





Dietmar Wiesner

Liebe Freunde des Ensemble Modern,
 unter den vielen interessanten Projekten in den wärstern Wochen und Monaten
 freue ich mich besonders, Ihnen in diesem Newsletter die Wiederaufnahme
 von »utp_« auf Einladung des Festschriftlichen Anstalters. Mit deren
 aktuellen Intendanten, dem Komponist und Regisseur Heiner Goebbels, ver-
 bindet uns eine jahrzehntelange Zusammenarbeit, die sich seit der ersten
 Begegnung 1988 in mehreren kompositionellen und Musiktheaterproduktionen
 niederschlugen hat, die weltweit über 200 mal von uns gespielt worden
 sind und neue Formen des Musiktheaters für Ensemble begründet haben.
 Ein Schwerpunkt dieser gemeinsamen Arbeit ist das »try out«: eine Ar-
 beitsweise, die in Kommunikation zwischen Komponisten und Ensemble
 versucht, über festgeschriebene Notationen hinaus neue Räume und Perspek-
 tiven zu öffnen, anfergewohnte, auf gesellschaftsrelevante Prozesse und
 Energien verweisende Fragestellungen anzulassen, das Ensemble möglichst
 nah mit dem Schaffensprozess zu verknüpfen, und damit eine hohe Form
 von Authentizität zu erzielen. Diese Arbeitsform bietet das Ensemble
 mittlerweile m. a. bei Vergabe von Kompositionsaufträgen an. So auch bei »utp_«,
 das in intensiver Zusammenarbeit mit dem künstlerischen Duo:
 Sakamoto und Alva Noto entstand.
 Das Projekt »Mythen«, das auf Anregung des Goethe-Instituts Prag zusammen
 mit unserem langjährigen Weggefährten Peter Eötvös entwickelt wurde, und
 »contempo primo«, ein Projekt der IEMA mit jungen chinesischen Musikern beim
 Schleswig-Holstein-Musik Festival, runden den aktuellen Ausblick auf unsere
 Konzertaktivitäten ab.
 Bleibt mir auf die DVD »exotica« hinzuweisen: eine Komposition von Mauricio
 Kagel, die extrem mit den individuellen Möglichkeiten und kulturellen Hinter-
 gründen der einzelnen Musiker arbeitet. In Absprache mit Mauricio Kagel konnten
 wir die gewonnenen Erfahrungen an die Scholaren unserer Akademie weiter-
 geben und das Ergebnis auf DVD festhalten.
 Ich freue mich auf Ihre Konzertsuche und verbleibe mit herzlichen Grüßen,

Dietmar Wiesner

Dear friends of the Ensemble Modern,
 of the many interesting projects we are planning for
 the coming weeks and months, I am especially pleased
 in this newsletter to be able to tell you about the
 revival of the »utp_« project at the invitation of the
 Ruhrtriennale. Our collaboration with their present
 director, Frankfurt composer and producer Heiner
 Goebbels, goes back over some decades. Since our first
 encounter in the year 1988 it has led to a number of
 compositions and music theatre productions. We have
 performed these works over 200 times throughout
 the world and they have created the basis for new
 forms of music theatre for the Ensemble. One central
 aspect of this cooperation is the so-called »try out«
 method where composer and Ensemble engage in dis-
 course with one another in an attempt to open up
 new space and perspectives over and beyond the set
 notation. It also allows unusual questions to be asked
 that point to processes and energetic forces of social
 relevance and enables the Ensemble to be involved in
 the creative process as closely as possible and thus
 to achieve a high level of authenticity. The Ensemble
 now applies this working method in various areas
 such as commissioned works. It was used, for example,
 during the »utp_« project developed in intensive co-
 operation with the artistic duo Ryuichi Sakamoto and
 Alva Noto.

The »Myths« project, developed at the instigation of
 the Goethe-Institut in Prague in collaboration with
 our long-standing companion Peter Eötvös, and »con-
 tempo primo«, a joint project of the IEMA and young
 Chinese musicians at the Schleswig-Holstein Music
 Festival, round off this broad preview of our concert
 activities.

It only remains for me to mention the DVD »exotica«,
 a composition by Mauricio Kagel, who attaches great
 importance to working closely with the individual
 scope and cultural background of each musician. We
 rehearsed this piece with Mauricio Kagel and were
 able to pass on our experience to our scholarship hold-
 ers and record the result on a DVD.

I look forward to seeing you at our concerts.

