celesta‹.

**EM:** ... and what was the consequence?

**HH:** Initially there were other essential influences from 1946 on. In Rinteln, I got to know the young piano player Annemarie Weber, who later married Carl Dahlhaus. During my last years at school, I used to visit her after classes, she played music to me by Debussy and Ravel, and together we would listen to any gramophone records of

Die Atmosphäre war aufregend, das Publikum aufgeschlossen, lebendig, interessiert.

The atmosphere was exciting, the audience open-minded, vivid, interested.

24



Max Beckmann, Stillleben mit Saxophonen,  
1926, Städel Museum, Frankfurt am Main  
© VG Bild-Kunst, Bonn

abonnierte sie und verfolgte, was  
in der Neuen Musik geschah.

**EM:** Sie erzählten einmal, dass Sie sehr früh bei den Darmstädter Internationalen Ferienkursen für Neue Musik waren. Wie kam das und wie ging Ihre Reise vonstattan?  
**HH:** Über die Ferienkurse hatte ich in ›Melos‹ gelesen und war neugierig. Ich war natürlich nicht als Student bei den Ferienkursen, dazu war ich musikalisch zu ungebildet und übrigens auch zu jung. Aber 1947 wollte ich trotz verbotener Zonengrenzen ein wenig mehr von Deutschland sehen und fuhr mit dem Fahrrad von Hannover nach Darmstadt. Solche Radtouren waren auch nicht ungefährlich: Es gab Lager von ›displaced persons‹, die sich mit einem gewissen Recht alles nahmen, was sie brauchten. Gerade in Bensheim wurde ich einmal sehr heftig bedroht. Zumaldest

ein Konzert konnte ich dann im Jagdschloss Kranichstein hören. Helmut Roloff, der unter anderem unvergessen die ›Toccata‹ von Prokofjew spielte. Die Atmosphäre war aufregend, das Publikum aufgeschlossen, lebendig, interessiert.

**EM:** Und wie haben Sie Darmstadt wahrgenommen?

**HH:** Ich kannte die Zerstörungen schon aus Hannover. Aber dieses ›Schauen-aus-dem-Fenster‹ auf Häuserruinen, das war schon sehr deprimierend. Damals fand Neue Musik höchstens mal im Radio statt. Darmstadt war besonders anregend und mein Interesse so geweckt, dass ich mir vorstellte, nach dem Abitur in einem Verlag für zeitgenössische Musik zu lernen und dann nach einem Studium der Musikwissenschaft in einen Verlag einzutreten oder im Musikjournalismus zu arbeiten. Meine

classical modern music we could get hold of, especially Stravinsky, and Hindemith, too. I discovered the magazine ›Melos‹ and took out a subscription so that I could follow what was going on in the field of New Music.

**EM:** You once told us that you went to the Darmstadt International Summer Courses for New Music when they were still very new. How did that come about and how did your trip go?

**HH:** I had read about the Summer Courses in ›Melos‹ and was curious. Of course, I did not take part in the Summer Courses as a student, because I was not well enough educated in music and too young anyway. But in 1947, I wanted to see a bit more of Germany in spite of the forbidden zone borders, and I cycled from Hanover to Darmstadt. Bike rides like that were not without

their dangers. There were camps full of ›displaced persons‹, who took anything they needed, albeit with a certain justification. It was in Bensheim for example where I once was heavily threatened. But at least I got to listen to one concert at the Jagdschloss Kranichstein. It was Helmut Roloff's unforgettable performance of the ›Toccata‹ by Prokofiev, among other pieces. The atmosphere was exciting, the audience open-minded, vivid, interested.

**EM:** And what was your perception of Darmstadt?

**HH:** I was familiar with the damage and destruction from Hanover already. But this ›Looking-out-of-the-window‹ at houses in ruins was really depressing. In those times, New Music was only played on the radio. Darmstadt was really inspiring and my interest awakened, so that I even thought of doing an

25

Die Zeit für Musik und Kunst war knapp, aber intensiv.

Spare time for music and arts was rare but intensive.

26 Bewerbungen bei Schott und der Universal Edition wurden jedoch abgelehnt und so wurde mein zweiter Berufswunsch – Arzt zu werden – realisiert. Die Medizin bestimmte die nächsten 50 Jahre weitgehend mein Leben, neben der wachsenden Familie. Die Zeit für Musik und Kunst war knapp, aber intensiv. Und es entstanden Freundschaften mit Henry Meyer, Walter Levin vom LaSalle Quartett und Michael Gielen, die Jahrzehnte gehalten haben.

**EM:** Wann sind Sie auf das Ensemble Modern aufmerksam geworden?  
**HH:** Als ich 1989 Ernstalbrecht Stiebler bat, ein Flötenstück für den Geburtstag meiner Frau zu schreiben, das ihr Patensohn, Christian von Borries, spielen sollte. Er lehnte ab und sagte, ich solle doch Musiker vom Ensemble Modern bitten. Es wurde ein wunderbares Konzert

mit Rainer Römer, Dietmar Wiesner und Cathy Milliken im Atelier des Bildhauers Rückriem im Ostend.

