



**Kräfte bündeln**  
**cresc... Biennale für Moderne Musik Frankfurt Rhein Main**  
Michael Rebhahn

2

*Joining forces*  
*cresc... Biennial of Modern Music Frankfurt Rhine Main*  
*Michael Rebhahn*

Cresc. ist die Abkürzung der musikalischen Vortragsbezeichnung crescendo: lauter werdend, zunehmend, verdichtend. Diese Geste konzentrierter Dynamik hat sich bei der Konzeption einer neuen Plattform für moderne Musik als hervorragende Entsprechung erwiesen: cresc... ist der Name des biennalen Festivals, das im November 2011 den Kulturstandort Frankfurt Rhein Main für drei Tage zur Hochburg der Gegenwartsmusik macht. cresc... realisiert erstmals eine Bündelung der Potenziale hochklassiger Klangkörper und Kulturinstitutionen der Region im Rahmen eines dreitägigen Festivals, in dem die Vitalität einer denkbar vielseitigen Kunstform greifbar wird.

*Cresc. is the abbreviation for the dynamic indication crescendo which means becoming louder, increasing, becoming more compact. When planning and designing a new platform for modern music, this symbol of concentrated dynamics proved to be the perfect analogy: cresc... is the name of the biennial festival that will turn the Rhine Main cultural region into a stronghold of contemporary music for three days in November 2011. At cresc... top class ensembles, orchestras and cultural institutions will join forces for the first time in the region during a three day festival in which the vitality of a hugely diverse art form will become accessible and tangible.*



**Die Idee**

»Nach 1945 wurde der Großraum Frankfurt zum Nabel der Avantgarde«, resümiert der Musikkritiker Gerhard R. Koch die Bedeutung der Region für die Entwicklung und Förderung der Neuen Musik. Was bislang fehlte, war die Zusammenführung der verfügbaren Klangkörper und Formate in einem gemeinsamen Projekt. Diese Lücke soll nun mit dem Festival cresc... geschlossen werden.«

Die Idee zur Herstellung einer solchen Synergie wurde von Prof. Herbert Beck, dem Geschäftsführer des Kulturfonds Frankfurt Rhein-Main, der das Festival als Hauptförderer unterstützt, initiiert. »Herbert Beck«, erklärt Roland Diry, »regte die Etablierung einer Präsentationsform an, in der in konzentrierter Form die große Bandbreite aktueller Musik in der Region aufgezeigt wird.« Daraufhin fanden sich das Ensemble Modern, das hr-Sinfonieorchester sowie das Internationale

*The idea*

*The music critic Gerhard R. Koch summarised the significance of the region for the development and promotion of New Music as follows: »After 1945 the Frankfurt region became the heart of the Avant-garde.« And what was true of the post-war years when the developments and controversies at the International Summer Courses for New Music in Darmstadt made musical history, has continued over the decades to the present day. Until 1994, the Frankfurt Feste at the Alte Oper provided a prestigious forum for contemporary music; Hessische Rundfunk hat mit seiner 1989 gegründeten Konzertreihe ›Forum Neue Musik‹ zahlreiche Ur- und Erstaufführungen realisiert und mit dem Ensemble Modern wurde 1985 eines der weltweit wichtigsten Spezialensembles in der Rhein-Main-Region heimisch. »Seither realisieren wir mit unseren*

*regelmäßigen Konzerten«, so EM-Hauptgeschäftsführer Roland Diry, »eine Art permanentes Festival Neuer Musik in Frankfurt. Was bislang fehlte, war die Zusammenführung der verfügbaren Klangkörper und Formate in einem gemeinsamen Projekt. Diese Lücke soll nun mit dem Festival cresc... geschlossen werden.«*

*The idea of creating such a synergy came from Prof. Herbert Beck, managing director of the festival's main sponsor, the Cultural Foundation of Frankfurt and the Rhine-Main Region (Kulturfonds Frankfurt RheinMain). As Roland Diry explained, »Herbert Beck put forward the idea of establishing a platform on which the entire spectrum of present-day music in the region could be presented in a compact format.« In response, the Ensemble Modern, the hr-Sinfonieorchester and the International Music Institute Darmstadt came together*

3

»cresc... setzt ganz bewusst auf die Vielfalt der Spielformen.«

»It is the express purpose of cresc... to emphasise the diversity of playing formats.«

4 Musikinstitut Darmstadt zusammen, um eine Bündelung der Ressourcen in Angriff zu nehmen. Am Ende dieser Überlegungen stand ein Festival, das an einem Wochenende die Varianten zeitgenössischer Musik in ihren unterschiedlichen Herangehensweisen und Entwürfen dokumentiert. Ergänzt wird das Programm mit einem Symposium, das in Kooperation mit dem Institut für zeitgenössische Musik der Frankfurter Musikhochschule stattfindet und sich in Lectures und Diskussionsrunden dem Schaffen von Iannis Xenakis widmet. In Konzerteinführungen werden zudem charakteristische Aspekte von Xenakis' Musik anschaulich gemacht. Weiterhin wird in einer Ausstellung ein Einblick in die architektonische Arbeit des Komponisten gegeben; unter anderem ist hier ein Modell des Philips-Pavillons, den er in Zusammenarbeit

mit Le Corbusier konzipierte, zu sehen.

In acht Konzerten an unterschiedlichen Spielorten in Frankfurt und Darmstadt führt cresc... das Ensemble Modern, die Internationale Ensemble Modern Akademie (IEMA), das hr-Sinfonieorchester und die hr-Bigband zusammen und erweitert das Spektrum der Klangkörper über die Region hinaus: Aus Paris kommt das Ensemble intercontemporain, eines der traditionsreichsten Ensembles für Neue Musik; mit dem 2003 gegründeten JACK Quartet aus New York ist ein junges Streichquartett zu Gast, das in den letzten Jahren zu einer der führenden Formationen für die zeitgenössischen Errungenschaften dieses Genres avancierte. Mit dem Berliner Ensemble zeitkratzer wird zudem der Aspekt der Improvisation ins Spiel gebracht. »cresc...«, erläutert

Roland Diry, »setzt ganz bewusst auf die Vielfalt der Spielformen. Es ist weder ein reines Uraufführungsfestival und schon gar keine ›Fachmesse‹ für ein Spezialistenpublikum. Vielmehr ist cresc... eine Einladung an alle interessierten Hörer, die sich für ein Wochenende auf verschiedenste Formate aktueller Musik einlassen wollen.«



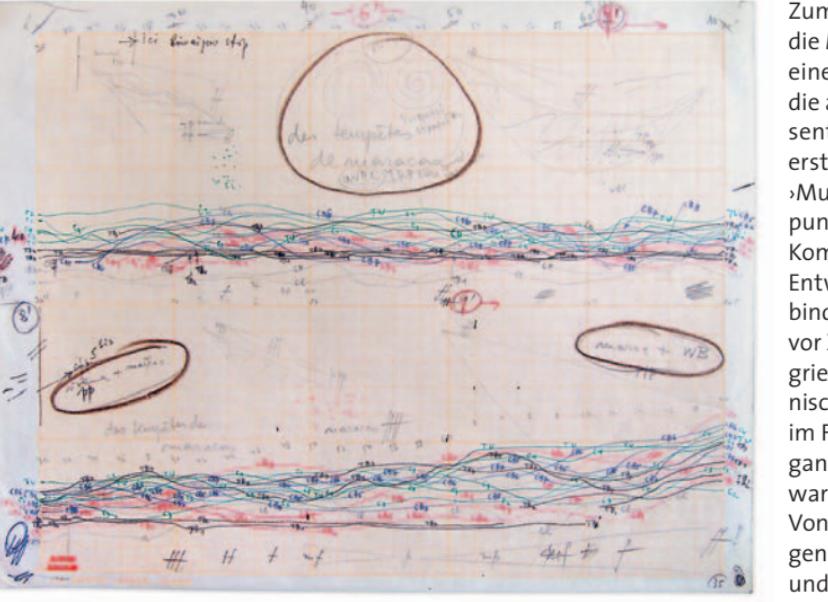
*in order to bundle their resources. The result is a weekend festival documenting all the varieties of contemporary music with its many different approaches and drafts. The programme also includes a symposium held in cooperation with the Institute of Contemporary Music of the Frankfurt University of Music and Performing Arts with lectures and discussions devoted to the creative works of Iannis Xenakis. The characteristic aspects of Xenakis' music will also be explained in introductory concert lectures. In addition, an exhibition provides some insight into the architectural work of the composer; a model of the Philips Pavilion, which he designed in collaboration with Le Corbusier, is among the exhibits.*

*At eight concerts at different venues in Frankfurt and Darmstadt, cresc... brings together the Ensemble*

*Modern, the International Ensemble Modern Academy (IEMA), the hr-Sinfonieorchester and the hr-Bigband, and it even expands the spectrum beyond the borders of the region: From Paris the festival welcomes the Ensemble intercontemporain, which looks back on one of the richest traditions of any ensembles of New Music; the JACK Quartet from New York, founded in 2003, is a young string quartet which has become one of the leading formations representing the contemporary achievements of this genre over the recent years. The Berlin-based ensemble zeitkratzer contributes the additional phenomenon of improvisation. »It is the express purpose of cresc... to emphasise the diversity of playing formats«, explained Roland Diry. »It is neither a festival purely for the purpose of premiering works, nor is it in any way a trade fair for a*

*specialised audience. What's more, cresc... is an invitation to any interested listeners who wish to spend a weekend contemplating the many different forms of present-day music.«*





## Musik und Raum

Zum Konzept von cresc... gehört die Möglichkeit der Grundlegung einer thematischen Klammer, die als Richtungsgeber für die präsentierten Werke dient. In der ersten Ausgabe lautet das Thema ›Musik und Raum‹ – im Mittelpunkt steht mit Iannis Xenakis ein Komponist, dessen ästhetischer Entwurf exemplarisch für die Verbindung beider Sphären steht. Bevor Xenakis, der 1922 als Sohn einer griechischen Familie im rumänischen Braïla geboren wurde und im Februar 2001 in Paris starb, sich ganz dem Komponieren widmete, war die Architektur sein Metier. Von 1940 bis 1946 studierte er Ingenieurwissenschaften in Athen und flüchtete, nachdem er wegen seines Engagements für die Demokratische Armee im griechischen Bürgerkrieg zum Tode verurteilt worden war, im Jahr 1947 nach Paris. Dort konnte er sich als Archi-

tekt etablieren; er wurde Mitarbeiter von Le Corbusier und war an der Realisation des Philips-Pavillons für die Brüsseler Weltausstellung 1958 beteiligt. Musik wurde in dieser Zeit eher nebenher betrieben; zugleich aber war es die Arbeit am Philips-Pavillon, für den Edgard Varèse sein ›Poème électronique‹ konzipierte, die Xenakis zu einer intensiveren Hinwendung zur Musik leitete. »Ich habe mich für die Musik entschieden«, bemerkte er später, »weil ich wählen musste: entweder Forscher oder Geschäftsmann werden. Es gibt zu wenig Forschung in der Architektur. Und ich habe mich in die Musik zurückgezogen: Dort konnte ich, trotz aller Schwierigkeiten, künstlerische Forschung realisieren.«

Das Moment jener Forschung ist nahezu allen seinen Werken eingeschrieben. Xenakis überführte sto-

## Music and space

chastic procedures in compositional structures and turned mathematical set theories into sound. However, such formal and structural principles never became an end in

The concept behind cresc... allows the creation of a thematic framework as a signpost for the works to be performed. The theme of the first festival is ›Music and Space‹ and the focus is on Iannis Xenakis, a composer whose aesthetic concept serves as a prime example of the connection between the two spheres. Xenakis was born in Braïla, Rumania in 1922, the son of Greek parents, and died in February 2001 in Paris. Before devoting his life to composing, Xenakis was an architect. He studied engineering science in Athens from 1940 to 1946 and fled the country for Paris in 1947 after being sentenced to death for his involvement on the side of the Democratic Army in the Greek Civil War. In Paris he succeeded in establishing himself as an architect; he worked for Le Corbusier and assisted with the realisation of the Philips Pavilion for the World Fair in Brus-

sels in 1958. Music was more of a secondary interest at this time. However, it was when working on the Philips Pavilion, for which Edgard Varèse composed his ›Poème électronique‹, that Xenakis started to devote himself more intensively to music. »I chose music«, he commented later, »because I had to make a decision: either to become a researcher or a businessman. There is not enough research in architecture. So I felt more drawn towards music: This gave me the opportunity, despite all the difficulties, to engage in artistic research.«

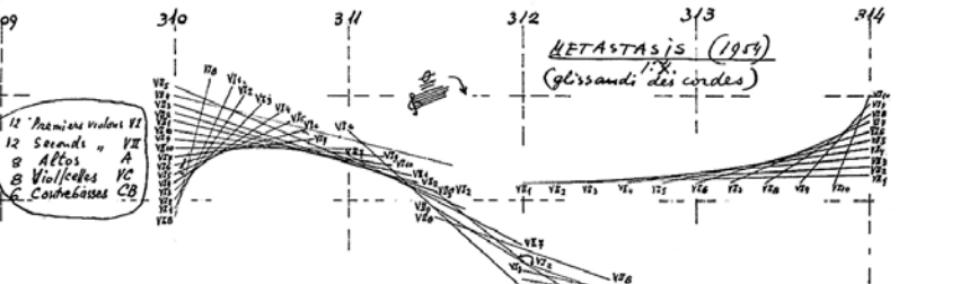
The impact of that research can be found in virtually all of his works. Xenakis transposed stochastic procedures into compositional structures and turned mathematical set theories into sound. However, such formal and structural principles never became an end in

themselves in his music. On the contrary, they served to calculate the sound, density, sound pressure and physicality in space – just as he had learned in his work as an architect and structural engineer. At the end of the calculation process, music emerges which addresses the listener directly, without any complicated formulations, without any concessions to aesthetic dos and don'ts.