Best regards,
 Dietmar Wiesner

4	Wer bin ich? Das Projekt »Woher? Wohin? – Mythen, Nation, Identitäten« Who am I? The project »Where from? Where to? – Myths, Nation, Identities«	3
10	Von China nach Schleswig-Holstein – das Projekt »contempo primo« Ein Gespräch mit Jens Cording, Prof. Rolf Beck und Kasper de Roo From China to Schleswig-Holstein – the »contempo primo« project An interview with Jens Cording, Prof. Rolf Beck and Kasper de Roo	
22	Raster + Leerraum »utp_« von Ryuichi Sakamoto und Alva Noto Grid + Void »utp_« by Ryuichi Sakamoto and Alva Noto	
30	Festakt für Petra Roth Das Ensemble Modern machte die Musik Ceremony for Petra Roth The Ensemble Modern made the music	
32	»exotica« für außereuropäische Instrumente DVD-Neuerscheinung bei Ensemble Modern Medien »exotica« for non-European instruments New DVD release at Ensemble Modern Media	
34	CDs bei Ensemble Modern Medien CDs at Ensemble Modern Media	
36	Tourplan und Sendetermine Concert and broadcasting dates	

Das Projekt ›Woher? Wohin? – Mythen, Nation, Identitäten‹ schickt junge mittelosteuropäische Komponisten auf die Suche nach ihren kulturellen Wurzeln

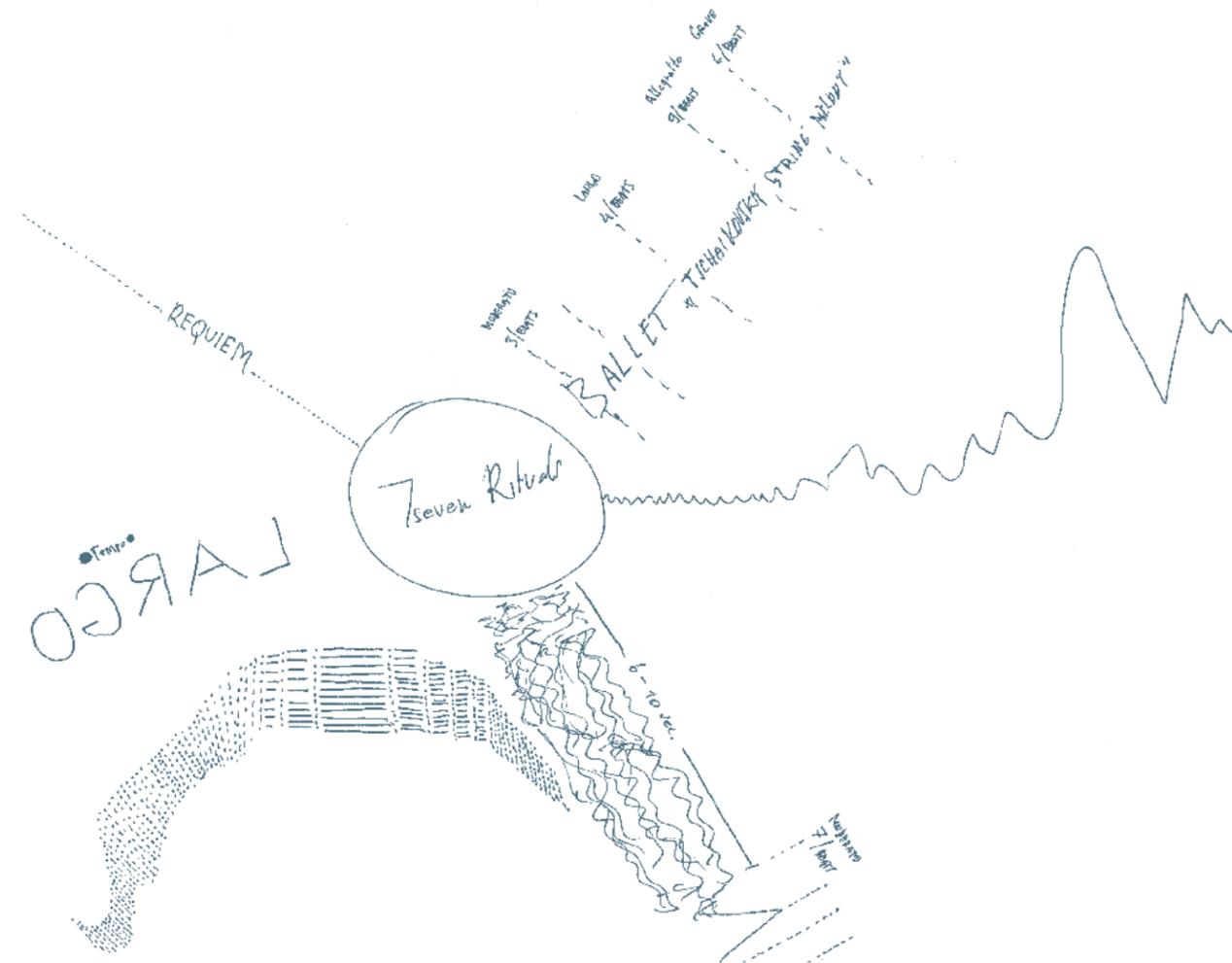
von Björn Gottstein

Who am I?