**EM:** Was haben Sie früher an Neuer Musik gehört und was hat Sie besonders interessiert?

**HH:** Viel Anregung gaben die »musica viva«-Konzerte unter Karl Amadeus Hartmann in unseren Münchener Jahren von 1954 bis 1962, unterbrochen durch Forschungsjahre an der Harvard Universität.

Etwa 1958 hörte ich von Boulez sein »Le marteau sans maître«: es wurde eine von uns oft gehörte Platte. Von der älteren Generation schätze ich Paul Hindemith, der meiner Ansicht nach zu Unrecht vernachlässigt wird. In München hörten wir natürlich viel Orff und Werner Egk – ihre Musik wurde mir etwas langweilig und der Spruch, den ich im Notizbuch eines meiner psychiatrischen Patienten las »Egk

mich am Orff« prägte sich gut ein, obwohl oder weil natürlich stark übertrieben. Durch das LaSalle Quartett und Michael Gielen hörten wir später viel Neue Wiener Schule. Besonders die Frankfurter »Lulu« unter Gielen ist mir unvergesslich. Aber dann kamen andere, die ich schätzen lernte: Steve Reich – erstmals etwa 1970 im Autoradio gehört –, Morton Feldman, Alfred Schnittke, Sofia Gubaidulina, Witold Lutosławski. Besonders interessierten mich Luigi Nono und auch Giacinto Scelsi. So ging meine Hörentwicklung weiter über John Cage, Wolfgang Rihm zu den jetzt Jüngeren, die ich zum großen Teil über die Aufführungen des Ensemble Modern kennen lernte und die teilweise von den Freunden des Ensemble Modern unterstützt werden.

**EM:** When did you first become aware of the Ensemble Modern?  
**HH:** In 1989, when I asked Ernstalbrecht Stiebler to write a piece for flute for my wife's birthday, to be performed by her godson, Christian

apprenticeship with a publishing house for contemporary music after finishing school, and then, after studying musicology, joining a publishing house or working in music journalism. My applications to Schott and Universal Edition were rejected, however, so I opted for my second choice of professional career – becoming a doctor. Medicine was a defining factor in my life for the following fifty years, as was my growing family. Spare time for music and arts was rare but intensive. And friendships grew with Henry Meyer, Walter Levin from the LaSalle Quartet and Michael Gielen, which we maintained for decades.

von Borries. He said no and suggested I should ask musicians from the Ensemble Modern. The result was a wonderful concert with Rainer Römer, Dietmar Wiesner and Cathy Milliken in the Frankfurt studio of the sculptor Rückriem.

**EM:** What New Music works did you listen to in the early days and what interested you especially?

**HH:** I was also very inspired by the »musica viva« Concerts under Karl Amadeus Hartmann during our years in Munich from 1954 to 1962, interrupted only by the years of research at Harvard University.

Around 1958 I first heard the record »Le marteau sans maître« by Boulez, which we then listened to quite a lot. As far as the older generation is concerned, I admire Paul Hindemith, who in my opinion is wrongly neglected. In Munich, we heard a lot of Orff and Werner Egk – I became

rather bored of their music, and the saying I once read in the diary of a psychiatric patient of mine »Egk my Orff« is imprinted in my memory, either although or maybe because of the obviously heavy exaggeration. We listened to much of the Second Viennese School during the following years, performed by the LaSalle Quartet and Michael Gielen. In particular, I will never forget the Frankfurt »Lulu« under Gielen. But then, there were others I got to know and admire: Steve Reich – first heard on the car radio around 1970 –, Morton Feldman, Alfred Schnittke, Sofia Gubaidulina, Witold Lutosławski. I was especially interested in Luigi Nono and also Giacinto Scelsi. And so my listening progressed to John Cage, Wolfgang Rihm and finally now to the younger composers, who I mostly encountered at Ensemble Modern concerts, and some of whom are supported



Internationale Ferienkurse für Neue Musik in Darmstadt, Schloss Kranichstein, Helmut Roloff am Flügel, 1947  
© Bildarchiv des Internationalen Musikinstituts Darmstadt, Dr. Paul Wolff & Tritschler, Historisches Bildarchiv, 77654 Offenburg

27

**EM:** Wie sind Sie zu den Freunden des Ensemble Modern gekommen, deren Vorsitzender Sie seit mehreren Jahren sind?  
**HH:** Als der Verein 2003 in eine Krise geriet, kam irgendjemand auf die Idee, hier könne ich doch einspringen – was ich auch gerne tat – und seitdem meinten die Mitglieder, ich solle den Vorsitz übernehmen. Ich hoffe sehr, dass dieses Amt im nächsten Jahr von einem Jüngeren übernommen wird.

**EM:** Dürfen wir auch etwas über Ihre medizinische Laufbahn hören?  
**HH:** Nach siebenjähriger Weiterbildung in Neuroradiologie, Psychiatrie, Neurologie und Innerer Medizin übernahm ich 1964 den Aufbau der neuroradiologischen Abteilung in der neuen Klinik in Niederrad, die später für die gesamte einschlägige Diagnostik in der Frankfurter Universitätsklinik

zuständig war. Höhepunkte waren die Einführung der Computertomographie 1974 und der Beginn der funktionellen Kernspintomographie Ende 1993. Wir gehörten zu den Ersten, die dieses für die Hirnforschung revolutionäre Verfahren nutzten. Der vom Hessischen Staat so gewollte Abschied 1996 mit 65 Jahren war für mich sehr einschneidend und bedauerlich.