The music of Iannis Xenakis is a recurring theme throughout all the concerts performed at cresc... – eight of his compositions can be heard, ranging from solo pieces and works for ensembles to the orchestral composition ›Terretektorkh‹, written in 1966. In this piece 88 musicians offer an unusual acoustic experience: With ›Terretektorkh‹ Xenakis disregarded the conventions of a normal concert situation by seating the orchestra members in a circle

›Terrektorkh aus dem Jahr 1966 reicht. Hier sind es 88 Musiker, die ein außergewöhnliches Hörerlebnis bieten: In ›Terrektorkh verlässt Xenakis die Konventionen der Konzertsituation, indem er das Orchester kreisförmig anordnet und das Publikum zwischen den Musikern platziert. Das hr-Sinfonieorchester wird den Hörern so einen denkbar intensiven Eindruck der Energie geben können, die Xenakis' Musik auszeichnet. Im selben Konzert ist ein weiterer Meilenstein räumlich konzipierter Musik zu hören: Karlheinz Stockhausens 1957 fertiggestellte

Komposition ›Gruppen‹, in der drei separat dirigierte Orchesterformationen das Publikum umgeben. »Die Idee, ›Terrektorkh‹ und ›Gruppen‹ nebeneinander zu stellen, stammt ursprünglich von Matthias Pintscher, dem Dirigenten des Konzerts«, berichtet hr-Musikchefin Andrea Zietzschmann. »Zunächst war der Vorschlag eher scherhaft gemeint, da der technische und logistische Aufwand natürlich unglaublich groß ist. Die Möglichkeit, diese beiden herausragenden Werke in einem Konzert zu präsentieren, hat uns dann aber doch überzeugt.«



## Das Internationale Kompositionsseminar

Ein weiterer Aspekt von cresc... ist die Integration einer bewährten Institution der IEMA in das Festival: Das Internationale Kompositionsseminar, das 2011 zum fünften Mal stattfindet und wiederum von Johannes Kalitzke geleitet wird, bietet seinen Teilnehmern eine reizvolle Neuerung. Erstmals besteht die Möglichkeit, die Probenarbeit auf einen weiteren Klangkörper auszudehnen: Neben dem Ensemble Modern ist das hr-Sinfonieorchester in die Arbeitsphasen des Seminars eingebunden, womit ein nahezu unbegrenztes Experimentierfeld klanglich-räumlicher Entwürfe angeboten wird. »Bislang war die Kooperation ein großer Erfolg«, sagt Andrea Zietzschmann. »Für das Orchester war die Methode der ›offenen Probe‹ ein Novum, aber die Arbeit mit den jungen Komponisten hat sich als äußerst konstruktiv

erwiesen und zu spannenden Ergebnissen geführt.«

Die Einbindung des Kompositionsseminars setzt einen zusätzlichen Akzent mit Blick auf die Vielfalt des Festivals. Die Werke der acht teilnehmenden Komponisten werden im Rahmen von cresc... uraufgeführt, womit neben der Präsentation von Werken auch eine Plattform für die ästhetischen Innovationen der jüngeren Generation geschaffen wird, um die Resultate eines lebendigen Musikklangs unmittelbar erfahrbar zu machen. Sämtliche Werke des Seminars beziehen sich dabei auf das Thema des Festivals.

Wie originell das Verhältnis von Musik und Raum gedacht werden kann, verdeutlicht der Entwurf des slowenischen Komponisten Vito Žuraj, der sich in seinem Stück an den Ballwechseln eines Tennisspiels orientiert. »So far this cooperation has been a great success«, said Andrea Zietzschmann. »The method of open rehearsals was a real novum for the orchestra, but the work with young composers turned out

## The International Composition Seminar

A further aspect of cresc... is the integration of one of IEMA's well-established institutions into the festival: The International Composition Seminar, which is being held for the fifth time and directed by Johannes Kalitzke, offers participants an exciting new opportunity this year. For the first time they will have the benefit of another orchestra with whom to rehearse their experimental works: 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. «So far this cooperation has been a great success», said Andrea Zietzschmann. «The method of open rehearsals was a real novum for the orchestra, but the work with young composers turned out

The integration of the Composition Seminar is a further indication of the diversity of the festival. The works of the eight composers are being premiered during cresc... In addition to presenting the works, a platform for aesthetic innovation by the youngest generation is being created so that the results of living musical thought-processes can be directly experienced. All the works produced during the Composition Seminar relate to the theme of the festival. The extent of the originality with which the relationship between music and space can be interpreted is demonstrated in a piece by the Slovenian composer Vito Žuraj, which is inspired by a tennis rally.

## Perspektiven

## Perspectives

10 cresc... ist als biennales Festival konzipiert und hat sich der Aufgabe verpflichtet, die Musik der Gegenwart als »Katalysator« für Entwicklungen in verschiedenen künstlerischen Disziplinen zu etablieren. In den Folgejahren sollen Themen wie ›Musik und Film‹ sowie ›Musik und Bühne‹ im Zentrum stehen und die Zusammenarbeit mit entsprechenden Institutionen befördern. »Die Ressourcen in der Region«, so Roland Diry, »bie-ten dazu einzigartige Möglichkeiten: International renommierte Museen, Schauspiel- und Musiktheaterbühnen sowie eine vitale Tanz- und Performanceszene fügen sich zu einer immensen Kulturlandschaft. Gelingt es der Neuen Musik, ihre Position in diesem Gefüge interdisziplinär zu erweitern, kann sich das nur positiv auf die Attraktivität des Kulturstandorts Rhein-Main auswirken.« Mit cresc... ist der Anfang einer solchen Entwicklung gesetzt.

*cresc... is designed as a biennial festival and has set itself the task of establishing contemporary music as a »catalyst« for developments in a variety of different artistic disciplines. In following years topics such as ›Music and Film‹ and ›Music and Stage‹ are to be the central themes of the festival, with the aim of promoting co-operation with the respective institutions. »The resources of the region offer unique opportunities«, said Roland Diry. »Museums, theatres and music theatres of international renown as well as a very lively dance and performance scene together form an incredible cultural landscape. If new music can succeed in expanding its position as an interdisciplinary force within this structure, then this can only have a positive impact on the Rhine-Main region as a cultural centre.« With cresc... the seeds of such development have already been sown.*



## Termin

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

Ein Festival von **Ensemble Modern** und **hr-Sinfonieorchester** in Kooperation mit dem **Internationalen Musikinstitut Darmstadt** und in Zusammenarbeit mit dem **Institut für zeitgenössische Musik an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main** und der **Internationalen Ensemble Modern Akademie**. Medielpartner **hr2-kultur**.

Konzerttermine, Informationen und Tickets unter:  
**[www.cresc-biennale.de](http://www.cresc-biennale.de)**

**cresc...**

Biennale für Moderne Musik  
Frankfurt Rhein Main



ermöglicht durch  
kulturfonds  
frankfurtrheinmain

in Zusammenarbeit mit  
Allianz





**›33 Veränderungen über 33 Veränderungen‹ –  
Ein Gespräch mit Hans Zender**

Mit Hans Zender, der in diesem Jahr seinen 75. Geburtstag feiert, verbindet das Ensemble Modern von Beginn an eine enge Zusammenarbeit. In den späten 1970er Jahren leitete Hans Zender die Junge Deutsche Philharmonie und gab maßgebliche Impulse zur Gründung des Ensemble Modern, 1993 initiierte er die Gesprächskonzert-Reihe ›Happy New Ears‹. Im selben Jahr fand die Uraufführung seiner komponierten Interpretation von Schuberts ›Winterreise‹ durch das Ensemble Modern statt. Das Ändern, Bearbeiten und Reagieren auf bereits existierende Werke der Vergangenheit stellt einen der vielen kompositorischen Ansätze Hans Zenders dar. Zu seinen bisherigen Anknüpfungspunkten zählen Joseph Haydn, Franz Schubert, Robert Schumann und Claude Debussy. Nun widmet sich Hans Zender in seinem neuen Werk

›33 Veränderungen über 33 Veränderungen‹ Ludwig van Beethovens ›Diabelli-Variationen‹. Roland Diry (RD) sprach mit Hans Zender (HZ) über die Auseinandersetzung mit Beethovens letztem großen Klavierwerk und umfangreichstem Variationenzyklus.

**RD:** Im August letzten Jahres hast du mir bei unserem Treffen gesagt, dass du schon früher die Idee hattest, die ›Diabelli-Variationen‹ zu ›bearbeiten‹. Dabei bist du davon ausgegangen, nicht für Orchester, sondern für Ensemble zu schreiben. Wie bist du an das Werk herangegangen und wie lief die Auseinandersetzung ab?

**HZ:** Ich glaube, es gibt noch mehr Komponisten, die damit geliebäugelt haben, dieses ungewöhnliche Werk in irgendeiner Weise zu instrumentieren oder weiterzuentwickeln. Ich habe mich mein

Leben lang nicht getraut, denn auf der einen Seite bietet sich das Stück dafür an, auf der anderen Seite ist es bereits in einem derartigen Grad modern, dass man sich fragt: Was kann man hier noch ›moderner‹ formulieren? Ich habe dann doch über das Projekt nachgedacht und zwar nur wegen der hartnäckigen Nachfragen des Ensemble Modern. Ich hatte eine große Hemmschwelle zu überwinden, doch dann habe ich angefangen, die Arbeit hat mir sofort sehr viel Spaß gemacht und plötzlich waren ein paar Variationen fertig ...

**RD:** ... Und wo war die spezielle Hürde, die du überwinden musstest?

**HZ:** Es ist natürlich die Grundfrage einer jeden komponierten Interpretation: Wie bewege ich mich auf sinnvolle Weise zwischen einer

**›33 Veränderungen über 33 Veränderungen‹ –  
An Interview with Hans Zender**

Hans Zender, who will celebrate his 75th birthday this year, has cooperated closely with the Ensemble Modern from its very beginnings. During the late 1970s, Hans Zender directed the Junge Deutsche Philharmonie and gave essential impetus for the foundation of the Ensemble Modern; in 1993, he initiated the series of concerts and discussions ›Happy New Ears‹. The world premiere of his composed interpretation of Schubert's ›Winterreise‹ was performed by the Ensemble Modern in the same year. Working, varying and reacting to existing works of the past are among the many compositional approaches of Hans Zender. In the past he has used works by Joseph Haydn, Franz Schubert, Robert Schumann and Claude Debussy as his starting point. Now, Hans Zender has embarked on Ludwig van Beethoven's ›Diabelli Variations‹ for his new work, ›33 Veränderungen über 33 Veränderungen‹ (33 Variations on 33 Variations). Roland Diry (RD) talked to Hans Zender (HZ) about his work on Beethoven's last grand piano piece and most extensive set of variations.

**RD:** When we met last August, you told me that you had had the idea of ›working‹ the ›Diabelli Variations‹ even earlier. And you started off with the idea not to write for an orchestra but for an ensemble instead. How did you approach the work and what was it like, looking into it, dealing with it?

**HZ:** I think there have been more composers who have toyed with the idea of orchestrating or developing this unconventional piece in some way or other. For my whole life I have not dared to, because on the one hand the piece seems ideally suitable, but on the other it is al-

ready modern to such a degree that you ask yourself: What can be formulated in a more ›modern‹ manner in this piece? Finally, basically because of the persistent inquiries of the Ensemble Modern, I started to reconsider the project. I had to overcome huge inhibitions to begin with, but then I got started and immediately enjoyed working on it and all of a sudden a couple of variations were finished.

**RD:** ... And what exactly was the particular hurdle you had to overcome?

**HZ:** Of course it is the fundamental question of every composed interpretation: How can I move sensibly between the greatest possible proximity to the original and a completely new formulation. There are so many ways that can go wrong. You could ›violate‹ or even destroy the original, but you could also remain

14 möglichst großen Nähe zum Original und einer völligen Neuformulierung. Hierbei gibt es viele Möglichkeiten zu verunglücken. Man kann ein Original »vergewaltigen«, es zerstören bei solchen Bearbeitungen, man kann aber auch zu sehr im Bann des Originals bleiben, so dass sich nichts wirklich substantiell Neues entwickelt. Es ist eine Balance, die man zwischen den beiden Polen einer Interpretation bewältigen muss: der eigenen Autorschaft und dem Wiederauferstehen eines großen alten Werks. Man versucht dem Text gerecht zu werden und gleichzeitig die eigene Individualität einzubringen. Meine Interpretation von Schuberts »Winterreise« ist teilweise missverstanden worden. Auf der einen Seite entstand die Vorstellung, eine solche Bearbeitung müsse nostalgisch sein und auf das Original zurückweisen, auf der

anderen Seite wurde das Werk von einigen Traditionalisten als eine Zerstörung oder Brechung des Originals verstanden. Das stimmt beides nicht, denn es bewegt sich genau auf einer Mittellinie zwischen diesen beiden Möglichkeiten. Die Herausforderung bei Beethovens »Diabelli-Variationen« ist mindestens so groß wie bei Schubert.

RD: Was war denn das Besondere an dem Beethoven'schen Werk, das dich gereizt hat, diese Auseinandersetzung trotzdem einzugehen?  
HZ: Ganz aufzuklären ist das glaube ich nicht, denn etwas Irrationales ist immer dabei. Es hat mich gereizt, nochmals diesen Balanceakt zu probieren. Nietzsche hat etwa gesagt: Das Verhältnis von Altem zu Neuem ist immer so, dass das Neue das Alte destruiert. Es gibt nur eine Möglichkeit, dies zu

*so entranced by it that nothing substantially new has any chance of developing. A balance has to be achieved between the two poles of interpretation: own authorship and the reappearance of a grand old piece of music. You try to do justice to the text and simultaneously to insert your own individuality. My interpretation of Schubert's »Winterreise« has at times been misunderstood. On the one hand, the idea arose that such a variation ought to be nostalgic and refer back to the original; some traditionalists, on the other hand, understood it as destruction or violation of the original. Neither of these is correct, for my interpretation lies exactly on the centre line between these two possibilities. The challenge posed by Beethoven's »Diabelli Variations« is at least as big as the one by Schubert.*

*RD: What was it in particular in Beethoven's composition that prompted you to meet this challenge all the same?*  
*HZ: I don't think there is really one clear answer to that question because there is always something irrational about it. I was keen to give this balancing act another go. Nietzsche said something like: The relation between the old and the new is always such that the new will destroy the old. There is just one possibility to avoid this: a »fearless hovering« above the abyss of history. This »hovering« between the styles we are familiar with implies a particular stimulus, which is able to trigger new experiences, not only for the composer but also for the listener.*

*RD: How did you approach the »Diabelli Variations«?*



»Beethoven hat das alles vorweggenommen und natürlich reizt es, dies in irgendeiner Weise aufzunehmen oder fortzusetzen.«

16 vermeiden und das ist ein »furchtloses Schweben« über dem Abgrund der Geschichte. Dieses »Schweben« zwischen den uns vertrauten Stilen ist ein eigener Reiz, der nicht nur beim Komponisten, sondern auch beim Hörer neue Erfahrungen auslösen kann.