Wer bin ich?

The project ›Where from? Where to? – Myths, Nation, Identities‹ takes young composers from East Central Europe on a search for their cultural roots

by Björn Gottstein



4

Nehmen wir mal die Kartoffel. In vielen europäischen Ländern wird die Kartoffel für ein Nationalgewächs gehalten, durch dessen Verzehr viele Charaktereigenschaften der heimischen Bevölkerung erst verständlich werden. Wer noch nie einen lettischen Kartoffelkuchen gegessen hat, so geht die Rede, kann Lettland eigentlich nicht verstehen. Aber nun kam die Kartoffel ja bekanntlich erst im 16. Jahrhundert nach Europa und ist eigentlich ein amerikanisches Gewächs, und das, findet Andris Dzenītis, stehe doch in einem gewissen Widerspruch zur behaupteten Bedeutung. Um dem Sachverhalt auf den Grund zu gehen, komponiert Dzenītis nun einen Zyklus über lettische Nationalgerichte. ›Blutwurst‹, ›Erbsen und Bohnen‹ – die herrlichen Leckereien der baltischen Küche werden bei Dzenītis zu Klang, mit ›reinem Quellwasser‹ am Anfang des Stücks, als Sinnbild der Schöpfung der Welt.

Dzenītis reagiert mit viel Humor auf eine Frage, die viel weiter reicht als die Frage nach Küche und Gerichten, nämlich die Frage, wo der Ursprung nationaler Identitäten eigentlich liegt. Unter dem Titel ›Woher? Wohin? – Mythen, Nation, Identitäten‹ fand im Mai 2011 in Frankfurt ein Workshop statt, bei dem dieser Frage nachgegangen wurde. Eingeladen hatten das Goethe-Institut Mitteleuropa und das Ensemble Modern mit Unterstützung der BHF-BANK-Stiftung. Ausgewählt wurden dazu 27 junge Komponisten aus Estland, Lettland, Litauen, Polen, Tschechien, der Slowakei, Ungarn und Slowenien, die ein eigenes Werk mit dem Ensemble Modern und Peter Eötvös proben konnten. Eine solche Begegnung ist für alle Beteiligten ein glücklicher Moment. Die Musiker des Ensembles werden mit neuen ästhetischen Ansätzen konfrontiert und bekommen so einen

Let's take the potato. In many European countries, the potato is considered to be a national plant, the consumption of which is a prerequisite for understanding many of the characteristics of the local population. It is said, for example, that unless you have eaten a Latvian potato cake you can never really understand Latvia. But, as we know, the potato was not introduced into Europe until the 16th century and is actually an American plant. Andris Dzenītis finds a certain contradiction between this and its alleged significance in Europe. In order to get to the bottom of the matter, Dzenītis has now composed a cycle about Latvian national dishes. Dzenītis turns ›Black pudding‹ and ›Peas and Beans‹ – the wonderful delicacies of Baltic cuisine – into music, with ›pure spring water‹ at the beginning of the piece as the symbol for the creation of the world.

Dzenītis shows a great sense of humour in his response to a question that extends far beyond the question of cuisine, namely the question as to where national identities actually come from. In May 2011 a workshop was held in Frankfurt with the title ›Where from? Where to? – Myths, Nation, Identities‹ that dealt with this very question. The hosts were the Goethe Institute of East Central Europe and the Ensemble Modern with the support of the BHF-BANK Foundation. 27 young composers from Estonia, Latvia, Lithuania, Poland, the Czech Republic, Slovakia, Hungary and Slovenia were selected and had the chance to rehearse one of their own works with the Ensemble Modern and Peter Eötvös. Such an encounter is a happy moment for everyone involved. The musicians of the Ensemble are confronted with new aesthetic approaches and gain an insight into the concerns of the new generation of composers and how they would like to have their perceptions