**EM:** Wir hoffen, dass Sie sich weiterhin mit Musik beschäftigen?  
**HH:** Meine Ohren werden weiter für die zeitgenössische Musik weit offen sein, aber mein Augenmerk und meine Aktivität sind auch auf die frühkindliche Musikbetreuung in unseren Kindergärten gerichtet. Mein größtes Interesse ist jedoch die Neurophilosophie und die Veränderung des Menschenbildes, die wir gegenwärtig erleben.

**EM:** Was genau meinen Sie damit?  
**HH:** Die Befunde der Neurowissenschaft aus den letzten 15 Jahren haben die geistige Freiheit des Menschen in Frage gestellt – ja, sie wurde sogar von manchen geleugnet. Der Geist schwebt weder über den Wassern noch über den Köpfen, sondern ist an Gehirn und Körper gebunden, von Genetik und besonderen Erfahrungen geprägt. Wenn aber unser geistig-seelisches Leben so gebunden ist und in späteren Lebensjahren nur begrenzt frei und lernfähig ist, ist für unsere Zukunft das Wichtigste, den kleinen Kindern eine vernünftige und alles umfassende, anregende

Erziehung zu ermöglichen, damit sie zu selbstbewussten, starken und frei denkenden Menschen werden. Singen und miteinander Musizieren fördert den jungen Menschen mehr als alles andere. Dazu gehört auch die Musik von heute und das Ensemble Modern.

*by the Friends of the Ensemble Modern.*

**EM:** How did you come into contact with the Friends of the Ensemble Modern, whose chairman you have been for several years now?  
**HH:** In 2003, when the association was experiencing a crisis, somebody had the idea that I could help out – and it was a pleasure to do so – and from then on, the members have always thought I should chair the association. I really hope that someone younger will take over next year.

**EM:** Can you tell us something about your medical career as well?  
**HH:** In 1964, after seven years of further studies of neuroradiology, psychiatry, neurology and internal medicine, I established the neuroradiological department at the new clinic in Niederrad, which later on

was responsible for all diagnostics in these fields at the Frankfurt University clinic. Highlights were the introduction of the computerised tomography in 1974 and the start of functional nuclear magnetic resonance tomography at the end of 1993. We were among the first to use this technique which became revolutionary for brain research. The state of Hesse required me to retire in 1996 at the age of 65, which brought about a very radical and regrettable change in my life.

**EM:** We hope you will continue your involvement in music?  
**HH:** I will keep my ears wide open for contemporary music, but I will also turn my attention and activities towards the musical education of small children in our kindergartens. But the subject I'm most interested in is neurophilosophy and the change that our concept of the hu-

man being is currently undergoing.  
**EM:** What exactly do you mean?  
**HH:** The findings of neuroscience from the past 15 years have questioned man's freedom of mind – yes, some even have denied its existence. Mind does not levitate over the waters nor over the heads, but it is bound to brain and body, affected by genetics and individual experience. But, if our mental and spiritual life is thus bound and only partly free and capable of learning during later years of life, the most important thing for our future is to offer to small children a sensible and stimulating all-round education in order to enable them to develop into self-conscious, strong and freely thinking personalities. Singing and making music together furthers young people more than anything else. This includes today's music and the Ensemble Modern.



Rembrandt Harmenszoon van Rijn,  
Heiliger Hieronymus bei dem Weidenstumpf, 1648

## Tourplan Ensemble Modern und Internationale Ensemble Modern Akademie

Januar bis Juli 2011

### 11.01. 20.30 Uhr, Frankfurt, Oper Frankfurt

Happy New Ears

Komponistenporträt Friedrich Goldmann

Friedrich Goldmann: Konzert für Posavne und 3 Instrumentalgruppen (1977).

Line/Splitter 1 für 7 Spieler (1996), Trio für Violine, Horn und Klavier (2004).

Franck Schneider, Gast

Franck Ollu, Dirigent

Uwe Dierksen, Posavne

### 15.01.

#### 20 Uhr, Frankfurt, Alte Oper Frankfurt, Mozart Saal

4. Abonnementkonzert, 19 Uhr Konzerteinführung

30 Jahre Ensemble Modern

Anthony Cheung: Neues Werk (2010) (UA)

David Fennessy: La Rejouissance, La Paix (2010) (UA)

Vassos Nicolaou: Vertices für Fagott solo und Live-Elektronik (2010) (UA)

Wolfgang Rihm: Will Sound More (2010) (UA)

Johannes Schöllhorn: Dias, koloriert – 3 neue Anamorphosen für Ensemble (2010) (UA)

Miroslav Smrká: Assembly for Ensemble (2010) (UA)

Franck Ollu, Dirigent

Johannes Schwarz, Fagott

Norbert Ommer, Klangregie

Auftragskompositionen des Ensemble Modern mit freundlicher Unterstützung durch die

Ernst von Siemens Musikstiftung und die Freunde des Ensemble Modern e.V.