RD: Wie bist du den ›Diabelli-Variationen‹ nahe gekommen?  
HZ: Ich habe mich sehr intensiv mit dem Werk beschäftigt, indem ich über lange Zeit pianistisch daran gearbeitet habe. Ich habe vieles entdeckt, das mein Beethoven-Bild komplementiert und verändert hat. Mich hat besonders verblüfft, dass Beethoven in diesem Stück schon »die Frage nach dem Autor« stellt. Als Beethoven die ›Diabelli-Variationen‹ schrieb, hatte er schon ein riesiges Gesamtwerk vorgelegt und eine ganze Epoche formuliert, nämlich die des Subjek-

tivismus. In diesem Spätwerk scheint Beethoven den Subjektivismus nicht nur zu erfüllen, sondern er überschreitet ihn, indem er in diesen 33 Veränderungen 33 Welten und nicht eine einheitliche Welt konstruiert. Es gibt die vielfältigsten Reminiszenzen an den Barock und Vorausblicke auf die Romantik. Es ist ein Jonglieren am Abgrund des Zerbrecbens des Ganzen. Das komponierende Ich entdeckt, dass es selbst eine Vielheit und keine Einheit ist. Damit realisiert Beethoven schon Anfang des 19. Jahrhunderts eine Problematik in Tönen, die eigentlich erst zum 20. Jahrhundert gehört, z.B. in der Literatur bei James Joyce oder Luigi Pirandello. Es ist eine moderne Problemstellung, die nicht ohne die Psychoanalyse denkbar ist. Beethoven hat das alles vorweggenommen und natürlich reizt es, dies in irgendeiner Weise aufzu-

nehmen oder fortzusetzen. Ich habe mich klar entschieden, den Charakter der Variationen nicht zu verändern. Die »Veränderung über die Veränderung« kann nur struktureller, d.h. harmonischer und rhythmischer Art sein. Eine Reihe von Variationen ist ganz nah am Original, andere sind weit davon entfernt und eine dritte Kategorie bewegt sich in der Mitte; es hat mir sehr geholfen, eine Zwölftonreihe im Walzer der ›Diabelli-Variationen‹ zu entdecken (genauer: eine halbe Zwölftonreihe, die durch Spiegelung eine komplett Zwölftonreihe ergibt). Das war sozusagen ein »objet trouvé«, das mir zu einer inneren Ordnung verholfen hat.

RD: Ging von den Erfahrungen als Interpret etwas in die Komposition ein?  
HZ: Eine Frage, die sich der Inter-

pret stellen muss, ist, ob und welche Gruppen von Variationen er zusammenschließen will. Ich habe versucht, durch bestimmte Glockenzeichen das Stück in drei Abteilungen zu gliedern: vom Anfang bis zur 11. Variation, von da an bis zur 22. und dann bis zum Ende, wobei die Fuge als »äußeres Ende« gedacht wird, während die unfassbar schöne letzte Variation als »Alternativ-Schluss« eines zweiten, »inneren« Verlaufs des Stücks aufgefasst ist. Einen Sonderplatz nimmt zudem die 20. Variation ein, die ich am Punkt des »goldenen Schnittes« des Ganzen als eine Art »Austritt aus der Zeit« gestalte.

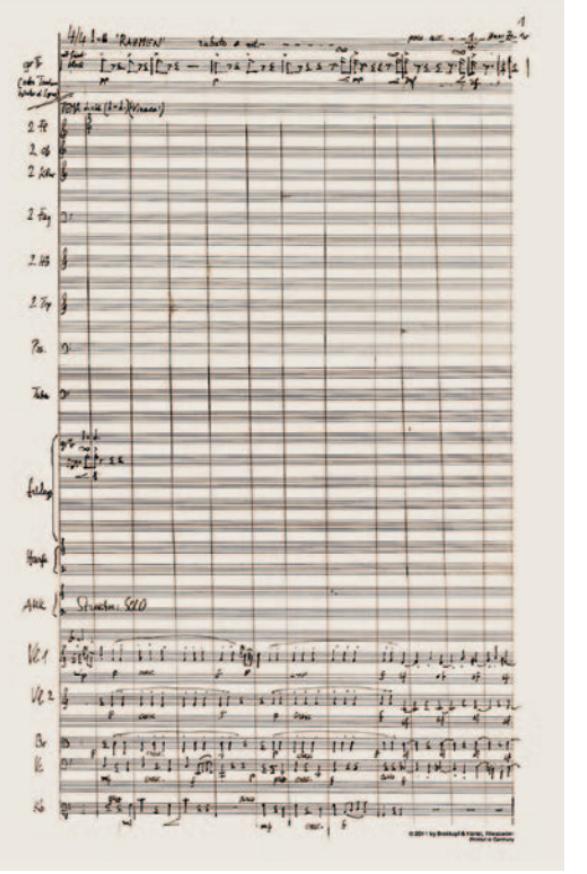
RD: Hast du dir beim Schreiben deiner Partitur vorgestellt, welche Pianisten das Beethoven'sche Stück wie interpretieren würden und hatte dies Einfluss auf deine Arbeit?

»Beethoven anticipated all this, and of course it is exciting to adopt or continue it in one way or the other.«

HZ: I occupied myself very intensively with the piece by playing it on the piano for a long time. I discovered many things that have complemented and changed my view of Beethoven. In particular, I was astonished at the fact that Beethoven had himself already posed »the question of authorship« in this piece. When Beethoven wrote the ›Diabelli Variations‹, he had already presented a huge œuvre and shaped a whole epoch, the »Age of Subjectivism«. In this late work Beethoven seems not only to fulfil subjectivism but even to overcome it by creating not one but 33 worlds in these 33 variations. There are manifold reminiscences of the Baroque era and previews of Romanticism. It is like juggling on the precipice of the destruction of the whole. The composing ego discovers that it is in itself a multiplicity and not a unity. In this way Beethoven already musically addresses an issue at the beginning of the 19th century, that is usually associated with the 20th century, in the literature of James Joyce or Luigi Pirandello, for example. It is a modern problem statement that is conceivable only with modern psychoanalysis. Beethoven anticipated all this, and of course it is exciting to adopt or continue it in one way or the other. I made a clear decision not to change the character of the variations. The »Veränderung über die Veränderung« (variation on variation) can only be of structural nature, i.e. in harmony or rhythm. Some of the variations are very close to the original, others are far away from it and a third category ranges midway; I was happy to discover a tone row in the waltz of the ›Diabelli Variations‹ (more precisely: one half of a tone row that makes an entire tone row when mirrored). This was – so to speak – an »objet trouvé, which helped me to find an inner order.

RD: Did your experiences from playing the piece have an impact on the composition?  
HZ: One question the performer has to ask himself is whether he wants the variations to be arranged in groups, and if so which ones he wants to combine. I tried to structure the work into three sections by certain bell signs: from the beginning up to the 11th variation, from then on to the 22nd and then through to the end, with the fugue serving as an »outer end« and where the incredibly beautiful last variation is meant to be the »alternative close« of a second, »inner« process of the piece. The 20th variation occupies a prominent position insofar as I have formed a kind of »step out of time« at the point of the »divine proportion« in relation to the whole piece.

RD: When writing the score did you imagine how certain piano players would interpret the Beethoven piece and did this influence your work?  
HZ: I am mainly familiar with the ›Diabelli Variations‹ played by Alfred Brendel. Without him I would not have become so familiar with the piece. It was he who brought it to life for me in the first place, but this also comes from my long-standing familiarity with the style of tradition that Brendel embodies. During my school years I was lucky enough to see Edwin Fischer, Brendel's teacher, as well as Giesecking and Furtwängler. Nevertheless, there is no simple way of defining it. Working on a written interpretation means of course a variation, not a reproduction of aesthetic experience.



HZ: Ich kenne die ›Diabelli-Variationen‹ vor allem von Alfred Brendel. Ohne ihn wäre mir das Stück nicht so vertraut geworden. Es ist für mich persönlich erst durch ihn lebendig geworden, aber dahinter steht auch eine lange Vertrautheit mit dem Traditionsstil, den Brendel verkörpert. Ich hatte das Glück, in meinen Schuljahren so große Figuren wie den Lehrer von Brendel, Edwin Fischer, sowie Giesecking und Furtwängler zu erleben. Trotzdem ist das nicht so direkt zu benennen. Eine Arbeit an einer schriftlichen Interpretation ist natürlich eine Veränderung, nicht eine Reproduktion ästhetischer Erfahrungen.

RD: Mich würde noch interessieren, ob die Idee der komponierten Interpretation in deiner Entwicklung von Werk zu Werk fortschreitet?

HZ: Es sind immer individuelle Antworten auf individuelle Stücke. Man muss dem Komponisten, den man forschreiben will, konzentriert zuhören und dann eine individuelle Antwort geben.

RD: Meine letzte Frage bezieht sich auf die Wahl der Instrumente ...

HZ: ... Ich habe einfach das Ensemble Modern genommen und ein Akkordeon hinzugefügt. Das Klavier ist aus der Instrumentation fast komplett ausgeschlossen; nicht völlig, denn in der allerletzten Variation spielt ein Pianist hinter der Szene. Es ist ein Klang aus der Ferne, aus den Tiefen der Geschichte, der sich mit den

Veränderungen auf dem Podium in Gestalt des Ensembles, das die Gegenwart symbolisiert, trifft. Und da sitzt es, das Ensemble Modern – gibt es etwas Lebendigeres?

*RD: Another point I'm interested in is whether the idea of the composed interpretation progresses as you yourself develop?*

*HZ: There's always a single answer for a single piece. You have to listen very carefully to the composer you want to continue and give an individual answer.*

*RD: My last question is about the choice of instruments ...*

*HZ: ... I just took the Ensemble Modern and added an accordion. The piano is virtually excluded from the instrumentation, but not completely, for in the very last variation a piano player performs from the wings. It is a sound from afar, from the depths of history which encounters the changes on the podium in the shape of the Ensemble – the symbol for the present. And there it is, the Ensemble Modern – is there anything more vivid?*

## Termine

8. November 2011, 20.30 Uhr  
Frankfurt am Main, Oper Frankfurt  
Happy New Ears  
*Portrait Hans Zender*

9. November 2011, 20 Uhr  
Berlin, Konzerthaus Berlin, Großer Saal

11. November 2011, 20 Uhr  
Frankfurt am Main, Alte Oper Frankfurt,  
Mozart Saal  
2. Abonnementkonzert der Saison 2011/2012,  
19.15 Uhr Konzerteinführung

**Hans Zender:** 33 Veränderungen über  
33 Veränderungen (2010/11) (UA)  
**Peter Hirsch,** Dirigent

Auftragskomposition des Ensemble Modern,  
des Konzerthauses Berlin und der Alten Oper  
Frankfurt mit freundlicher Unterstützung  
durch die Gesellschaft der Freunde der Alten  
Oper Frankfurt

**Die dokumentarische Video-Oper »The Cave«  
von Steve Reich und Beryl Korot**

20 In ihrer 1993 bei den Wiener Festwochen uraufgeführten Gemeinschaftsproduktion »The Cave« folgen der Komponist Steve Reich und die Videokünstlerin Beryl Korot den Spuren der Beziehung zwischen Juden und Moslems. »The Cave« vergegenwärtigt die 4000 Jahre alte biblische Geschichte von Abraham, seinen Frauen Sarah und Hagar sowie den Söhnen Ismael und Isaak und bildet zugleich die zur Zeit der Entstehung des Werks in den Jahren 1989–1993 herrschende politische Situation im Nahen Osten ab – ein permanent aktuelles Thema, das durch die jüngsten Entwicklungen eine erhöhte Brisanz erhalten hat. »The Cave« basiert auf Interview-Aufnahmen mit Israelis, Palästinensern und Amerikanern. Die Antworten auf die stets gleichen fünf Fragen »Wer war Abraham? Wer war Sarah? Hagar? Ismael? Und Isaak?« spiegeln die unterschiedlichen Sichtweisen der verschiedenen Kulturreiche wider und entwerfen ein Kaleidoskop an Erinnerungen und Reflexionen.

Beryl Korot hat dieses Video-Interviewmaterial fragmentarisiert und mit Computerprints von Bibel- und Koranzipaten angereichert. Auf fünf großen Videoleinwänden erscheinen die Bildsequenzen verzweiglich, simultan überlagert und zeitversetzt geschachtelt. Diese Bild- und Stimmdokumente bilden die Grundlage für die instrumentale Musik: Steve Reich nimmt die Sprechmelodien als musikalisches Ausgangsmaterial, verdoppelt und harmonisiert sie. Mit »The Cave« begründeten Steve Reich und Beryl Korot eine »neue Art des Musiktheaters« in Form einer »Video-Oper«, die Musik mit (multiplen) Videos dokumentarischen Charakters kombiniert.

Das Ensemble Modern schließt mit den Aufführungen von »The Cave« in Straßburg und Dresden im September und Oktober 2011 – mit Synergy Vocals und unter Leitung von Jonathan Stockhammer – an zahlreiche Ur- und europäische Erstaufführungen von Werken Steve Reichs in der Vergangenheit wie u.a. »City Life« und »Three Tales« an. Das Werk ist dabei erstmals in einer erneuerten Fassung zu erleben. Seit seiner Uraufführung hat »The Cave« zahlreiche Änderungen erfahren, die es durch den Gebrauch neuerer Technologien an Dichte und Prägnanz gewinnen lassen. Über diese Neuerungen, die Hintergründe der Entstehung sowie die heutige Sicht auf das Werk sprach das Ensemble Modern (EM)\* mit dem technischen Leiter des Uraufführungs-Teams Steven Ehrenberg (SE) sowie Steve Reich (SR) und Beryl Korot (BK).



**The documentary video opera »The Cave«  
by Steve Reich and Beryl Korot**

In their production »The Cave«, first performed at the Wiener Festwochen in 1993, composer Steve Reich and video artist Beryl Korot follow the trail of the relation between Jews and Muslims. »The Cave« recalls the 4000-year-old Biblical story of Abraham, his wives Sarah and Hagar and his sons Ismael and Isaac, and also depicts the political situation in the Middle East during the years 1989–1993, when the piece was created – an issue that has become disturbingly topical as a result of the latest developments. »The Cave« is based on videotaped interviews with Israelis, Palestinians and Americans. The answers to the five same questions posed in all the interviews: »Who was Abraham? Who was Sarah? Hagar? Ishmael? And Isaac?« mirror the diverging views of the different culture groups and create a kaleidoscope of memories and reflections. Beryl

Korot fragmented this video material and added computer printed quotations from the Bible and the Koran. The picture sequences are multiplied and presented on five large video screens, simultaneously superimposed and intertwined by means of time-shift. These image and voice documents provide the substance for the instrumental music: Steve Reich takes the speech melodies as a musical fundament, geminates and harmonises them. With »The Cave«, Steve Reich and Beryl Korot have established a »new genre of musical theatre« in the form of a »video opera« that combines music with (multiple) videos of documentary nature.