5

Eindruck davon, was die junge Komponistengeneration umtreibt und wie sie ihre Klangvorstellungen umgesetzt haben möchte. Die Komponisten wiederum haben die Möglichkeit, ihr Stück einmal auf höchstem Niveau zu proben und zu hören. Konzentriert und heiter war die Atmosphäre während dieser Treffen, die Peter Eötvös mit großer Gelassenheit leitete. Gleichzeitig besuchten die Workshop-Teilnehmer Vorträge und Diskussionen, die die Frage nach nationaler Identität aus kulturhistorischer und philosophischer Sicht beleuchteten. Die Frage, was es bedeutet, sich im 21. Jahrhundert als Lette, Pole oder Slowene zu bezeichnen, hat auch etwas mit den politischen Umbrüchen in Mitteleuropa zu tun. Von den genannten Ländern existierten nur Polen und Ungarn vor 1990 als eigenständige Staaten. Jetzt aber soll man sich als Bürger einer Nation fühlen, die es vorher gar nicht gegeben hat. Besondere Aufmerksamkeit galt dabei der Rolle der Künste, inwiefern also die bildende Kunst, die Literatur und natürlich die Musik dazu beitragen, die Mythen der nationalen Zugehörigkeit aufleben zu lassen. Die Referenten aus Mitteleuropa und Deutschland schärften den Blick für die Rolle, die das Gefühl, einer Volksgemeinschaft anzugehören, in den Künsten gespielt hat; wie Künstler auf das Ende des Prager Frühlings reagierten oder wie im 19. Jahrhundert Volksmusik bewusst in die Kunstmusik eingebracht wurde, um den Werken ein nationales Flair zu verleihen. Die Bedeutung Béla Bartóks für Ungarn oder Pēteris Vasks für das unterdrückte Lettland wird niemand infrage stellen. Inwieweit man aber als junger Komponist heute in eine solche Rolle schlüpfen will, bleibt offen. Einerseits leben wir in einer Welt, in der die Kommunikationswege zu einem Austausch über Ländergrenzen hinweg ermutigen. Keiner, der nicht einmal in einem anderen Land studiert oder gearbeitet hat: Slowenische Studenten in Mailand und Paris, Polen in Köln, Letten in Stockholm und Wien. Gleichzeitig verbietet es das künstlerische Selbstverständnis, sich in den Dienst nationaler Ideologien zu stellen. Schließlich geht es um Individualität und nicht um austauschbare Stereotypen wie den Dudelsack und die Kuhglocke. Als Ergebnis bleibt: Nationale Identitäten sind fragile, historisch noch ganz junge Erfindungen, die oft auf einer historischen Projektion beruhen, die aber eine enorme Kraft entwickeln und schließlich ja sogar Kriege verursachen können. In einer Erhebung zum Schluss des Workshops gaben die meisten Teilnehmer an, sich mit der Frage nach der eigenen nationalen Identität bislang eher nicht befasst, die damit einhergehenden Diskussionen aber überaus anregend gefunden zu haben.



Jagdish Mistry, Dietmar Wiesner und Kristaps Pētersons (v. l. n. r.)

of sound realised. The composers on the other hand are given the opportunity to rehearse and listen to their works played at the very highest level. The atmosphere at the meeting, which was calmly led by Peter Eötvös, was both one of concentration and fun.

The workshop participants also attended lectures and discussions highlighting the question of national identity from a historical-cultural and philosophical viewpoint. The question as to what it means to call oneself a Latvian, Pole or Slovenian in the 21st century is linked to the political upheavals in East Central Europe. Of all the countries named, only Poland and Hungary existed as independent countries before 1990. Now people are expected to feel themselves as citizens of a nation that did not exist previously. The role of the arts in this context was focussed on very closely: To what extent do visual art, literature and, of course, music contribute to reviving the myths of national affiliation? The speakers from East Central Europe and Germany sharpened the audience's awareness of the role that the feeling of belonging to a national community had played in the arts in the past; how artists reacted to the end of the Prague Spring or how, in the 19th century, folk music was consciously integrated into artistic music in order to give the works a national flair.

No one would ever dream of questioning the significance of Béla Bartók for Hungary or of Pēteris Vasks for the suppressed Latvia. However, whether and to what extent young composers slip into such roles, or even want to, remains unanswered. On the one hand we live in a world where communication channels encourage people to engage in discussion across boundaries. No one who has not studied or worked in another country: Slovenian students in Milan and Paris, Poles in Cologne, Latvians in Stockholm and Vienna. On the other hand, the artist's perception of him or herself forbids service to national ideologies. After all, we are concerned

Es haben sich die acht Workshop-Teilnehmer, die von einer Jury für einen Kompositionsauftrag ausgewählt wurden, dann auch alle intensiv mit dem gestellten Thema auseinandergesetzt. Mal auf eine ironische und witzige, mal auf grundlegende Weise. Bei Kristaps Pētersons geht es zum Beispiel um Geld. Erst Geld, erklärt Pētersons, mache den Menschen zum Menschen. In Lettland wird erst seit der Unabhängigkeit wieder eigenes Geld geprägt. Dabei wurden vor allem Münzen mit Sammlermotiven zu einem nationalen Ereignis, ja Pētersons gesteht, selbst solche Münzen zu besitzen und sie auch nicht auszugeben. Gleichzeitig hat die Rolle des Geldes in einer freien Marktwirtschaft nicht nur positive Folgen. Alles, stellt Pētersons desillusioniert fest, drehe sich plötzlich nur noch um Geld, auch in der Kunst. Sein Stück ›Money‹ werde viel mit der Bedeutung des Geldes und der ökonomischen Krise zu tun haben, deutet Pētersons an, wobei auch Theatralik und Albernheiten gestattet sind. Matej Bonin aus Slowenien hingegen hat sich gefragt, warum er mit dem Begriff des Mythos insgesamt so wenig anfangen kann, und dabei festgestellt, dass die identitätsstiftende Funktion des Mythos heute längst von anderen Elementen im täglichen Leben übernommen wird und dass unter den Quellen des Wissens und Erzählens heute ein reger Wettbewerb existiert. Bonin komponiert deshalb eine Musik mit Modellcharakter, bei der die verschiedenen Materialien ganz unterschiedlich geformt und geprägt werden, einmal die harmonische Struktur, dann das Melos oder aber das rhythmische Gefüge hervortritt. Dabei können die Materialien einander widersprechen und sich sogar gegenseitig aufheben. Entscheidend aber ist, erklärt Bonin im Gespräch, dass nicht eines dieser Elemente wichtiger wird als die anderen. In den Werken der acht ausgewählten Komponisten, die in zwei Konzerten im Dezember im Rahmen der Münchner ›musica