### 22.01. Berlin, Neue Nationalgalerie Berlin

Festival UltraSchall

TEIL 1: 15.30 – 16.30 Uhr

John McGuire: Forty-eight Variations for two Pianos (1982)

TEIL 2: 17.00 – 18.00 Uhr

Cathy Milliken: Round Robin (2001)

Peter Ettrös: Two Poems to Polly (1998)

Eun-Hwa Cho: Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken (2006/07)

Johanna Maria Staud: incipit (2000)

TEIL 3: 18.30 – 19.30 Uhr

Ernstalbrecht Steibler: ... im Takt ... für einen Schlagzeuger (1997)

Robin Hoffmann: 5 Trainingseinheiten zu Schleifers Methoden (2009)

Miroslav Smrká: Coronae (2009)

Anthony Cheung: Neues Werk (2010)\*

TEIL 4: 20.00 – 21.00 Uhr

Edgard Varèse: Density 21.5 (1936/46)

Arnulf Herrmann: ROOR (2005)

Ernstalbrecht Steibler: ton in ton (2010) (UA)\*\*

Morton Feldman: The Viola in My Life (1970)

Franck Ollu, Dirigent

Dietmar Wiesner, Flöte

Saar Berger, Horn

Uwe Dierksen, Posavne

Rainer Römer, Schlagzeug

Jagdish Mistri, Violine

Megumi Kasakawa, Viola

Eva Böcker, Michael M. Kasper, Violoncello

Volker Bernhart, Klangregie

Auftragskomposition des Ensemble Modern mit freundlicher Unterstützung

durch die Ernst von Siemens Musikstiftung und die Freunde des Ensemble Modern e.V.

\*Auftragskomposition der Hanne Darboven Stiftung

### 29.01. 20 Uhr, Frankfurt, Frankfurt LAB, Schmidstraße 12

V. Frankfurter Positionen 2011

18 Uhr Eröffnung der Klanginstillation von Michael Iber „soundalike: music collection II“

(täglich vom 29.01. bis 09.02.2011)

John Oswald: bg (2011) (UA)

Michael Iber: soundalike: music collection II (2010) (UA)

Johannes Kreidler: living in a Box (2010/11) (UA)

Kasper de Roo, Dirigent

Norbert Ommer, Klangregie

Auftragskomposition der BHF-Bank-Stiftung für das Ensemble Modern

### 30.01. 20 Uhr, Frankfurt, Frankfurt LAB, Schmidstraße 12

V. Frankfurter Positionen 2011

Programm und Besetzung siehe 29.01.2011.

### 01.02. 20.30 Uhr, Frankfurt, Oper Frankfurt

Happy New Ears

Expressionismus in der Musik

Im Rahmen des Projekts „Phänomen Expressionismus“ des Kulturfonds

Frankfurt RheinMain 2009–2012

### 05.02. 20 Uhr, Frankfurt, Frankfurt LAB, Schmidstraße 12

V. Frankfurter Positionen 2011

Szenisches Konzert

Jin-Ah Ahn: Neues Werk – für Ensemble und Chor (2010/11) (UA)

Tobias Klöch: Plan-P (2010/11) (UA)

Christian Pedro Vásquez Miranda: Neues Werk (2010/11) (UA)

Calogero Scantio: Vacuum (2010/11) (UA)

Kasper de Roo, Dirigent

Norbert Ommer, Klangregie

Die Komponisten der Auftragskompositionen der BHF-Bank-Stiftung für das Ensemble Modern

sind Studierende der Klasse Prof. Younghi Pagh-Paan, Hochschule für Künste Bremen.

Szenisches Konzert unter Mitwirkung von Studierenden des Instituts für Angewandte

Theaterwissenschaften der J. L. Universität Gießen, Klasse Prof. Heiner Goebbels.

### 06.02. 20 Uhr, Frankfurt, Frankfurt LAB, Schmidstraße 12

V. Frankfurter Positionen 2011

Szenisches Konzert

Programm und Besetzung siehe 05.02.2011.

### 08.–12.02. Frankfurt, Kompositionsseminar der Internationalen Ensemble Akademie

#### Modern Akademie

5. Internationales Kompositionsseminar der Internationalen Ensemble Akademie,

ermöglicht durch die Allianz Kulturstiftung

### 26.02. 15 Uhr, Dessau, Hotel Fürst Leopold

Kurt Weill Fest Dessau 2011, Artist in Residence

Festival-Café

George Antheil: Printemps (1924)

Henri Marteau: Sonata fantastica für Violine solo op. 35 (1927)

Paul Hindemith: Sonate für Violine solo op. 31 Nr. 2 (1924)

Filip Saffray, Violine

Bettina Volksdorf (MDR) und Stefan Lang (Deutschlandradio) im Gespräch mit Roland Diry

Uraufführung

Uraufführung

## **28.02. 19.30 Uhr, Frankfurt, Hochschule für Musik und Darstellende Kunst**

Internationale Ensemble Modern Akademie – Masterstudiengang der HfMDK Frankfurt am Main

Mauricio Kagel: Match (1966/70)

Johannes Schöllhorn: Der Vorhang geht auf. Das Theater stellt ein Theater vor. (1989)

Karlheinz Stockhausen: Rotary (1995/96)

Wolfgang Rihm: Music-Hall Suite (1979)

u.a.