The Ensemble Modern will perform »The Cave« in Strasbourg and Dresden in September and October 2011 – with Synergy Vocals and conducted by Jonathan Stockhammer – thus continuing their numerous world and European premieres of works by Steve Reich that have included »City Life« and »Three Tales«. This will be the first performance of »The Cave« in its renewed version. Since being world-premiered in 1993, the work has undergone numerous alterations which have made it denser and more concise thanks to the use of newer technology. The Ensemble Modern (EM)\* talked to the technical director of the world-premiere-team Steven Ehrenberg (SE), to Steve Reich (SR) and Beryl Korot (BK) about these alterations, the background of the work's origins and today's view of it.

## Das Ensemble Modern im Gespräch mit Steven Ehrenberg

### Ensemble Modern talking with Steven Ehrenberg

22 **EM:** Wir haben nun zwei Tage in Frankfurt verbracht und miteinander über verschiedene technische Details und weitere Aspekte im Zusammenhang mit der Aufführung von ‚The Cave‘ durch das Ensemble Modern gesprochen: Wie würdest du die heutige Situation im Vergleich mit den frühen 1990er Jahren beschreiben, wenn man ein solch monumentales Werk aufführen möchte?

**SE:** Als wir ursprünglich mit der Arbeit an ‚The Cave‘ begannen, sah die Welt des Musiktheaters und der Kunst im Hinblick auf Förderung, Finanzierung und Unterstützung von Projekten völlig anders aus als heute. Es war das letzte große Konzertprogramm, das über ein Festival finanziert wurde, und eineinhalb Jahre nach der Uraufführung war klar, dass vermutlich nur wenige Veranstalter dazu in der Lage sein würden, die Original-

fassung von ‚The Cave‘ aufzuführen. Dafür fehlte das Geld bei einer Arbeit in dieser Dimension – das Equipment bestand aus einer Hochseecontainerladung Bühnenbild und Kostüme – und so entwickelten wir eine kleinere Version des Stücks, indem wir uns auf die wichtigsten Komponenten konzentrierten. Steve und Beryl nahmen einige Teile der Geschichte heraus und wir überarbeiteten den Bühnenaufbau beträchtlich. Was wir jetzt tun, ist der nächste logische Schritt. Wir haben den Bühnenaufbau weiter reduziert und so eine Konzertfassung geschaffen, mit der wir das eigentliche Wesen dieses Stücks zur Geltung bringen. Steve und Beryl haben hier etwas ganz Wundervolles geschaffen, denn sie präsentieren auf künstlerische Weise sowohl für das Auge als auch für das Ohr eine nahezu 4000 Jahre alte Geschichte, die

aber immer noch von immenser Bedeutung für uns ist und beinahe täglich in irgendeiner Weise aus dem Nahen Osten zu uns dringt. Sie existiert auch in unserer heutigen Welt, in der Kulturen und Vorstellungen weiter aufeinanderprallen. Diese uralte Geschichte liefert die Grundlage, die Basis, die Wurzeln dieses Stücks.

**EM:** In der neuen Fassung legen wir den Schwerpunkt eher auf die Video-Sequenzen und die Musik. Geht dabei denn etwas verloren?

**SE:** Die beiden Hauptkomponenten dieses Stücks sind Video und Musik – und die Art und Weise, wie sie zusammenwirken. Der Bühnenaufbau sollte von Anfang an der Ergänzung und Unterstreichung von Video und Musik dienen. In der neuen Fassung haben wir dabei dafür gesorgt, dass uns der Gesamteindruck des die Videoleinwände

*EM: We've now spent two days in Frankfurt talking together about various technical details and other aspects involved in the presentation of ‚The Cave‘ by the Ensemble Modern: How would you describe the new situation regarding the presentation such a monumental work today, compared with the early 1990s?*

*SE: When we first started working on ‚The Cave‘ the world of music theater and art was completely different from today as far as funding, financing and supporting projects are concerned. It was the last of the major concert pieces to be given festival funding and 1½ years after the first performance it became clear that very few organizations and presenters were likely to be able to undertake a production of ‚The Cave‘ in its original version. Since no money was available to put on a work on this scale – the*

*equipment consists of a full ocean-going container of scenery and costumes – we developed a smaller version of the piece focusing on the most important components. Steve and Beryl edited out some parts of the story and we changed the set considerably. What we are doing now is the next logical step. We have again simplified the staging component, creating more of a concert version and accentuating the real kernel of this piece. Steve and Beryl have achieved something truly wonderful here, presenting, artistically both in terms of music and visuals, an issue that is almost 4000 years old but still totally relevant to everything we see virtually every day emanating from the Middle East in some way or other. Is there something missing as a result?*

**SE:**

*Obviously the two main components of the piece are the visuals and the music – and the way these two fit together. The staging was created from the very beginning to complement and accentuate the video and the music. In the new version we made sure that we didn't entirely lose the look of the stage surrounding the video screens. We focus on the essence for the audience.*

**EM:** Technology has changed since the development of the piece. How has that affected the piece? And who suggested the changes? Were they discussed in your team, did the ideas come from Steve and Beryl?

**SE:**

*Developments in technology made the piece (and are again*





umgebenden Raumes nicht verloren geht. Wir lenken den Fokus des Publikums auf das Wesentliche.

**EM:** Die Technik hat sich wesentlich geändert, seit das Stück konzipiert wurde. Wie hat sich das auf das Stück ausgewirkt? Und wer gab die Anregungen für die Änderungen? Wurden sie im Team diskutiert, kamen die Ideen von Steve und Beryl?

**SE:** Durch die Fortschritte in der Technik ließ sich das Stück leichter präsentieren – eine Entwicklung, die auch weiter anhält! Als wir in den frühen 1990ern anfingen, hatten wir sieben 286 IMB Computer, die wir zum Spaß ihrer Größe wegen ‚Kühlschränke‘ nannten, außerdem standen pro Leinwand zwei Projektoren übereinander, um die Bühne ausreichend auszuleuchten. Dann kam ein Zeitpunkt, an dem wir die Notwendigkeit sahen,

unsere Technik aufzurüsten, um die Menge an Equipment zu reduzieren. Alles wurde deutlich kleiner und leichter zu handhaben. Das ist jetzt nur die technische Seite, aber dadurch war das Werk leichter zu transportieren und entsprechend auch etwas einfacher aufzuführen. In der Entwicklungsphase des Stücks trafen wir – der Lichtdesigner, Bühnenbildausstatter, Regisseur mit Assistent, Kostümbildner, Steve, Beryl und ich – immer als ganze Gruppe zusammen, meist in Steves und Beryls Wohnzimmer, und gingen die Vorschläge durch, die dann sofort besprochen und entweder verworfen oder angenommen wurden. Das war eine sehr effektive Gruppenarbeit. Wir besprachen zum Beispiel, wie man ein Videoecho machen könnte oder wie die Leinwände mit dem Bühnenraum als Einheit gestaltet werden könnten. Ben Rubin war

der Technikdesigner bei uns im Team, er arbeitete aber auch separat mit Steve und Beryl und besprach dann von Zeit zu Zeit eventuelle Änderungen aufgrund von technischen Neuerungen mit den beiden.

**EM:** Wurden die Änderungen schrittweise durchgeführt?

**SE:** Nein, das haben wir alles auf einmal gemacht, wir hatten keine Wahl. Wir wussten, dass alles ersetzt bzw. aufgerüstet werden musste. Beryl möchte die Videoinstallationen an genau der Stelle haben, wo sie immer waren. Davon abgesehen öffnen wir einige Elemente ein wenig: Wir verwenden ein anderes Beleuchtungskonzept, ein ganz anderes Konzept für die Inszenierung, aber wir behalten die Leinwände bei, die ja Beryls visuellen Aufbau ausmachen. Ich denke, wir leisten eine sehr

*making it!) easier to present. When we started in the early 1990s we still had seven 286 IMB computers that we funnily referred to as ‚refrigerators‘, because that’s how big they were, as well as two projectors on top of each other for every screen to make the stage environment bright enough. At one point we decided we should upgrade our technology to reduce the amount of equipment. Everything was reduced drastically in size and became easier to deal with. That’s just the purely technical side, but it certainly has made the piece easier to move around and a little bit easier to present. While we were developing the piece we would meet up as a group – the lighting designer, set designer, stage director and assistant, costume designer, myself and Steve and Beryl – usually in Steve and Beryl’s living room and go through the ideas presented, which*

were immediately discussed and either rejected or accepted. That process was very collaborative. We talked about such things as how to echo video and how to unify the stage around the video screens. The technical designer Ben Rubin was a member of our team and also operated alone with Steve and Beryl and as technology changed, Ben talked to them from time to time about possible changes.

**EM:** Did you make the changes step by step?

**SE:** No, we did it all at once; there was no choice since we knew that everything needed to be upgraded. Beryl wants to keep the video images in the same position as they always have been. Apart from this, we are opening up some elements a little bit, we are using a different lighting concept, a totally different staging concept, but we are keeping

*the screens the same because this relates back to Beryl’s visual layout. I think we are actually making a good job of it, making it simpler but keeping the essence of it, albeit in a new way.*

**EM:** So far we have talked about the reductions which made the piece more flowing, more elegant. Did the opposite also occur, that things were added to the video or the composition part?

**SE:** I don’t believe we added anything. The basic idea was to take out repetitive elements: parts of the story, sections which were not relevant for the flow.

**Das Ensemble Modern im Gespräch mit Steve Reich und Beryl Korot**

26 gute Arbeit: Wir machen das Stück einfacher, aber bewahren gleichzeitig das Wesen des Ganzen.

**EM:** Bisher haben wir über die Kürzungen gesprochen, durch die das Stück flüssiger, eleganter wurde. Kam auch das Gegenteil vor, wurden Passagen zu Video oder Musik hinzugefügt?

**SE:** Meines Wissens haben wir nichts hinzugefügt. Die Grundidee war, sich wiederholende Elemente zu streichen: Teile aus der Geschichte, Abschnitte, die für den Ablauf nicht relevant sind.

**EM:** Wie ist die Idee zu ‚The Cave‘ entstanden?

**SR:** In den 1980er Jahren hatte man mich schon einmal gefragt, ob ich nicht Opern schreiben wolle, ich habe aber immer abgelehnt, da mir der Vokalstil weniger liegt. Bei der Arbeit an ‚Different Trains‘, in der Sprachaufnahmen verwendet wurden, fragte ich mich plötzlich, wie es wäre, mit jemandem zu arbeiten, der Videoaufnahmen verwendet. Dann würde man Menschen auf dem Bildschirm sprechen sehen, während Musiker dazu live die Sprechmelodie spielen. Ich redete mit Beryl und sie schlug vor, ein paar Tests zu machen. Das taten wir und fanden sie gut – drei Jahre später war ‚The Cave‘ fertig.

**BK:** Damals bat Steve mich, mit ihm zu arbeiten. 1989 kamen Programme wie Photoshop gerade erst auf, und es war erstmals möglich, auf einem Heimcomputer

Fotografie und Video zusammenzubringen. Damit konnte ich anfangen, die visuellen Aspekte des Mediums auszuweiten und die Techniken, die ich in meinen Mehr-Kanal-Produktionen – ‚Dachau 1974‘ (1975) und ‚Text and Commentary‘ (1977) – mit ihren auf der Basis von Webarbeiten strukturierten Informationen entwickelt hatte, in einen Theaterkontext einzubringen. Musiker und Sänger wurden live auf der Bühne um die fünf Leinwände quasi mitten in die Technik platziert, während wir eine uralte Geschichte erzählten, die von den Stimmen heute lebender Menschen präsent gemacht wurde. Wir wollten eine »Musik/Video-Theaterarbeit« machen mit den, wie wir es nannten, Werkzeugen unserer Zeit – Video und Sampler. Unser gemeinsames frühes Interesse an Technik, Steves ‚Come Out‘ und ‚It's Gonna Rain‘ sowie



**Ensemble Modern talking with Steve Reich and Beryl Korot**

**EM:** How did the idea for ‚The Cave‘ originate?

**SR:** I had been asked to write operas in the 1980s and I always said no because I don't like the vocal style. While working on ‚Different Trains‘, which used audiotape of people speaking, I suddenly wondered what would happen if I could work with someone using videotape. Then you would see people speaking on screen and see live musicians playing their speech melody. I spoke to Beryl and she suggested we do some tests. We did, and we found them successful – three years later ‚The Cave‘ was completed.

**BK:** At that time Steve asked me to work with him. In 1989 programs like Photoshop were just beginning to appear and it was possible to integrate photography and video for the first time on a home computer. For me it was a way of beginning to expand visual aspects of the

medium and incorporating the techniques I'd developed in my multiple channel works – ‚Dachau 1974‘ (1975) and ‚Text and Commentary‘ (1977) –, where the information was organized according to weaving structures, into a theatrical context. Live musicians and singers were placed around the five screens on a set, integrating them with technology, as we related an ancient tale updated by the voices of people living today. We sought to make a ‚music/video theatre work‘ with what we called the tools of our time – videotape and samplers.

Our starting point was our mutual early interest in technology, Steve's ‚Come Out‘ and ‚It's Gonna Rain‘ and the works of mine I've already mentioned as well as Steve's ‚Different Trains‘.

**EM:** What significance does ‚The Cave‘ have for you and how do

you view the piece today?

**SR:** I believe ‚The Cave‘ today represents a new direction in music theatre built on ancient sources which are still of great relevance. It is my first and largest video opera made with Beryl and laid out the path towards ‚Three Tales‘ several years later. The integration of these techniques has been much more common in the years since ‚The Cave‘ was premiered.

**BK:** For me it was the beginning of integrating the computer into the image making process. By the time we started ‚Three Tales‘ in 1996, ‚After Effects‘ was a sophisticated desktop computer program where on a single screen many of the complexities I had sought in constructing works of multiple channels were now possible on a single screen. These programs are the backbone of the works I've conceived since 2002.



28 meine bereits erwähnten Arbeiten bildeten unseren Ausgangspunkt, wie auch seine Arbeit ›Different Trains‹.