here with individuality and not exchangeable stereotypes like bagpipes and cow bells. In summary it can be said: National identities are fragile, still young inventions in a historical sense, often based on a historical projection, which can nevertheless gather up tremendous strength and even cause wars. In a questionnaire at the end of the workshop, most participants said that until now they had not really concerned themselves with the question of their own national identity, but that they found the discussions on the topic extremely stimulating. The eight workshop participants selected by the jury to produce a commissioned piece of work did, however, all grapple intensively with the subject matter. Sometimes very ironically and humorously and sometimes very profoundly. For Kristaps Pētersons, for example, the central theme was money. Basically, Pētersons explained, it is money that first makes a person a person. Latvia only started minting its own money again after independence. Coins with collectors' motifs became a national event. Even Pētersons admitted that he possesses such coins and does not spend them. At the same time, the role of money in a free market economy does not only have positive consequences. All of a sudden, Pētersons was disillusioned to discover, everything seemed to be about money, even in the arts. He indicated that his piece, entitled ›Money‹, would be largely concerned with the significance of money and the economic crisis, although theatricality and tomfoolery would not be left out. Matej Bonin from Slovenia, on the other hand, wondered why he finds it difficult to deal with the notion of myth at all. He came to the conclusion that the role of the myth in helping to create an identity has long been taken over by other elements in our daily lives and that there is today a keen competition among the sources of knowledge and narrative. Bonin composed a piece of music that has a model character, where different materials are formed and shaped in quite different ways,



František Chaloupka, Peter Eötvös und Jagdish Mistry (v. l. n. r.)

viva« uraufgeführt werden und anschließend in Frankfurt, Berlin, Budapest, Warschau, Riga und Prag zu erleben sind, zeigt sich mithin eine breite Palette an Möglichkeiten, sich mit den eigenen kulturellen Wurzeln zu befassen. Da ist das Stück von František Chaloupka über den antikommunistischen Widerstand in der Tschechoslowakei oder Nina Šenk's Vertonung der Texte slowenischer Schriftsteller, die erklären, was ihnen ihr »Vaterland« heute bedeutet. Paweł Hendrich aus Wroclaw plant eine Studie über das Sedimentieren, jenen Prozess, bei dem sich Schichten und Partikel langsam setzen, sodass sich, im übertragenen Sinne, Gerüchte und Geschichten allmählich in ewige Wahrheiten und Mythen verwandeln. Zur Disposition steht auch der Volksgesang, der ja gerade in den Ländern des Baltikums und im Zuge der »Singing Revolution« eine tragende Rolle spielte. Ein solcher Volksgesang lässt sich in der Klangsprache der Avantgarde eher nicht darstellen, und auch über diese Unmöglichkeit, erklärt Jānis Petraškevičs, lässt sich ein Stück schreiben. Judit Varga aus Ungarn schließlich komponiert ein Stück, bei dem aus einer Gruppe ganz unterschiedlicher Charaktere, nämlich Bläser, Streicher und Schlaginstrumente, ein Anpassungsprozess stattfindet, eine Form von Mimikry oder gar Mimesis, die einen Zusammenhang in der Gruppe ermöglicht, ohne die Eigenschaften der Individuen zu nivellieren. Bei Varga wird die kulturelle Zugehörigkeit mithin nicht ironisch oder kritisch hinterfragt, sondern eher zu einer Voraussetzung dafür, dass wir als soziale Wesen miteinander klarkommen.