## **01.03. 19.30 Uhr, Frankfurt, Hochschule für Musik und Darstellende Kunst**

Internationale Ensemble Modern Akademie – Masterstudiengang der HfMDK Frankfurt am Main

Heinz Holliger: Quintett (1989)

Tristan Murail: Allegories (1989/90)

Mark Andre: durch (2005/06)

u.a.

## **03.03. 19.30 Uhr, Salzburg, Landestheater**

Salzburg Biennale

Heiner Goebbels: Schwarz auf Weiß (Musiktheater) (1995/96)

Heiner Goebbels, Konzept, Regie und Komposition

Jean Kalman, Bühne und Licht

Jasmin Andraea, Kostüme

Norbert Oommer, Klangregie

## **04.03. 19.30 Uhr, Salzburg, Republic**

Salzburg Biennale

Benedict Mason: ChaplinOperas (1989)

Easy Street / The Immigrant / The Adventurer

Live-Musik zu drei Stummfilmen von Charlie Chaplin

Franck Ollu, Dirigent

Tora Auguststad, Mezzosopran

Ivan Ludlow, Bariton

Norbert Oommer, Klangregie

u.a.

## **05.03. 19.30 Uhr, Salzburg, Republic**

Salzburg Biennale

Film-Konzert: Metropolis

Musik von Martin Matalon (1995/2007/2010) (UA oder Neufassung)

Film von Fritz Lang in der restaurierten Fassung der Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung von 2010

François Xavier Roth, Dirigent

Norbert Oommer, Klangregie

BIG Cinema Leipzig, Projektion

Die Originalmusik von Martin Matalon für „Metropolis“ wurde vom IRCAM-Centre Pompidou Paris in Auftrag gegeben. Die Adaptation der Partitur für die Film-Fassung von 2010 erfolgte im Auftrag des Ensembles Modern mit freundlicher Unterstützung durch den Kulturfonds Frankfurt RheinMain und wurde in Koproduktion mit GRAME centre national de création musicale Lyon realisiert.

## **06.03. 20 Uhr, Karlsruhe, Zentrum für Kunst und Medientechnologie**

Internationale Ensemble Modern Akademie – Masterstudiengang der HfMDK Frankfurt am Main

Mauricio Kagel: Match (1966/70)

Johannes Schöllhorn: Der Vorhang geht auf. Das Theater stellt ein Theater vor. (1989)

Karlheinz Stockhausen: Rotary (1995/96)

Heinz Holliger: Cardiphonie (1971)

u.a.

## **06.03. 21 Uhr, Dessau, Marienkirche**

Kurt Weill Fest Dessau 2011

Nachtgesänge

Arnold Schönberg: Pierrot Lunaire op. 21 (1912)

Hanns Eisler: Palmström op. 5 (1924)

Paul Hindemith: Die junge Magd op. 23 Nr. 2 (1922)

Igor Strawinsky: Suite aus L'histoire du Soldat (1919)

HK Gruber, Dirigent, Sprecher

Salome Kammer, Sopran

Lucas Vits, Dirigent

Ruth Hartmann, Sarah Wegener, Sopran

Salome Kammer, Stimme

Daniel Gloger, Contratenor

Otto Katzameier, Bariton

Megumi Kasakawa, Viola

\*Auftragskompositionen des Ensembles Modern mit freundlicher Unterstützung durch den

Kulturfonds Frankfurt RheinMain

Im Rahmen des Projekts „Phänomen Expressionismus“ des Kulturfonds Frankfur RheinMain 2009–2012

## **11.03. 19.30 Uhr, Dessau, Bauhaus**

Kurt Weill Fest Dessau 2011

Round about Weill

Alexander Zemlinsky: Humoreske (1939)

Hanns Eisler: Divertimento op. 4 (1933)

Erwin Schulhoff: Divertissement (1927)

John Cage: Music for Wind Instruments (1938)

Pavel Haas: Quintett op. 10 (1929)

HK Gruber, Dirigent und Bariton

## **13.03. 17 Uhr, Dessau, Anhaltisches Theater**

Kurt Weill Fest Dessau 2011

Berlin im Licht

Kurt Weill: Berlin im Licht (1928), Ölmusik (1928/75), Morgenchor des Peachum (1928),

Lied von der Unzulänglichkeit menschlichen Strebens (1928), Klapplied (1925), Kleine

Dreirochenmusik (1928), Die Moritat von Mackie Messer – Jazzarrangement Nr. 18 (1928–40/48)

Hanns Eisler: Ballade von der Krüppelgarde (1929/30), Suite für Orchester Nr. 2 op. 24 (1931),

Ballade von der Wohlträgkeit (1928) Lied vom SA-Mann (1931), Suite für Orchester Nr. 3 op. 26 (1931/53), Ballade vom Nigger Jim (1929/30), Ballade von den Säckeschmeißern (1930),

Das Stempelied (1928)

Norbert Oommer, Klangregie

BIG Cinema Leipzig, Projektion

Die Originalmusik von Martin Matalon für „Metropolis“ wurde vom IRCAM-Centre Pompidou Paris in Auftrag gegeben. Die Adaptation der Partitur für die Film-Fassung von 2010 erfolgte im Auftrag des Ensembles Modern mit freundlicher Unterstützung durch den Kulturfonds Frankfurt RheinMain und wurde in Koproduktion mit GRAME centre national de création musicale Lyon realisiert.