**EM:** Welche Bedeutung hat ›The Cave‹ für euch und wie sieht ihr das Werk heute?

**SR:** Ich glaube, dass ›The Cave‹ heute eine neue Richtung im Musiktheater repräsentiert, die auf alten, aber immer noch außerordentlich wichtigen Grundlagen aufbaut. Es ist meine erste und umfangreichste Video-Oper in Kooperation mit Beryl, ein Werk, das auch die Richtung für das einige Jahre später entstandene ›Three Tales‹ vorgab. Die Verwendung der neuen Technologien wurde in den Jahren nach der Uraufführung von ›The Cave‹ immer üblicher.

**BK:** Für mich hat damit die Integration von Computer in den Bildherstellungsprozess begonnen. Als wir

1996 mit ›Three Tales‹ anfingen, war ›After Effects‹ ein anspruchsvolles Computerprogramm, bei dem es auf einem einzigen Bildschirm möglich war, viele der Komplexitäten darzustellen, die ich in meinen Arbeiten mit multiplen Kanälen erreichen wollte.

Diese Programme sind das Rückgrat meiner seit 2002 entstandenen Arbeiten.

**EM:** Steven hat einige Änderungen im Libretto und der Inszenierung beschrieben. Sind sie eher technischen oder künstlerischen Erwägungen geschuldet?

**SR:** Wie häufig beim Musiktheater erwägt man Kürzungen, wenn man ein Stück öfter gesehen hat, so auch hier.

**BK:** Die meisten Kürzungen erfolgten aus ästhetischen Gründen. Wir saßen da und schauten uns die Arbeit an; da dauerten manche

Passagen einfach zu lange oder störten die Dynamik der Geschichtserzählung. Der Verzicht auf die Bühnenbauten war aber eine praktische, finanzielle Entscheidung, um die Arbeit reisetauglicher zu machen.

**EM:** Welche Bedeutung hat für euch die Tatsache, dass das Ensemble Modern ›The Cave‹ aufführt?

**SR:** Dass ›The Cave‹ vom Ensemble Modern interpretiert wird, bedeutet mir sehr viel. Erstmals spielt nicht mein, sondern ein anderes Ensemble ›The Cave‹. Man könnte sagen, das Boot wird zu Wasser gelassen, und ich hoffe, es hat eine lange, erfolgreiche Fahrt vor sich.

**BK:** Das Ensemble Modern öffnet dem Stück eine neue Tür und ermöglicht so die weitere Auseinandersetzung mit den dornenreichen Themen unserer Zeit.

## Termine

**23. September 2011, 20.30 Uhr  
Straßburg, Palais de la Musique et des Congrès**

*musica – Festival international des musiques d'aujourd'hui Strasbourg*

**12. Oktober 2011, 20 Uhr  
Dresden, Europäisches Zentrum der Künste Hellerau**

**The Cave von Beryl Korot (Video)**  
**und Steve Reich (Musik)**

Multimediales Oratorium in drei Teilen (1990–93)

**Jonathan Stockhammer, Dirigent**  
**Synergy Vocals**  
**Jürgen Koß, Licht**  
**Norbert Ommer, Klangregie**

\* Die Gespräche führten Roland Diry, Marie-Luise Nimsgern und Stephan Buchberger.



**EM:** Steven described some changes in the libretto and the set. Were they made for both technical and artistic reasons?

**SR:** As in many music theatre pieces, seeing them performed several times suggested cuts, and that we did.

**BK:** The cuts for the most part were based on aesthetic choices. When sitting and watching the work some things seemed to go on far too long or interfered with the dynamics of telling the tale. But getting rid of the set was a practical financial decision to make the work more roadworthy.

**EM:** What does it mean to you that ›The Cave‹ is being played by Ensemble Modern?

**SR:** It means a great deal to me that ›The Cave‹ is being presented by Ensemble Modern. This is the first production of ›The Cave‹ to be done by an ensemble other than

my own. It is, so to speak, placing the boat in the water and I hope it will have a long and successful journey.

**BK:** Ensemble Modern opens the door to a new life for this work and enabled its continued engagement with some of the thorniest issues of our time.

\* The interviews were conducted by Roland Diry, Marie-Luise Nimsgern and Stephan Buchberger.



**Die Internationale Ensemble Modern Akademie zu Gast bei den Klangspuren Schwaz**  
Gastbeitrag von Andreas Kolb

*The International Ensemble Modern Academy – Guest at the Klangspuren Festival in Schwaz*  
Guest article by Andreas Kolb

Die Klangspuren Schwaz sind kein Festival, bei dem die Stars der Neuen Musik eingeflogen werden, ihr Programm absolvieren und wieder wegfahren. Wer hierher kommt, der bleibt gerne länger. Das mag daran liegen, dass Schwaz in Tirol gewissermaßen einen ideal-typischen Ort für ein Festival verkörpert. Genügend weit weg von den hektisch-umtriebigen Metropolen, ist es seit 1994 ein Treffpunkt für Gleichgesinnte, gelegen in einer attraktiven Urlaubslandschaft. In Tirol lässt es sich gut leben und arbeiten: Während ihrer Gastspiele und Probenphasen über einige Schwazer Festivalsommer hinweg haben dies auch die Musiker des Ensemble Modern erfahren. In Frankfurt hatten 2003 die Pläne zur Gründung der Internationalen Ensemble Modern Akademie (IEMA) konkrete Formen angenommen und so war es ein naheliegender

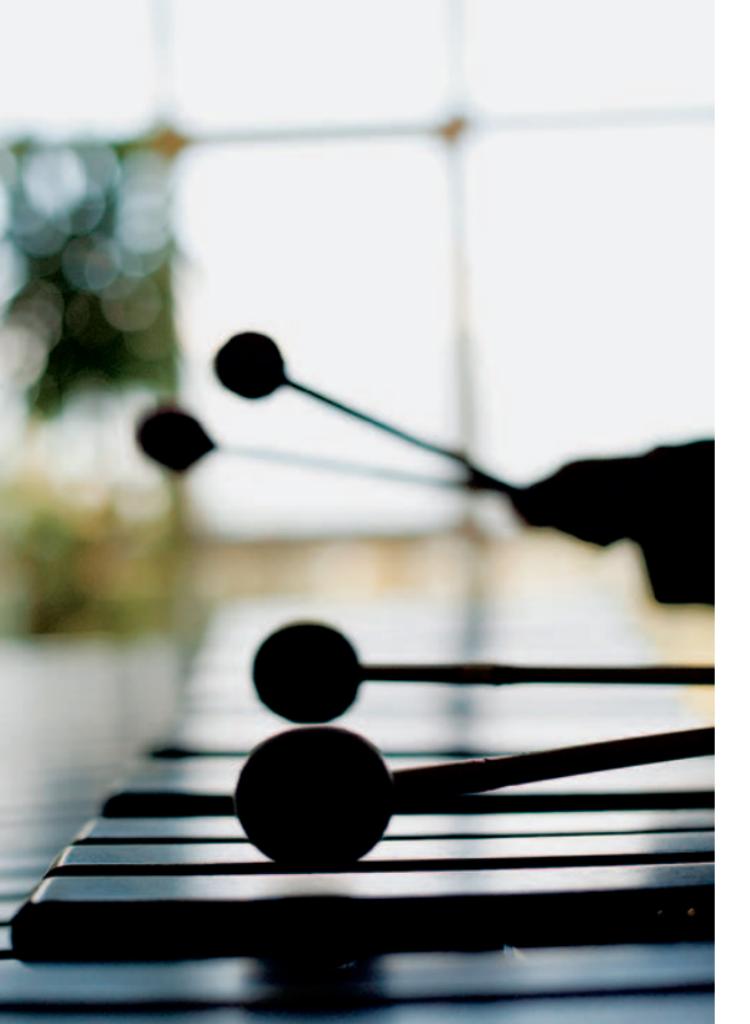
Schritt, ein Jahr später erstmals Meisterkurse in Schwaz abzuhalten. Damit war die Akademie in Tirol angekommen und hat inzwischen ihren siebten Sommer im Inntal erlebt.

Das in dieser Zeit installierte Modell der IEMA-Meisterkurse während der Klangspuren funktioniert bis zum heutigen Tag: Die Leitung liegt in den Händen des Ensembles und seiner Gast-Dirigenten, wobei die Programme, die die jungen Musiker studieren und aufführen, immer auch in Absprache mit dem jeweiligen Composer in residence entstehen. Eine Liste herausragender Namen ist da über die Jahre entstanden: Den Anfang machte 2004 György Kurtág; ihm folgten seither Helmut Lachenmann, Steve Reich, Benedict Mason, Wolfgang Rihm, Martin Matalon, Johannes Maria Staud, and Heinz Holliger and this year George Benjamin.

*The Klangspuren Schwaz Festival is by no means one of those where stars of New Music are flown in, perform their programmes and leave again. Anyone who comes here, generally chooses to stay longer. This could be because Schwaz in Tyrol embodies the ideal festival venue. Far enough away from the hustle and bustle of city life, it has been a meeting place for like-minded people since 1994, set amidst beautiful holiday scenery. Tyrol is a pleasant and comfortable place to live and work, something the musicians of the Ensemble Modern have found out for themselves during their guest performances and rehearsal periods over several Schwaz Festival summers. In 2003, the plans to found the International Ensemble Modern Academy (IEMA) had taken shape and so it stood to reason that one year later master courses were held*

*for the first time in Schwaz. This is how the Academy came to Tyrol and has meanwhile spent seven summers in the Inn Valley.*

*The model of the IEMA master-courses, set up at that time at the Klangspuren, is still in practice today. The overall direction is in the hands of the Ensemble and its guest conductors, whereas the programmes which the young musicians study and perform are always developed in close cooperation with the respective composer in residence. The list has grown to include quite a number of outstanding personalities over the years, beginning with György Kurtág in 2004, followed by Helmut Lachenmann, Steve Reich, Benedict Mason, Wolfgang Rihm, Martin Matalon, Johannes Maria Staud, and Heinz Holliger and this year George Benjamin.*



Heinz Holliger und in diesem Jahr George Benjamin.

Die jungen Musiker, die nach Schwaz kommen, sind keine Neulinge in ihrem Metier. Sie kennen die besonderen Herausforderungen, die die Musik der Gegenwart an sie stellt – und sie wissen, dass sie hier wie nirgendwo anders am »Gedächtnis der Neuen Musik« teilhaben können, das das Ensemble Modern schließlich nach über 30 Jahren Arbeit darstellt. Gemeinsam mit den Komponisten lesen sie in den Partituren und lernen Spieltechniken neuer Musik aus erster Hand. Diese Arbeit ist keine Einbahnstraße, sondern ein Dialog, ein gemeinsames Suchen, Entdecken und Analysieren anhand des Notentextes und der Instrumente: Man diskutiert über das, was der Komponist will, aber auch über das, was der Interpret spiel-

technisch realisieren kann.

Der Platz der klassischen Musik im Musikleben der Zukunft ist heute ungewiss. Das gilt in noch stärkerem Maße für die zeitgenössische Musik. Insofern ist die Arbeit der IEMA in Schwaz doppelt wertvoll, denn sie richtet sich an Musiker und Publikum. Zum einen werden hier junge, hochbegabte und selbstbewusste Künstler ausgebildet, zum anderen stellen sie die Früchte ihrer Arbeit in Konzerten einem Publikum vor, das sich nicht nur aus Spezialisten zusammensetzt, sondern auch aus neugierigen und aufgeschlossenen Musikliebhabern aller Couleur. Nicht nur der zugereiste und eingeweihte »Pilger« nimmt teil, sondern auch der Sponsor vor Ort oder der Schüler der örtlichen Schule und Musikschule. Nicht zuletzt profitiert auch der interessierte Konzertgänger aus

*The young musicians who come to Schwaz are by no means new in their métier. They are familiar with the particular challenges contemporary music confronts them with – and they know that this venue, like no other, offers them the opportunity to take part in the »memory of New Music« represented by the Ensemble Modern over more than 30 years of work. Together with the composers they read and analyse the scores and study playing techniques for New Music at first hand. This work is not a one-way-street but a dialogue, a joint search, developing and analysing along the score and on the instruments. They discuss not only the composer's intentions but also what an instrumentalist is technically capable of playing.*

*The place of classical music in the musical life of the future is uncer-*

*tain today, and this applies even more to contemporary classical music. This makes the work of IEMA at Schwaz twice as worthwhile, for it is directed at both musicians and audience. On the one hand, outstandingly talented and self-confident young artists receive training here. On the other, they present the fruit of their work in concerts before an audience of not only specialists but also curious and open-minded music-lovers of all shades. It is not only the initiated »pilgrims« from afar who take part, but also local sponsors or pupils of the local school or college of music. And last but not least, keen local concert-goers also benefit from the fact that the fear of the new is consciously »played« down at this venue.*

*Over the years, the Klangspuren Festival has constantly developed and today comprises a variety of*





der Region von der bewusst niedrig gehaltenen Schwellenangst vor dem Neuen.

Das Festival Klangspuren hat sich über die Jahrzehnte weiterentwickelt und setzt sich heute aus ganz unterschiedlichen Modulen zusammen: Im Zentrum stehen die Themen des Festivalprogramms selbst, darum herum gruppieren sich Vermittlungsprojekte wie ›Gernsingende Falschsänger‹, ›Klang-

spuren mobil‹ oder ›Klangspuren lautstark‹. Ohne zu zögern kann man sagen, dass die Meisterkurse der IEMA eines der erfolgreichsten und wichtigsten Projekte des Festivals geworden sind. Dieses Jahr erarbeiten die etwa 30 Akademisten gemeinsam mit Dozenten des Ensemble Modern und dem Dirigenten Franck Ollu u.a. Werke von Pierre Boulez, György Ligeti, Saed Haddad, Steve Potter, Anton Webern, Iannis Xenakis und Franco Donatoni. Ein Schwerpunkt liegt auf den Arbeiten des diesjährigen Composer in residence, George Benjamin. Der 1960 in London geborene Komponist gilt in seiner Generation als ein Vertreter einer raffinierten Klanglichkeit; fast liegt einem das Attribut »Schönklang« auf der Zunge. Während etwa der Messiaen-Schüler Boulez beim Meister das Provokante liebte, erinnert sich der Messiaen-Schüler

Benjamin an dessen Bekenntnis zur Schönheit: »Messiaen ermunterte seine Studenten auf leidenschaftliche Art und Weise zu einem fast naiven Streben nach Schönheit – aber es war eine Art der Schönheit, die geprägt war von den anspruchsvollsten kritischen und technischen Standards.« Ein Satz, der auch für das Werk von Benjamin gültig ist. Die Studenten in Schwaz werden jedoch nicht nur vom Komponisten Benjamin profitieren, sondern auch von ihm als Interpret: Benjamin ist ein gefragter Dirigent und gilt als hervorragender Pianist – ein vollendet Künstler, der zudem noch ein leidenschaftlicher Lehrer ist.