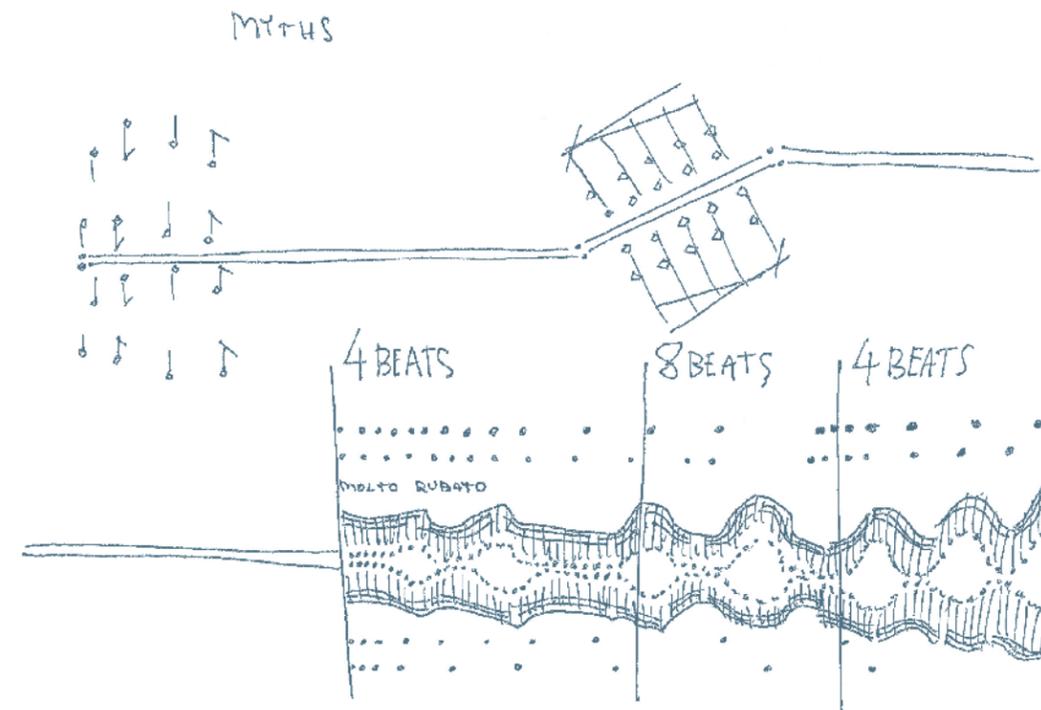
Was bei all diesen Kompositionsprojekten fehlt, ist das Pathos. Niemand, der auf die großen Dichter setzt, der das Hochtrabende einer nationalen Kunst beschwört. Das ist vielleicht eine der schönsten Einsichten des »Mythen«-Projekts, dass die junge Generation einen ganz unverkrampften Umgang mit dem kulturellen Erbe pflegt und lieber ein Stück über Kartoffelkuchen schreibt als über die großen Nationaldichter und ihre Epen. Und das kann eben auch ein aufregendes und anregendes Stück Musik sein.

sometimes a harmonious structure, then giving way to the melos or rhythmic fabric. At times the materials may contradict one another or even wipe each other out. But the most important thing to remember, explained Bonin, is that none of these elements is more important than the other.

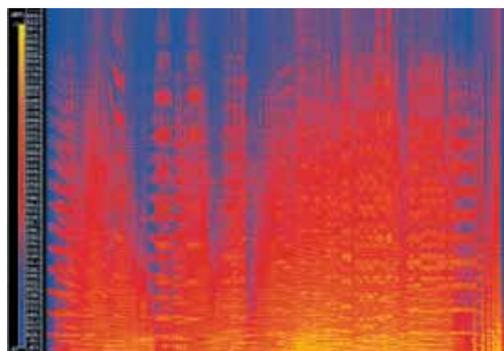
The works of the eight chosen composers, which are to be world-premiered in December at the »musica viva« in Munich, followed by concerts in Frankfurt, Berlin, Budapest, Warsaw, Riga and Prague, show a wide spectrum of possibilities for dealing with one's own cultural roots. František Chaloupka, for example, chose to write a piece about the anti-communist resistance in Czechoslovakia, whereas Nina Šenk set to music the works of Slovenian writers who explained what their »fatherland« means to them today. Paweł Hendrich from Wroclaw plans a study of sedimentation, the process in which layers and particles gradually settle, showing that in a figurative sense rumours and stories are gradually transformed into eternal truths and myths. Folk music also provides a wealth of material and, of course, in the Baltic countries did play a key role in the »Singing Revolution«.

These folk songs are not very well suited to the tonal language of the avant-garde, however, Jānis Petraškevičs explains that this very impossibility provides in itself a subject for a piece of music. Finally, Judit Varga from Hungary composed a work in which a group of very different characters, namely the wind section, strings and percussion, go through a process of adaptation, a form of mimicry or even mimesis which allows the group to connect with one another without flattening out their individual properties. Varga does not question cultural affiliation ironically or critically, but sees it rather as a prerequisite for our co-existence as social beings.