## **19.03. 19 Uhr, Berlin, Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz**

MaerzMusik/Berliner Festspiele 2011

Film-Konzert: Metropolis

Musik von Martin Matalon (1995/2007/2010) (D EA)

François Xavier Roth, Dirigent

Norbert Oommer, Klangregie

BIG Cinema Leipzig, Projektion

Die Originalmusik von Martin Matalon für „Metropolis“ wurde vom IRCAM-Centre Pompidou Paris in Auftrag gegeben. Die Adaptation der Partitur für die Film-Fassung von 2010 erfolgte im Auftrag des Ensembles Modern mit freundlicher Unterstützung durch den Kulturfonds Frankfurt RheinMain und wurde in Koproduktion mit GRAME centre national de création musicale Lyon realisiert.

**Deutsche Erstaufführung**

**Uraufführungen**

**20.03. 19 Uhr, Berlin, Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz**

MaerzMusik/Berliner Festspiele 2011

Film-Konzert: Metropolis

Programm und Besetzung 19.03.-20.11.

**21.-31.03. Peking, Meisterkurs der Internationalen Ensemble Modern Akademie**

Contempoprino – Ensembleprojekt des Central Conservatory of Music, Beijing, und der

Siemens Stiftung in Zusammenarbeit mit der Internationalen Ensemble Modern Akademie

**08.04. 19 Uhr, Köln, Deutschlandfunk, Sendesaal**

Forum Neue Musik 2011

Jamilia Jazylbekova: Nuit de mars (2009), Le Refus de l'enfermement IV (2005), Akyon (2005),

Aspan (2004), Voci (2008-10) (UA der Neufassung)

Kasper de Roo, Dirigent

Jamilia Jazylbekova, Stimme

**14.04. 20.15 Uhr, Amsterdam, Muziekgebouw aan't IJ, Grote Zaal**

Niederländische

Erstaufführung

Uraufführung

Miroslav Srnka: Assembly for Ensemble (2010)\* (NL EA)

David Fennessy: Le Réjouissance, La Paix (2010)\*

Wolfgang Rihm: Jagden und Formen – Zustand 2008 (2008)

Franck Ollu, Dirigent

\*Auftragswerke des Ensemble Modern mit freundlicher Unterstützung durch die Freunde des

Ensemble Modern e. V.

**16.04. 20 Uhr, Essen, Philharmonie**

Three Tales (1998–2002) von Béryl Korot (Video) &amp; Steve Reich (Musik)

Video-Oper in drei Teilen: 1. Hindenburg, 2. Bikini, 3. Dolly

Brad Lubman, Dirigent

Synergy Vocals

BIG Cinema Leipzig, Johannes Bernstein, Videoprojektion

Ben Rubin, Sound Software

Norbert Ommer, Klangregie

**06.–08.05. Witten, Festsaal und Theatersaal**

Wittener Tage für Neue Kammermusik 2011

Anthony Cheung: Neues Werk (2011) (UA)

Peter Eötvös: Schiller: energetische Schönheit (2008–10) (UA)

Arnulf Hermann: Neues Werk – Auszug aus der Oper „Wasser“ (2010/11) (UA)

Chikage Imai: Neues Werk (2011) (UA)

Misato Mochizuki: Neues Werk (2011) (UA)

Vassos Nicolaou: Neues Werk (2011) (UA)

Hans Zender: Issei no kyo (2011) (UA)

Johannes Kalitzke, Dirigent

Schola Heidelberg (Einstudierung: Walter Nußbaum)

Claron McFadden, Sopran

Christoph Homberger, Tenor

Michael M. Kasper, Violoncello

Norbert Ommer, Klangregie

**09.05. 20 Uhr, Frankfurt, Alte Oper, Mozart Saal**

6. Abonnementkonzert, 19.15 Uhr Konzerteinführung

Peter Eötvös: Schiller: energische Schönheit (2008–10)

Arnulf Hermann: Neues Werk – Auszug aus der Oper „Wasser“ (2010/11)

Chikage Imai: Neues Werk (2011) (UA)

Misato Mochizuki: Neues Werk (2011) (UA)

Vassos Nicolaou: Neues Werk (2011) (UA)

Hans Zender: Issei no kyo (2011) (UA)

Johannes Kalitzke, Dirigent

Schola Heidelberg (Einstudierung: Walter Nußbaum)

Claron McFadden, Sopran

Christoph Homberger, Tenor

Michael M. Kasper, Violoncello

Norbert Ommer, Klangregie

**24.05. 20 Uhr, Hamburg, NDR-Sendesaal**

Márton Ilés: Scene polidimensional XVI „...Körök“ für Ensemble (2009)

Márton Ilés: Scene polidimensional IX „Színtek“ für Ensemble (2004)

Chikage Imai: Torsó II (2007/08)

Misato Mochizuki: Neues Werk (2011) (UA)

Vassos Nicolaou: Neues Werk (2011) (UA)

Hans Zender: Issei no kyo (2011) (UA)

Johannes Kalitzke, Dirigent

Schola Heidelberg (Einstudierung: Walter Nußbaum)