*widely different modules: At the centre of the Festival programme we find the Festival's themes, accompanied by educational projects such as ›Gernsingende Falschsänger‹, ›Klangspuren mobil‹ or ›Klangspuren lautstark‹. One can say without hesitation that the master courses of the IEMA now count among the most successful and important projects of the Festival. This year, about 30 students together with teachers of the Ensemble Modern and conductor Franck Ollu, will study works by Pierre Boulez, György Ligeti, Saed Haddad, Steve Potter, Anton Webern, Iannis Xenakis and Franco Donatoni. One main focus will be on the works of this year's Composer in residence, George Benjamin. The composer, born in London in 1960, is seen by his generation as a representative of an elaborate sound; one is almost tempted to talk about ›beauty of*

*sound‹. While Boulez loved the provocative aspects in the works of his master Messiaen, Benjamin, also having studied with Messiaen, remembers his commitment to beauty: »Messiaen passionately encouraged his students to strive for beauty in an almost naive manner – but for a kind of beauty that is subject to the most demanding critical and technical standards.« This sentence also applies to Benjamin's work. The students at Schwaz, however, will not only benefit from Benjamin as composer, but also as a performer: Benjamin is very much in demand as a conductor and considered an outstanding piano-player – an accomplished artist and an enthusiastic teacher in one.*



**9. September 2011, 20 Uhr, Hall in Tirol, Kurhaus**

*Das Ensemble Modern zu Gast bei den Klangspuren Schwaz Tirol. Composer in residence: George Benjamin*

**13. September 2011, 20 Uhr, Schwaz, Franziskanerkloster**

*Abschlusskonzert des Meisterkurses der Internationalen Ensemble Modern Akademie im Rahmen der Klangspuren Schwaz Tirol. Composer in residence: George Benjamin*

**15. September 2011, 20 Uhr, Innsbruck, Aula der SoWi Innsbruck**

*Abschlusskonzert des Meisterkurses der Internationalen Ensemble Modern Akademie im Rahmen der Klangspuren Schwaz Tirol. Composer in residence: George Benjamin*

## Termine des Ensemble Modern und der Internationalen Ensemble Modern Akademie

Juli bis Dezember 2011

**01.07.** **20 Uhr**, München, Pavilion 21 Mini Opera Space

**02.07.** **18 Uhr**, München, Pavilion 21 Mini Opera Space

Miroslav Simka: *Make No Noise – Eine Kammeroper* (2009–11)

**Uraufführung**

Christopher Ward, Dirigent

Solisten der Bayerischen Staatsoper

Tom Holloway, Libretto, Matthew Lutton, Inszenierung,

Christoph Hetzer, Bühne und Kostüme, Thomas Goepfert (RCAM), Electronic Music Designer

Auftragwerk der Bayerischen Staatsoper, unterstützt von Aldeburgh Music durch ein

Jerwood Opera Writing Fellowship

**Uraufführung**

**05.07.** **18 Uhr**, Berlin, Kulturförum, Gemäldegalerie, Wändelhalle

60 Jahre Goethe-Institut – Geschlossene Veranstaltung

Thierry de Mey: *Musique de Tables* (1987)

Isang Yun: aus: *Images* (1968)

György Ligeti: aus: *6 Bagatellen für Bläserquintett* (1953)

**05.07.** **20 Uhr**, Aix-en-Provence, Théâtre du Jeu de Paume

**06.07.** **18 Uhr**, Aix-en-Provence, Théâtre du Jeu de Paume

**08.07.** **18 Uhr**, Aix-en-Provence, Théâtre du Jeu de Paume

**09.07.** **20 Uhr**, Aix-en-Provence, Théâtre du Jeu de Paume

**11.07.** **18 Uhr**, Aix-en-Provence, Théâtre du Jeu de Paume

**Uraufführung**

Festival d'Aix-en-Provence

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

Franck Ollu, Musikalische Leitung

Joël Pommerat, Regie und Libretto, Eric Soyer, Bühne und Licht, Isabelle Deffin, Kostüme

Hagen Matzeit (Aymar), Brian Bannatyne-Scott (Daphnis), Benjamin Hulett (Hippolyt),

Keren Motseri (Eine junge Frau in der Nacht), Filur Wyn (Eine junge blonde Frau) und

Antoine Rigot (Der Mann mit langen Haaren)

Auftragwerk und Koproduktion der Stadt Aix-en-Provence, T&M-Paris/Réseau Varèse.

Koproduktion des Festival d'Aix-en-Provence, T&M-Paris/THEATRE de Gennevilliers CDNCC,

Théâtre Royal de la Monnaie Bruxelles und Musica, Festival International des musiques

d'aujourd'hui de Strasbourg

**09.07.** **20.30 Uhr**, Berlin, Staatsoper im Schillertheater

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

Michael Boder, Dirigent

Natascha Petrinsky (Phaedra), Cornelia Götz (Aphrodite), Benjamin Hulett (Hippolyt),

Martin Wölfel (Artemis) und Lauri Yasar (Minotauros)

Auftragwerk und Koproduktion der Stadt Aix-en-Provence, T&M-Paris/THEATRE de Gennevilliers CDNCC,

Bruxelles, der Wiener Festwochen, der Alten Oper Frankfurt und der Berliner Festspiele

**30.07.** **20.30 Uhr**, Salzburg, Kollegienkirche

**31.07.** Salzburger Festspiele 2011 – Der Fünfte Kontinent

Ensemble Modern Orchestra

Luigi Nono: *Prometeo – Tragedia dell'ascolto* (1981–85)

Ingo Metzmacher und Matilda Hofman, Dirigenten

Cynthia Sieben (Sopran), Silke Evers (Sopran), Susanne Otto (Alt), Noa Frenkel (Alt), Hubert Mayer

(Tenor), Caroline Chanoilleau (Sprecherin), Mathias Jung (Sprecher)

Instrumentalsolisten des Ensemble Modern: Dietmar Wiesner (Flöten), Nina Janßen (Klarinetten),

Uwe Dierksen (Posaune), Euphonium, Tuba), Rumi Ogawa (Glas), David Haller (Glas), Boris Müller

(Glas), Werner Dückel (Viola), Eva Böcker (Violoncello) und Hans Joachim Tinnefeld (Kontrabass)

Ensemble Modern Orchestra

Schola Heidelberg (Einstudierung: Walter Nußbaum)

Experimentalstudio Freiburg des SWR

André Richard, Raumklangkonzeption und Klangregie

Eine Produktion der Salzburger Festspiele in Zusammenarbeit mit dem musikfest berlin der

Berliner Festspiele

**02. – 03.08.** **22.15 Uhr**, London, Royal Albert Hall

BBC Proms 2011

Steve Reich: Clapping Music (1972)

Steve Reich: Music for 18 Musicians (1974–76)

Synergy Vocals

Steve Reich, Schlagzeug, Klavier

Norbert Ommer, Klangregie

IMMA-Ensemble

Im Rahmen des Projekts „Phänomen Expressionismus“ des Kulturfonds Frankfurt RheinMain

2009 – 2012

**10.08.** **19.30 Uhr**, Darmstadt, Akademie für Tonkunst, Großer Saal

Internationale Ensembles Modern Akademie

Expressionismus in der Musik

Arnold Schönberg/Anton Webern: Kammersymphonie op. 9 für Flöte, Klarinette,

Violine, Violoncello und Klavier (1906/24)

Rudi Stephan: Grotesk – für Geige und Klavier (1911)

Anton Webern: Drei kleine Stücke op. 11 – für Violoncello und Klavier (1914)

IEEMA-Ensemble

Im Rahmen des Projekts „Phänomen Expressionismus“ des Kulturfonds Frankfurt RheinMain

2009 – 2012

**31.08.** **20 Uhr**, Frankfurt am Main, Frankfurt LAB

Internationale Ensembles Modern Akademie

I never went south – Szenisches Konzert (Preview)

IEEMA-Ensemble

Lea Letzel, Regie

Ein Projekt in Kooperation mit dem Institut für Angewandte Theaterwissenschaft der

Justus-Liebig-Universität Gießen

**07.09.** **20 Uhr**, Frankfurt am Main, Alte Oper, Mozart Saal

Auftakt 2011: Komponistenporträt George Benjamin

1. Abonnementkonzert der Saison 2011/2012, Konzertinführung 19.15 Uhr

Dai Fujikura: ice – für Ensemble (2010) (Österreichische Erstaufführung)

George Benjamin: Upon Silence – für Mezzosopran und Streichensemble (1991)

Saed Haddad: On love II – for Piano & Ensemble (2006) (Österreichische Erstaufführung)

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

George Benjamin, Dirigent

Anu Komsi (Sopran), Hilary Summers (Alt) und Hermann Kreutzschmar (Klavier)

**Österreichische Erstaufführungen**

Dai Fujikura: ice – für Ensemble (2010) (Österreichische Erstaufführung)

George Benjamin: Upon Silence – für Mezzosopran und Streichensemble (1991)

Saed Haddad: On love II – for Piano & Ensemble (2006) (Österreichische Erstaufführung)

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

George Benjamin, Dirigent

Anu Komsi (Sopran), Hilary Summers (Alt) und Hermann Kreutzschmar (Klavier)

**Uraufführung**

Sacrum Profanum

Pawel Mykietyn: Two Młosz Poems (2010/11) (Uraufführung)

Steve Reich: Variations – for large ensemble (2006) (Polnische Erstaufführung)

Brad Lubman, Dirigent

Steve Reich, Klavier

**Polnische Erstaufführung**

Synergia Vocals

Norbert Ommer, Klangregie

**12.09. 22 Uhr, Krakau, Łaznia Nowa Theatre**

Sacrum Profanum

Three Tales von Béryl Korot (Video) und Steve Reich (Musik) – Video-Oper in drei Teilen (1998–2002)

Brad Lubman, Dirigent

Synergy Vocals

Norbert Ommer, Klangregie

**Polnische Erstaufführung****13.09. 20 Uhr, Schwaz, Franziskanerkloster**

Klangspuren Schwaz Tirol. Composers in residence: George Benjamin

Abschlusskonzert des Meisterkurses der Internationalen Ensemble Modern Akademie

19 Uhr: *Café Klangspuren: George Benjamin im Porträt*

George Benjamin: Three Miniatures – für Violine (2001), Flight (1980), Viola, Viola (1997)

Pierre Boulez: Mémoires – (...explosante – fixe ... Origine) (1985)

Elliott Carter: Canon for 4 (1984)

Gérard Grisey: Accords perdus (1987)

Saed Haddad: Le Contradésis – für Klarinette, Horn und Violoncello (2004)

Oliver Knussen: Cantata (1977)

György Ligeti: 10 Stücke für Bläserquintett (1968)

u.a.

**13.09. 22 Uhr, Krakau, Łaznia Nowa Theatre**

Sacrum Profanum

Steve Reich: Different Trains – for string quartet and pre-recorded performance tape (1988)

Steve Reich: Tehillim (1981) (Polnische Erstaufführung)

Brad Lubman, Dirigent

Synergy Vocals

Norbert Ommer, Klangregie

**14.09. 20 Uhr, Innsbruck, Aula der SoWi Innsbruck**

Klangspuren Schwaz Tirol. Composers in residence: George Benjamin

Abschlusskonzert des Meisterkurses der Internationalen Ensemble Modern Akademie

George Benjamin: Three Inventions for Chamber Orchestra (1993–95), Olicantus (2002)

Luigi Dallapiccola: Piccola musica notturna (1961)

Franco Donatoni: Spiri (1977)

Steve Potter: that (2007)

Anton Webern: 6 Stücke op. 6 für Kammerorchester (1909/1920)

Iannis Xenakis: Anaktoria (1969)

George Benjamin und Franck Ollu, Dirigenten

u.a.

**16.09. 20 Uhr, Berlin, Philharmonie, Kammermusiksaal**

Eine Produktion und Veranstaltung des musikfest berlin der Berliner Festspiele

Luigi Nono: Prometeo – tragedia dell'ascolto (1981–85)

Arturo Tamayo und Matilda Hofman, Dirigenten

Elin Rombo (Sopran), Silke Evers (Soprano), Susanne Otto (Alt), Noa Frenkel (Alt), Hubert Mayer (Tenor), Caroline Chamilieu (Sprecherin), Mathias Jung (Sprecher),

Instrumentalisten des Ensemble Modern: Dietmar Wiesner (Flöten), Nina Janßen (Klarinetten), Uwe Dierksen (Posaunen, Euphonium, Tuba), Rumi Ogawa (Glaß), Rainer Römer (Glas), Boris Müller (Glaß), Werner Dückel (Viola), Eva Böcker (Violoncello) und Hans Joachim Timmfeld (Kontrabass)

Konzerthausorchester Berlin

Schola Heidelberg (Einstudierung: Walter Nußbaum)

Experimentalstudio Freiburg des SWR

André Richard, Raumklangkonzept und Klangregie

Norbert Ommer, Klangregie

u.a.