The one thing that is missing in all these compositional projects is pathos. Not one of them who focusses on a great writer or poet, who evokes the grandiloquence of a national art. This is perhaps one of the best insights gained from the »Myths« project: The insight that the young generation is very relaxed in its approach to their cultural inheritance; that they would rather write about potato cakes than about the great national poets and their epic tales. And that can be an exciting and stimulating piece of music, too.



Skizze zu František Chaloupkas Neukomposition »Mašin Gun«



Spektrogramm zu Paweł Hendrichs »Sedimetryn«

Termine

11. und 12. Dezember 2012, 20 Uhr

München, Muffathalle

musica viva

Die acht Neukompositionen im Rahmen des Projekts »Woher? Wohin? – Mythen, Nation, Identitäten« werden in zwei Konzerten zu je vier Kompositionen uraufgeführt.

Matej Bonin (Slowenien)

František Chaloupka (Tschechische Republik)

Andris Dzenītis (Lettland)

Paweł Hendrich (Polen)

Kristaps Pētersons (Lettland)

Jānis Petraškevičs (Lettland)

Nina Šenk (Slowenien)

Judit Varga (Ungarn)

Peter Eötvös, Dirigent

Das Projekt »Woher? Wohin? – Mythen, Nation, Identitäten« ist eine Initiative des Goethe-Instituts (Mittelosteuropa) in Zusammenarbeit mit dem Ensemble Modern und der BHF-BANK-Stiftung

Die weiteren Konzerttermine im Januar/Februar 2013 in Frankfurt am Main sowie im Anschluss in Berlin, Budapest, Warschau, Riga und Prag werden im kommenden Newsletter bekannt gegeben.



BHF BANK STIFTUNG



3. Arbeitsphase ›contempo primo‹ in Peking, März 2011

Von China nach Schleswig-Holstein – das Projekt ›contempo primo‹

Ein Gespräch mit Jens Cording, Prof. Rolf Beck und Kasper de Roo

From China to Schleswig-Holstein – the ›contempo primo‹ project

An interview with Jens Cording, Prof. Rolf Beck and Kasper de Roo

Unter dem Titel ›contempo primo‹ führte das Ensemble Modern (EM) mit der Siemens Stiftung und dem Zentralkonservatorium in Peking Meisterkurse für zeitgenössisches Ensemblespiel durch. In mehreren Arbeitsphasen zwischen August 2010 und Mai 2011 unterrichteten Musiker des EM als Tutoren und der Gastdirigent Kasper de Roo chinesische Instrumentalisten mit dem Ziel, das erste Ensemble für zeitgenössische Musik in China aufzubauen. Hervorgegangen ist das Ensemble ConTempo Beijing, das nach seinem erfolgreichen Gründungskonzert im Mai 2011 nun in diesem Jahr beim Schleswig-Holstein Musik Festival (SHMF) zu Gast sein wird, welches sich dem Länderschwerpunkt China im Rahmen des chinesischen Kulturjahres in Deutschland widmet. Das SHMF bietet am 11. und 12. August 2012 in Lübeck und Hamburg ein großes Programm mit dem Ensemble Modern und dem Ensemble ConTempo: Das Ensemble ConTempo gestaltet den ersten Konzertteil mit dem Schwerpunkt chinesischer Neuer Musik und wird die drei prämierten Werke des chinesisch-deutschen ›ConTempo‹-Kompositionswettbewerbs uraufführen. Der Gewinner des 1. Preises ist gleichzeitig der Preisträger des Paul Hindemith-Preises 2012. Anschließend wird als Kontrapunkt zum ersten Teil Musik aus den USA zu hören sein: Zunächst spielen im zweiten Teil beide Ensembles John Cages ›Atlas Eclipticalis‹, im dritten Teil bringt das EM dann weitere Werke der amerikanischen Komponisten John Adams und Steve Reich zur Aufführung. Das EM sprach mit Jens Cording, dem Initiator des Ausbildungsprogramms ›contempo primo‹ aufseiten der Siemens Stiftung, Prof. Rolf Beck, Intendant des SHMF, und Kasper de Roo über die Situation der Neuen Musik in China und die Anfänge des Projekts ›contempo primo‹.