Claron McFadden, Sopran

Michael M. Kasper, Violoncello

Norbert Ommer, Klangregie

**31.05. 20.30 Uhr, Frankfurt, Oper Frankfurt**

Happy New Ears

Komponistenporträt Nikos Skalkottas

Three Tales (1998–2002) von Béryl Korot (Video) &amp; Steve Reich (Musik)

Video-Oper in drei Teilen: 1. Hindenburg, 2. Bikini, 3. Dolly

Brad Lubman, Dirigent

Synergy Vocals

BIG Cinema Leipzig, Johannes Bernstein, Videoprojektion

Ben Rubin, Sound Software

Norbert Ommer, Klangregie

Christopher Ward, Dirigent

Solisten der Bayerischen Staatsoper

Tom Holloway, Libretto

Matthew Lutton, Inszenierung

Christoph Hietz, Bühne und Kostüme

Thomas Goepfer (IRCAM), Electronic Music Designer

Auftragswerk der Bayerischen Staatsoper, unterstützt von Aldeburgh Music durch ein

Jerwood Opera Writing Fellowship

Uraufführung

Uraufführung

**05.-07. Aix-en-Provence, Théâtre du Jeu de Paume**

Festival d'Aix-en-Provence

Oscar Bianchi: Thanks to My Eyes (2011) (UA)

Uraufführung

Uraufführung

**09.-10. 20 Uhr, Berlin, Staatsoper im Schiller Theater**

Hans Werner Henze: Phaedra – Konzertoper in zwei Akten (2007)

Michael Boder, Dirigent

Natascha Petrinsky, Phaedra

Cornelia Götz, Aphrodite

Benjamin Hulett, Hippolyt

Axel Köhler, Artemis, eine Halbgöttin

Lauri Vasari, Minotaurus

Auftragswerk und Koproduktion der Staatsoper Unter den Linden, des Théâtre Royal de la Monnaie Bruxelles, der Wiener Festwochen, der Alten Oper Frankfurt und der Berliner Festspiele.

**30.07.** Salzburg, Kollegienkirche  
Salzburger Festspiele  
**31.07.** Luigi Nono: Prometeo – tragedia dell'ascolto (1981–85)  
Ingo Metzmacher, Dirigent  
André Richard, Elektronische Realisation

### Sendetermine in hr2-kultur

**19.04. 20.05 Uhr, hr2-kultur**

Ausstrahlung des 4. Abonnementkonzerts vom 15.01.2011 in der Alten Oper Frankfurt

Programm: siehe Tourplan 15.01.2011

**03.05. 20.05 Uhr, hr2-kultur**

Ausstrahlung des Konzerts im Rahmen der Frankfurter Positionen 2011, Uraufführungen (1. Teil)

vom 29.01.2011, Frankfurt LAB, Schmidtstraße

Programm: siehe Tourplan 29.01.2011

**10.05. 20.05 Uhr, hr2-kultur**

Ausstrahlung des Konzerts im Rahmen der Frankfurter Positionen 2011, Uraufführungen (2. Teil)

vom 06.02.2011, Frankfurt LAB, Schmidtstraße

Programm: siehe Tourplan 06.02.2011

**31.05. 20.05 Uhr, hr2-kultur**

Ausstrahlung des 5. Abonnementkonzerts vom 11.03.2011 in der Alten Oper Frankfurt

Programm: siehe Tourplan 11.03.2011

**07.06. 20.05 Uhr, hr2-kultur**

Ausstrahlung des 6. Abonnementkonzerts vom 09.05.2011 in der Alten Oper Frankfurt

Programm: siehe Tourplan 11.03.2011

Änderungen vorbehalten. Redaktionschluss 01.12.2010.  
Aktuelle Informationen im Tourplan der Homepage des Ensemble Modern:  
[www.ensemble-modern.com](http://www.ensemble-modern.com).

### Die Freunde des Ensemble Modern e.V.



**Wir sind eine Gruppe von Liehabern und Interessierten der zeitgenössischen Musik.**

*Wir fördern die Musik unserer Zeit durch die Unterstützung des Ensemble Modern in ideeller und materieller Hinsicht:*

*Wir unterstützen Aufführungen, und (teil-)finanzieren Kompositionsaufträge.*

*Wir bieten fachkundige Begleitung von Aufführungen und erläutern die zeitgenössische Musik.*

**Wie profitieren Sie von einer Mitgliedschaft bei den »Freunden des Ensemble Modern«?**

*Sie begleiten aktuelle musikalische Entwicklungen und lernen die interessanteste Musik unserer Zeit kennen.*

*Sie haben die Möglichkeit, sich mit Interpreten, Komponisten und gleichgesinnten Musikfreunden auszutauschen.*

*Sie erhalten regelmäßige Informationen über zeitgenössische Musikveranstaltungen und Ermäßigung für ausgewählte Konzerte.*

*Sie können an Reisen zu Musik-Festivals teilnehmen.*

*Sie sind eingeladen zu der Veranstaltungsreihe »Offene Ohren«:*

*Diese bietet monatlich im Domizil des Ensembles in Frankfurt Vorträge, Hörabende mit einem Ensemblemitglied, Komponistenportraits, Besuche einer Probe des Ensemble Modern und vieles mehr.*