**20.09. 20 Uhr, Bonn, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland**

Beethovenfest Bonn

Steve Reich: Drumming – Part One (1971) Approximation Festival

Steve Reich: Music for 18 Musicians (1974–76)

Steve Reich, Schlagzeug, Klavier

Synergy Vocals

Norbert Ommer, Klangregie

Jürgen Koß, Licht

Norbert Ommer, Klangregie

Hartmut Keil, Dirigent

IE MA-Ensemble

23.09. 20.30 Uhr, Straßburg, Palais de la Musique et des Congrès

musica – Festival international des musiques d'aujourd'hui Strasbourg

Internationale Ensemble Modern Akademie Carte blanche/jeune création européenne /

Julien Bildeau: inks – für Ensemble und Elektronik (2008) (Französische Erstaufführung)

Anthony Cheung: Enjamb, Infuse, Implose (2006) (Französische Erstaufführung)

Márton Illés: Scene polidimensionali X - Vontaterek

Marko Nikodžić: gesualdo abschiff / antiphona super o vos omnes – for ensemble of 12 players

and electronica. in memoriam Christophe Bertrand (2011) (Uraufführung)

Blai Soler: Tankas (2009) (Französische Erstaufführung)

Hartmut Keil, Dirigent

IE MA-Ensemble

**Französische Erstaufführungen****24.09. 11 Uhr, Straßburg, Salle de la Bourse**

Internationale Ensemble Modern Akademie

Carte blanche/jeune création européenne /

Julien Bildeau: inks – für Ensemble und Elektronik (2008) (Französische Erstaufführung)

Anthony Cheung: Enjamb, Infuse, Implose (2006) (Französische Erstaufführung)

Márton Illés: Scene polidimensionali X - Vontaterek

Marko Nikodžić: gesualdo abschiff / antiphona super o vos omnes – for ensemble of 12 players

and electronica. in memoriam Christophe Bertrand (2011) (Uraufführung)

Blai Soler: Tankas (2009) (Französische Erstaufführung)

Hartmut Keil, Dirigent

IE MA-Ensemble

**25.09. 19.30 Uhr, Frankfurt am Main, Hochschule für Musik und Darstellende Kunst, Kleiner Saal**

Internationale Ensemble Modern Akademie – 5 Jahre Masterstudiengang der

HfMDK Frankfurt am Main

Expressionismus in der Musik

Paul Hindemith: Kammermusik Nr. 1 (1922)

Arnold Schönberg/Anton Webern: Kammersymphonie op. 9 für Flöte,

Klarinette, Violine, Violoncello und Klavier (1906/24)

Rudi Stephan: Groteské – für Geige und Klavier (1911)

Anton Webern: Drei kleine Stücke op. 11 – für Violoncello und Klavier (1914)

Anton Webern: Konzert op. 24 (1934)

Hartmut Keil, Dirigent

IE MA-Ensemble

Im Rahmen des Projekts „Phänomene Expressionismus“ des Kulturfonds Frankfurt RheinMain

2009–2012

## **27.09. 19.30 Uhr, Frankfurt am Main, Hochschule für Musik und**

### **Darstellende Kunst, Kleiner Saal**

*Internationale Ensemble Modern Akademie – 5 Jahre Masterstudiengang der*

*HfMDK Frankfurt am Main*

**Vinko Globokar:** Koexistenz – für 2 Violoncelli und Elektronik (1976)

**Márton Illés:** Scene polidimensionale X. Nonantele

**Philippe Leroux:** Phone douce – für Oboe, Altsaxofon und Violoncello (1991)

**György Ligeti:** Trio für Violine, Horn und Klavier (1982)

**Iannis Xenakis:** Dikithas – für Violine und Klavier (1979)

**IE MA-Ensemble**

## **28.09. 19.30 Uhr, Frankfurt am Main, Hochschule für Musik und**

### **Darstellende Kunst, Kleiner Saal**

*Internationale Ensemble Modern Akademie – 5 Jahre Masterstudiengang der*

*HfMDK Frankfurt am Main*

**Anthony Cheung:** Enjamb, Infuse, Implode (2006)

**György Ligeti:** Kammerkonzert für 13 Instrumente (1969/70)

**Marko Nikodijevic:** gesualdo abschrift / antiphon super o vos omnes – for ensemble of 12 players and electronica. in memoriam Christophe Bertrand (2011) (Deutsche Erstaufführung)

**Karlheinz Stockhausen:** Edentia – für Sopransaxofon und Elektronische Musik (aus: Klang – Die 24 Stunden des Tages) (2007)

**Igor Strawinsky:** Suite – Histoire du Soldat (1918/20)

**Edgard Varèse:** Octandre – für sieben Bläser und Kontrabass (1923)

**Hartmut Keil, Dirigent**

**IE MA-Ensemble**

**Deutsche  
Erstaufführung**

**Deutsche  
Erstaufführung**

## **28.09. 20.30 Uhr, Straßburg, Salle de la Bourse**

*musica – festival international des musiques d'aujourd'hui Strasbourg*

**Benedict Mason:** Two Piccolo Trumpets for Sava Stojanov (2008) (Französische Erstaufführung)<sup>1</sup>

**Benedict Mason:** Two Cornetti for Valentin Garvie (2008) (Französische Erstaufführung)<sup>2</sup>

**Hanspeter Kyburz:** still and again – Drei Arien für Sopran, Ensemble und Elektronik aus OTTIZ. Text: Sabine Marienberg; Elektronik Produktion/Software: Studio für Elektroakustische Musik der Akademie der Künste Berlin, Josh Martin (2010) (Deutsche Erstaufführung)

**Peter Eötvös:** SCHILLER: energetische Schönheit – für 8 Stimmen, 8 Bläser, 2 Schlagzeuge und

Akkordon (2010) (Französische Erstaufführung)<sup>4</sup>

**Franck Ollu und Peter Eötvös,** Dirigenten

**EXAUDI, Chor**

**Susanne Elmalk (Sopran), Valentin Garvie (Piccolo/trompete, Zink) und**

**Sava Stojanov (Piccolo/trompete, Zink)**

**Norbert Ommer, Klangregie**

**'Auftragswerk von Sava Stojanov und Valentin Garvie**

**'Auftragswerk von Valentin Garvie und Sava Stojanov**

**'Auftragswerk des Ensemble Modern, ermöglicht durch den Kulturfonds Frankfurt RheinMain**

**'Auftragswerk des WDR mit Unterstützung der Freunde des Ensemble Modern e.V.,**

**Aldeburgh Festival Musica, Festival international des musiques d'aujourd'hui de Strasbourg, Jacaranda, music at the edge**

**Franck Ollu und Peter Eötvös, Dirigenten**

**EXAUDI, Chor**

**Sava Stojanov (Piccolo/trompete, Zink)**

**Norbert Ommer, Klangregie**

**'Auftragswerk von Sava Stojanov und Valentin Garvie**

**'Auftragswerk des Ensemble Modern, ermöglicht durch den Kulturfonds Frankfurt RheinMain**

**'Auftragswerk des WDR mit Unterstützung der Freunde des Ensemble Modern e.V.,**

**Aldeburgh Festival Musica, Festival international des musiques d'aujourd'hui de Strasbourg, Jacaranda, music at the edge**

**Franck Ollu und Peter Eötvös, Dirigenten**

**EXAUDI, Chor**

**Sava Stojanov (Piccolo/trompete, Zink)**

**Norbert Ommer, Klangregie**

**'Auftragswerk von Sava Stojanov und Valentin Garvie**

**'Auftragswerk von Valentin Garvie und Sava Stojanov**

**'Auftragswerk des Ensemble Modern, ermöglicht durch den Kulturfonds Frankfurt RheinMain**

**'Auftragswerk des WDR mit Unterstützung der Freunde des Ensemble Modern e.V.,**

**Aldeburgh Festival Musica, Festival international des musiques d'aujourd'hui de Strasbourg, Jacaranda, music at the edge**

**Franck Ollu und Peter Eötvös, Dirigenten**

**EXAUDI, Chor**

**Sava Stojanov (Piccolo/trompete, Zink)**

**Norbert Ommer, Klangregie**

**'Auftragswerk von Sava Stojanov und Valentin Garvie**

**'Auftragswerk von Valentin Garvie und Sava Stojanov**

**'Auftragswerk des Ensemble Modern, ermöglicht durch den Kulturfonds Frankfurt RheinMain**

**'Auftragswerk des WDR mit Unterstützung der Freunde des Ensemble Modern e.V.,**

**Aldeburgh Festival Musica, Festival international des musiques d'aujourd'hui de Strasbourg, Jacaranda, music at the edge**

**Franck Ollu und Peter Eötvös, Dirigenten**

**EXAUDI, Chor**

**Sava Stojanov (Piccolo/trompete, Zink)**

**Norbert Ommer, Klangregie**

**'Auftragswerk von Sava Stojanov und Valentin Garvie**

**'Auftragswerk von Valentin Garvie und Sava Stojanov**

**'Auftragswerk des Ensemble Modern, ermöglicht durch den Kulturfonds Frankfurt RheinMain**

**'Auftragswerk des WDR mit Unterstützung der Freunde des Ensemble Modern e.V.,**

**Aldeburgh Festival Musica, Festival international des musiques d'aujourd'hui de Strasbourg, Jacaranda, music at the edge**

**Franck Ollu und Peter Eötvös, Dirigenten**

**EXAUDI, Chor**

**Sava Stojanov (Piccolo/trompete, Zink)**

**Norbert Ommer, Klangregie**

**'Auftragswerk von Sava Stojanov und Valentin Garvie**

**'Auftragswerk von Valentin Garvie und Sava Stojanov**

**'Auftragswerk des Ensemble Modern, ermöglicht durch den Kulturfonds Frankfurt RheinMain**

**'Auftragswerk des WDR mit Unterstützung der Freunde des Ensemble Modern e.V.,**

**Aldeburgh Festival Musica, Festival international des musiques d'aujourd'hui de Strasbourg, Jacaranda, music at the edge**

**Franck Ollu und Peter Eötvös, Dirigenten**

**EXAUDI, Chor**

**Sava Stojanov (Piccolo/trompete, Zink)**

**Norbert Ommer, Klangregie**

**'Auftragswerk von Sava Stojanov und Valentin Garvie**

**'Auftragswerk von Valentin Garvie und Sava Stojanov**

**'Auftragswerk des Ensemble Modern, ermöglicht durch den Kulturfonds Frankfurt RheinMain**

**'Auftragswerk des WDR mit Unterstützung der Freunde des Ensemble Modern e.V.,**

**Aldeburgh Festival Musica, Festival international des musiques d'aujourd'hui de Strasbourg, Jacaranda, music at the edge**

**Franck Ollu und Peter Eötvös, Dirigenten**

**EXAUDI, Chor**

**Sava Stojanov (Piccolo/trompete, Zink)**

**Norbert Ommer, Klangregie**

**'Auftragswerk von Sava Stojanov und Valentin Garvie**

**'Auftragswerk von Valentin Garvie und Sava Stojanov**

**'Auftragswerk des Ensemble Modern, ermöglicht durch den Kulturfonds Frankfurt RheinMain**

**'Auftragswerk des WDR mit Unterstützung der Freunde des Ensemble Modern e.V.,**

**Aldeburgh Festival Musica, Festival international des musiques d'aujourd'hui de Strasbourg, Jacaranda, music at the edge**

**Franck Ollu und Peter Eötvös, Dirigenten**

**EXAUDI, Chor**

**Sava Stojanov (Piccolo/trompete, Zink)**

**Norbert Ommer, Klangregie**

**'Auftragswerk von Sava Stojanov und Valentin Garvie**

**'Auftragswerk von Valentin Garvie und Sava Stojanov**

**'Auftragswerk des Ensemble Modern, ermöglicht durch den Kulturfonds Frankfurt RheinMain**

**'Auftragswerk des WDR mit Unterstützung der Freunde des Ensemble Modern e.V.,**

**Aldeburgh Festival Musica, Festival international des musiques d'aujourd'hui de Strasbourg, Jacaranda, music at the edge**

**Franck Ollu und Peter Eötvös, Dirigenten**

**EXAUDI, Chor**

**Sava Stojanov (Piccolo/trompete, Zink)**

**Norbert Ommer, Klangregie**

**'Auftragswerk von Sava Stojanov und Valentin Garvie**

**'Auftragswerk von Valentin Garvie und Sava Stojanov**

**'Auftragswerk des Ensemble Modern, ermöglicht durch den Kulturfonds Frankfurt RheinMain**

**'Auftragswerk des WDR mit Unterstützung der Freunde des Ensemble Modern e.V.,**

**Aldeburgh Festival Musica, Festival international des musiques d'aujourd'hui de Strasbourg, Jacaranda, music at the edge**

**Franck Ollu und Peter Eötvös, Dirigenten**

**EXAUDI, Chor**

**Sava Stojanov (Piccolo/trompete, Zink)**

**Norbert Ommer, Klangregie**

**'Auftragswerk von Sava Stojanov und Valentin Garvie**

**'Auftragswerk von Valentin Garvie und Sava Stojanov**

**'Auftragswerk des Ensemble Modern, ermöglicht durch den Kulturfonds Frankfurt RheinMain**

**'Auftragswerk des WDR mit Unterstützung der Freunde des Ensemble Modern e.V.,**

**Aldeburgh Festival Musica, Festival international des musiques d'aujourd'hui de Strasbourg, Jacaranda, music at the edge**

**Franck Ollu und Peter Eötvös, Dirigenten**

**EXAUDI, Chor**

**Sava Stojanov (Piccolo/trompete, Zink)**

**Norbert Ommer, Klangregie**

**'Auftragswerk von Sava Stojanov und Valentin Garvie**

**'Auftragswerk von Valentin Garvie und Sava Stojanov**

**'Auftragswerk des Ensemble Modern, ermöglicht durch den Kulturfonds Frankfurt RheinMain**

**'Auftragswerk des WDR mit Unterstützung der Freunde des Ensemble Modern e.V.,**

**Aldeburgh Festival Musica, Festival international des musiques d'aujourd'hui de Strasbourg, Jacaranda, music at the edge**

**Franck Ollu und Peter Eötvös, Dirigenten**

**EXAUDI, Chor**

**Sava Stojanov (Piccolo/trompete, Zink)**

**Norbert Ommer, Klangregie**

**'Auftragswerk von Sava Stojanov und Valentin Garvie**

**'Auftragswerk von Valentin Garvie und Sava Stojanov**

**'Auftragswerk des Ensemble Modern, ermöglicht durch den Kulturfonds Frankfurt RheinMain**

**'Auftragswerk des WDR mit Unterstützung der Freunde des Ensemble Modern e.V.,**

**Aldeburgh Festival Musica, Festival international des musiques d'aujourd'hui de Strasbourg, Jacaranda, music at the edge**

**Franck Ollu und Peter Eötvös, Dirigenten**

**EXAUDI, Chor**

**Sava Stojanov (Piccolo/trompete, Zink)**

**Norbert Ommer, Klangregie**

**'Auftragswerk von Sava Stojanov und Valentin Garvie**

**'Auftragswerk von Valentin Garvie und Sava Stojanov**

**'Auftragswerk des Ensemble Modern, ermöglicht durch den Kulturfonds Frankfurt RheinMain**

**'Auftragswerk des WDR mit Unterstützung der Freunde des Ensemble Modern e.V.,**

**Aldeburgh Festival Musica, Festival international des musiques d'aujourd'hui de Strasbourg, Jacaranda, music at the edge**

**Franck Ollu und Peter Eötvös, Dirigenten**

**EXAUDI, Chor**

**Sava Stojanov (Piccolo/trompete, Zink)**

**Norbert Ommer, Klangregie**

**'Auftragswerk von Sava Stojanov und Valentin Garvie**

**'Auftragswerk von Valentin Garvie und Sava Stojanov**

**'Auftragswerk des Ensemble Modern, ermöglicht durch den Kulturfonds Frankfurt RheinMain**

**'Auftragswerk des WDR mit Unterstützung der Freunde des Ensemble Modern e.V.,**

**Aldeburgh Festival Musica, Festival international des musiques d'aujourd'hui de Strasbourg, Jacaranda, music at the edge**

**Franck Ollu und Peter Eötvös, Dirigenten**

**EXAUDI, Chor**

**Sava Stojanov (Piccolo/trompete, Zink)**

**Norbert Ommer, Klangregie**

**'Auftragswerk von Sava Stojanov und Valentin Garvie**

**'Auftragswerk von Valentin Garvie und Sava Stojanov**

**'Auftragswerk des Ensemble Modern, ermöglicht durch den Kulturfonds Frankfurt RheinMain**

**'Auftragswerk des WDR mit Unterstützung der Freunde des Ensemble Modern e.V.,**

**Aldeburgh Festival Musica, Festival international des musiques d'aujourd'hui de Strasbourg, Jacaranda, music at the edge**

**Franck Ollu und Peter Eötvös, Dirigenten**

**EXAUDI, Chor**

**Sava Stojanov (Piccolo/trompete, Zink)**

**Norbert Ommer, Klangregie**

**'Auftragswerk von Sava Stojanov und Valentin Garvie**

**'Auftragswerk von Valentin Garvie und Sava Stojanov**

**'Auftragswerk des Ensemble Modern, ermöglicht durch den Kulturfonds Frankfurt RheinMain**

**'Auftragswerk des WDR mit Unterstützung der Freunde des Ensemble Modern e.V.,**

**Aldeburgh Festival Musica, Festival international des musiques d'aujourd'hui de Strasbourg, Jacaranda, music at the edge**

**Franck Ollu und Peter Eötvös, Dirigenten**

**EXAUDI, Chor**

**Sava Stojanov (Piccolo/trompete, Zink)**

**Norbert Ommer, Klangregie**

**'Auftragswerk von Sava Stojanov und Valentin Garvie**

**'Auftragswerk von Valentin Garvie und Sava Stojanov**

**'Auftragswerk des Ensemble Modern, ermöglicht durch den Kulturfonds Frankfurt RheinMain**

**'Auftragswerk des WDR mit Unterstützung der Freunde des Ensemble Modern e.V.,**

**Aldeburgh Festival Musica, Festival international des musiques d'aujourd'hui de Strasbourg, Jacaranda, music at the edge**

**Franck Ollu und Peter Eötvös, Dirigenten**

**EXAUDI, Chor**

**Sava Stojanov (Piccolo/trompete, Zink)**

**Norbert Ommer, Klangregie**

**'Auftragswerk von Sava Stojanov und Valentin Garvie**

**'Auftragswerk von Valentin Garvie und Sava Stojanov**

**'Auftragswerk des Ensemble Modern, ermöglicht durch den Kulturfonds Frankfurt RheinMain**

**'Auftragswerk des WDR mit Unterstützung der Freunde des Ensemble Modern e.V.,**

**Aldeburgh Festival Musica, Festival international des musiques d'aujourd'hui de Strasbourg, Jacaranda, music at the edge**

**Franck Ollu und Peter Eötvös, Dirigenten**

**08.11. 20 Uhr, Frankfurt am Main, Oper Frankfurt**

Happy New Ears

Portrait Hans Zender

**09.11.****20 Uhr, Berlin, Konzerthaus Berlin, Großer Saal****Uraufführung**

2. Abonnementkonzert der Saison 2011/2012, 19.15 Uhr Konzerteinführung

Hans Zender: 33 Veränderungen über 33 Veränderungen (2010/11) (Uraufführung)

Peter Hirsch, Dirigent

Auftragskomposition des Ensembles Modern, des Konzerthauses Berlin und der Alten Oper Frankfurt

mit freundlicher Unterstützung durch die Gesellschaft der Freunde der Alten Oper Frankfurt

**cresc... 2011 Biennale für Moderne Musik Frankfurt Rhein Main**

Ein Festival von Ensemble Modern und hr-Sinfonieorchester

in Kooperation mit dem Internationalen Musikinstitut Darmstadt

und in Zusammenarbeit mit dem Institut für zeitgenössische Musik an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main und der Internationalen Ensemble Modern Akademie

Medienpartner hr2-Kultur

Ermöglicht durch den Kulturfonds Frankfurt RheinMain und in Zusammenarbeit mit der Allianz-Kulturstiftung

**25.11.****14 Uhr, Frankfurt am Main, Foyer des hr-Sendesaals**

XenakisPerspektiven

Symposium Teil 1. Eine Veranstaltung des Instituts für zeitgenössische Musik I z M,

HfMDK Frankfurt

Mit André Baitensperger, Rudolf Frixius, Peter Hoffmann, Sharon Kanach,

Marion Säker und Makis Solomos

Nobert Ommer, Klangregie

Kompositionsauftrag der hr-Bigband

hr-Bigband

Kompositionsauftrag der hr-Bigband

XenakisSplitter, Konzerteinführung um 18.15 Uhr

Iannis Xenakis: Alax (1985)

Shen-Ying Qian: Dialogue of Dream – für Orchester und Ensemble (2011) (Uraufführung)<sup>1</sup>

Vito Žura: Changeover – für Posaune solo (1986)

Elliot Carter: Symphony of Three Orchestras (1966)

Johannes Kalitzke, Dirigent

Ensemble Modern, hr-Sinfonieorchester und IEMA-Ensemble

Norbert Ommer, Klangregie

**22.30 Uhr, Frankfurt am Main, hr-Sendesaal**

XenakisPerspektiven

Symposium Teil 2. Eine Veranstaltung des Instituts für zeitgenössische Musik I z M,

HfMDK Frankfurt

Mit André Baitensperger, Rudolf Frixius, Peter Hoffmann, Sharon Kanach,

Marion Säker und Makis Solomos

Nobert Ommer, Klangregie

**10 Uhr, Frankfurt am Main, Foyer des hr-Sendesaals**

XenakisPerspektiven

XenakisSplitter, Konzerteinführung um 21.45 Uhr

Christian Lindberg: Troorkhi in memoriam (2011) (Uraufführung)<sup>1</sup>

Iannis Xenakis: Echange (1989)

Georges Aperghis: Pièce pour 12 (1991)

Edgard Varèse: Octandre – für sieben Bläser und Kontrabass (1922)

Michael Jarrell: La Chambre aux Échos (2010)

Susanna Mälki, Dirigentin

Ensemble intercontemporain

**15 Uhr, Frankfurt am Main, hr-Sendesaal**

XenakisSplitter, Konzerteinführung um 14.15 Uhr

Michaël Levinas: Appels (1974)

Iannis Xenakis: Terretektōn (1965–66)

Miroslav Smrk: Neues Werk für Orchester (2011) (Uraufführung)

Karlinheinz Stockhausen: Gruppen – für drei Orchester (1955–57)

Thierry de Mey: Musique de Tables (1987)

Matthias Pintscher, Dirigent

hr-Sinfonieorchester und Ensemble Modern

Kompositionsauftrag des hr-Sinfonieorchesters

**19 Uhr, Darmstadt, Halle am Böllenfalltor**

XenakisSplitter, Konzerteinführung um 18.15 Uhr

Iannis Xenakis: Kassandra-Fragment (1987)

Luciano Berio: Tempiconcerto (1958)

Iannis Xenakis: Plektō (1993)

Matthias Pintscher: celestial object I – für Trompete und Ensemble (2009)

Matthias Pintscher, Dirigent

Holger Falk, Bariton

IE MA-Ensemble

**22 Uhr, Darmstadt, 603qm**

XenakisSplitter, Konzerteinführung um 21.15 Uhr

Reinhold Friedl: Xenakis [alive] (2007)

zeitkratzer

Lillevan, Video

**27.11. 11 Uhr, Frankfurt am Main, Frankfurt LAB**

XenakisSplitter, Konzerteinführung um 10.15 Uhr

Iannis Xenakis: Kassandra-Fragment (1987)

György Ligeti: Streichquartett Nr. 2 (1968)

Giacinto Scelsi: Quartett Nr. 4 (1964)

Iannis Xenakis: Tetras (1983)

Iannis Xenakis: Tetora (1990)

JACK Quartet

**13 Uhr, Frankfurt am Main, Frankfurt LAB**

XenakisSplitter, Konzerteinführung um 12.15 Uhr

Stefan Beyer: Neues Werk (2011) (Uraufführung)

Torsten Philipp Hermann: Neues Werk (2011) (Uraufführung)

Balázs Horváth: Neues Werk (2011) (Uraufführung)

Stefan Keller: Neues Werk (2011) (Uraufführung)

Johannes Motschmann: Neues Werk (2011) (Uraufführung)

Steingrimur Röhlff: Neues Werk (2011) (Uraufführung)

Johannes Kalitzke, Pablo Rus Broseta und Samy Moussa, Dirigenten

Ensemble Modern

Norbert Ommer, Klangregie

## 01.12. 20.15 Uhr Amsterdam, Muziekgebouw aan't IJ

### **Luciano Berio:**

Differences – für 5 Instrumente und Tonband (1959)

Sequenza III – für Frauenstimme (1966)

Sequenza V – für Posaune solo (1966)

Sequenza X – für Trompete in C (und verstärkten Klavierresonanzen) (1984)

Sequenza XIV – für Violoncello (2002)

Folk Songs – Transkriptionen für Mezzosopran und 7 Spieler (1964)

Hartmut Keil, Dirigent

Jenny Carlstedt (Mezzosopran), Uwe Dierksen (Posaune), Valentin Garvie (Trompete) und

Michael M. Kasper (Violoncello)

## 02.12. 21 Uhr, Frankfurt am Main, Mousonturm

### Internationale Ensemble Modern Akademie

ROT – Festival für aktuelle Musik und Audio Art

Scratch Orchestra Remix

IEMA-Ensemble

## 07.12. 20.30 Uhr, Rom, Auditorium Parco della Musica, Sala Santa Cecilia

Abschlusskonzert des Jahres 2011 der Villa Massimo

Werk von Sven-Ingo Koch, Marc Sabat, John Cage, Hanns Eisler, Nicola Sani u.a.

## 18.12. 20 Uhr, Frankfurt am Main, Alte Oper, Mozart Saal

3. Abonnementkonzert der Saison 2011/2012, 19.15 Uhr Konzerteinführung

Brian Ferneyhough: Chronos-Aion (2008)<sup>1</sup>

Søren Nils Eichberg: In Circles – 16 Imaginary Dances for 18 Players (2010) (Uraufführung)<sup>2</sup>

Anders Hillborg: Vaporised Tivoli (2010) (Deutsche Erstaufführung)<sup>3</sup>

Frank Ollu, Dirigent

<sup>1</sup>Kompositionsauftrag des Ensemble Modern mit freundlicher Unterstützung

der Freunde des Ensemble Modern e.V. sowie aus Mitteln des Hessischen Ministeriums

für Wissenschaft und Kunst und der Landeshauptstadt München für die Münchener Biennale 2008

<sup>2</sup>Kompositionsauftrag des Ensemble Modern mit freundlicher Unterstützung durch die

Freunde des Ensemble Modern e.V.

## 20.12. 20 Uhr, Frankfurt am Main, Oper Frankfurt

Happy New Ears

Porträt Friedrich Cerha

## Sendetermine in hr2-kultur

### 13.09. 20.05 Uhr, hr2-kultur

Ausstrahlung des Happy New Ears Konzerts „Porträt Friedrich Goldmann“

vom 11.01.2011 in der Oper Frankfurt

### 08.11. 20.05 Uhr, hr2-kultur

Ausstrahlung des 1. Abonnementkonzerts vom 07.09.2011 in der Alten Oper Frankfurt

Programm: siehe Tourplan 07.09.2011

### 06.12. 20.05 Uhr, hr2-kultur

Ausstrahlung des 2. Abonnementkonzerts vom 11.11.2011 in der Alten Oper Frankfurt

Programm: siehe Tourplan 11.11.2011

Änderungen vorbehalten.

Redaktionsschluss 01.07.2011.

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 regelmäßig 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, Komponistenporträts, Besuche einer Probe des Ensemble Modern und vieles mehr.**

## Termine Offene Ohren:

**31.08.2011, 20 Uhr**

**Julia Spinola:**  
Die Schwierigkeiten der Kritik Neuer Musik

**28.09.2011, 19.30 Uhr**

**Wir verweisen auf die Abschlusskonzerte der Stipendiaten der IEMA am 25., 27. und 29.09.2011 (jeweils 19.30 Uhr) in der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main.**

**26.10.2011, 20 Uhr**

**Prof. Christoph von Illberg:**  
Die Physiologie des Hörens

**31.11.2011, 20 Uhr**

**Saar Berger: Geschichte, Literatur und Technik des Horns (mit Musikbeispielen)**

**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.



KULTURSTIFTUNG  
DES  
BUNDES



Aventis foundation

Deutsche Bank Stiftung

KUNSTSTIFTUNG NRW

Ensemble Modern ist  
hr2.kulturpartner

### 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 ©: Malyse Alberti (S. 24), Alice Arnold (S. 20, 21),  
Archives Xenakis, Paris (S. 1, 2, 4, 6), Beethoven-Haus Bonn (S. 15),  
Gerhard Berger (S. 32, 33), Boosey & Hawkes (S. 8), Breitkopf &  
Härtel (S. 18), Barbara Fahle (S. 5, 10, 11), Astrid Karger (S. 35),  
Wolfram Lamparter (S. 12), Ernst Neisel (S. 45), Jaap Pieper (S. 23),  
Andrew Pothecary (S. 35), Roche Commissions (S. 27),  
Richard Termine (S. 26, 27), TVB Silberregion Karwendel (S. 30)

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. Die Abonnementkonzerte in der Alten Oper Frankfurt werden unterstützt durch die Deutsche Bank Stiftung. Ausgewählte Projekte werden ermöglicht durch den Kulturfonds Frankfurt RheinMain. hr2-kultur ist Kulturpartner des Ensemble Modern.

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 Masterstudien-gang »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. The subscription concerts at Alte Oper Frankfurt are supported by the Deutsche Bank Foundation. Special projects are enabled by Kulturfonds Frankfurt RheinMain. hr2-kultur is cultural affairs partner of the Ensemble Modern. 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.

ENSEMBLE  
MODERN

Ensemble  
Modern  
Frankfurt