### Termine Offene Ohren:

**26.01.2011**

Das Thema wird zu einem späteren Zeitpunkt bekannt gegeben

**23.02.2011**

Julia Cloot: Zitat, Hommage, Collage in der Neuen Musik

**30.03.2011**

Das Thema wird zu einem späteren Zeitpunkt bekannt gegeben

**27.04.2011**

Hörabend mit Einspielungen des Ensemble Modern

**06. – 08.05.2011**

Begleiten Sie das Ensemble Modern vom 06. – 08. Mai 2011 zu seinen Konzerten bei den Wittener Tagen für Neue Kammermusik 2011

**29.06.2011**

Christian Hommel: Historische Genese der Oboe vom Altertum bis zur Moderne

*Bitte dieses Blatt heraustrennen  
und an folgende Adresse schicken:*

Freunde des Ensemble Modern e.V.  
Raffaelstraße 9  
63322 Rödermark  
  
Tel. 06074-903 57, Fax 987 14

#### Beitrittserklärung

Herr  Frau  Firma  Institution

Name (mit Titel)

Familienmitglied(er)

Ansprechpartner (bei Firma/Institution)

Straße, Hausnummer

PLZ und Ort

Tel. und Fax

e-mail

Die »Freunde des Ensemble Modern e.V.« erhalten von mir einmal jährlich den Mitgliedsbeitrag  
in Höhe von € ..... sowie eine Spende von € .....

Mindestbeiträge/Jahr:

Personen € 50,- | Familien € 75,- | juristische Personen € 500,- | Studenten/Schüler € 20,-

Datum, Unterschrift

#### Abbuchungsauftrag

Die »Freunde des Ensemble Modern e.V.« sind berechtigt, die oben angegebenen Beiträge  
widerruflich von meinem Konto abbuchen zu lassen.

Konto-Nr.

Bank

Datum, Unterschrift

BLZ

in (Ort)



Freunde des  
Ensemble  
Modern  
Frankfurt e.V.

#### Impressum imprint

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

Hauptgeschäftsleitung: Roland Diry  
Redaktion: Marie-Luise Nimsgern  
Gestaltung: Jäger & Jäger  
Druck: Druckerei Imbescheidt, Frankfurt am Main

#### Textnachweis text credits:

Die Texte sind Originalbeiträge für diese Ausgabe.  
Abdruck nur mit Genehmigung des Ensemble Modern.  
Übersetzungen von Gabriele Hohmann und Joanna Massmann.

#### Bildnachweise picture credits:

Fotos ©: Barbara Fahle (S. 13, 14, 15, 16, 37), Thomas Dashuber  
(S. 21), Barbara Klemm (S. 22), Towaka Sato-Schöllhorn (S. 8),  
Beowulf Sheehang (S. 2), Manu Theobald (S. 4), Ying Wang (S. 7).

Das Ensemble Modern wird institutionell gefördert durch die Stadt Frankfurt,  
die Kulturstiftung des Bundes und über die Deutsche Ensemble Akademie e.V.  
durch das Land Hessen. Die künstlerischen Vorhaben und Projekte werden  
gefördert von der GEMA-Stiftung und der GVL.

Die Musikerinnen und Musiker des Ensemble Modern danken der Aventis  
Foundation für die Finanzierung eines Sitzes in ihrem Ensemble. hr2-kultur ist  
Kulturpartner des Ensemble Modern. Die Abonnementkonzerte in der Alten  
Oper Frankfurt werden unterstützt durch die Deutsche Bank Stiftung.  
Die Internationale Ensemble Modern Akademie wird gefördert durch die  
Kulturstiftung des Bundes. Die IEMA-Stipendien werden gefördert durch die  
Kulturstiftung des Bundes, den Kulturfonds Frankfurt RheinMain und die  
Kunststiftung NRW für Künstler aus Nordrhein-Westfalen. Der Master-  
studiengang »Zeitgenössische Musik« ist eine Kooperation der IEMA und der  
Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main.

The Ensemble Modern receives institutional funds by the City of Frankfurt,  
the German Federal Cultural Foundation and through the Deutsche Ensemble  
Akademie by the state of Hesse. The artistic enterprises and projects are  
supported by the GEMA Foundation and the GVL.

The musicians of the Ensemble Modern would like to thank the Aventis  
Foundation for financing a seat in the Ensemble. hr2-kultur is cultural affairs  
partner of the Ensemble Modern. The subscription concerts at Alte Oper  
Frankfurt are supported by the Deutsche Bank Foundation.

The International Ensemble Modern Academy is sponsored by the German  
Federal Cultural Foundation. The IEMA scholarships are supported by the German  
Federal Cultural Foundation, the Kulturfonds Frankfurt RheinMain and the  
Kunststiftung NRW for artists from North Rhine-Westphalia. The contemporary  
music masters program »Zeitgenössische Musik« is a cooperation of the IEMA  
and Frankfurt University of Music and Performing Arts.



Aventis foundation

Ensemble Modern ist  
hr2.kulturpartner

Deutsche Bank Stiftung

KUNSTSSTIFTUNG NRW



ENSEMBLE  
MODERN

Ensemble  
Modern  
Frankfurt