Under the name ›contempo primo‹, the Ensemble Modern (EM), the Siemens Foundation and the Central Conservatory of Music in Beijing jointly offered master classes in contemporary ensemble playing. Together with the guest conductor Kasper de Roo, the EM musicians as tutors taught Chinese instrumentalists in several working phases between August 2010 and May 2011, with the aim of creating the first ensemble for contemporary music in China. Following its successful inaugural concert in May 2011, the newly founded Ensemble ConTempo has now been invited to play at the Schleswig-Holstein Music Festival (SHMF) which this year is focusing on China to mark the Year of Chinese Culture in Germany. The SHMF offers an extensive programme on 11th and 12th August 2012 in Lübeck and Hamburg with Ensemble Modern and Ensemble ConTempo: In the first part of the concert the Ensemble ConTempo will focus on New Music in China and will premiere the three award-winning compositions from the Chinese-German composition competition ›ConTempo‹. The winner of the 1st prize is also awarded the 2012 Paul Hindemith Prize. As a counterpoint to this first part, afterwards music from the U.S. will be heard. Initially, in the second part, both Ensembles will play John Cage's ›Atlas Eclipticalis‹, and finally, the EM will perform further pieces by the American composers John Adams and Steve Reich. The EM spoke to the initiator of the ›contempo primo‹ project, Jens Cording, from the Siemens Foundation, Prof. Rolf Beck, director of the SHMF, and Kasper de Roo about the situation of New Music in China and the beginnings of the ›contempo primo‹ project.

**Gespräch mit Jens Cording (JC),
Siemens Stiftung**

EM: Lieber Jens, deine erste China-Reise liegt schon einige Zeit zurück. Welche Eindrücke hattest du damals von der Situation der Neuen Musik in China?

JC: Vor ungefähr acht Jahren habe ich den Auftrag bekommen, mir Gedanken über mögliche Musik-Projekte in China zu machen. Ich bin in die Recherche gegangen, habe Werke von chinesischen Komponisten angehört und versucht, Musiker zu finden, mit denen man zusammenarbeiten könnte; und bin eigentlich »gestrandet«, denn es gab keinen wirklichen Anknüpfungspunkt für unseren Schwerpunkt zeitgenössische Musik. Auch während meiner Recherchereise in China hat sich der Eindruck bestätigt, dass zeitgenössische Musik dort kaum gespielt wird. Es macht auch kaum jemand Kammermusik oder Laien-Musik, zwar im traditionellen chinesischen, aber nicht im westlichen klassischen Bereich. Wenn man in China ein Instrument erlernt oder Musik studiert, dann wird ein bestimmtes Ziel verfolgt, nämlich eine große Solokarriere. Entsprechend sind auch die Ausbildungsgänge ausgelegt. Natürlich sind diese Motive einem europäischen Musiker auch vertraut, aber in Europa ist bekannter, dass es auch andere Möglichkeiten gibt, z. B. als Orchester- oder Kammermusiker oder als Musiklehrer tätig zu sein. Dieser Gedanke ist in China nicht unbedingt üblich.

**Interview with Jens Cording (JC),
Siemens Foundation**

EM: *Jens, your first visit to China was quite some time ago. What was your impression then of the situation of New Music in China?*

JC: *About eight years ago I was asked to give some thought to the idea of possible music projects in China. I did some research, listened to works by Chinese composers and tried to find musicians to work with; but, to tell the truth, I ran aground because there were no real points of contact to our main focus of contemporary music. Even during my research trip to China my impression was confirmed that contemporary music is hardly played there. Nor do they play very much chamber music or amateur music – and when they do, it's traditional Chinese music but not Western classical. If you learn to play an instrument or study music in China, then it's with one specific goal, namely to pursue a big solo career. The training courses are designed accordingly. Of course, such motives are not unknown to European musicians, but in Europe people are more aware of other options, such as orchestras or chamber music or working as a music teacher. This idea is not necessarily very common in China.*

EM: Wieso habt ihr euch entschieden, in China aktiv zu werden, und wie kam die Idee zum Projekt »contempo primo« zustande?

JC: Ich habe mir Kammermusikstunden im Pekinger Konservatorium angehört. Es gab zu dieser Zeit extrem wenig Kammermusik-Unterricht; ich glaube, jeder Student hatte nur eine Stunde während des gesamten Studiums. Eine besondere Erfahrung war eine Unterrichtseinheit, in der Mozarts »Kegelstatt-Trio« erarbeitet wurde: Jeder Einzelne hat toll gespielt, aber sie waren oft auseinander und haben es kaum korrigiert. Mir schien, das Arbeitsziel war nur, gemeinsam anzufangen und aufzuhören. Deshalb begannen das Goethe-Institut und die Ernst von Siemens Musikstiftung Kammermusik-Kurse zu organisieren, deren Ergebnisse wir dann in Konzerten präsentierten mit der Aufforderung an die Musiker, sich immer mal wieder an ein zeitgenössisches Musikstück heranzuwagen. Die Kammermusik-Kurse waren abgeschlossen und mein eigentlicher Wunsch war es, die zeitgenössische Musik in China wirklich voranzubringen. Das Zentralkonservatorium in Peking und die Siemens Stiftung sind somit gemeinsam in die Planung zur Gründung des ersten Ensembles für zeitgenössische Musik in China gegangen.

Jia Guoping (l.) und Kasper de Roo (r.)



EM: *Why did you decide to do something in China and where did the idea of the »contempo primo« project come from?*

JC: *I listened to some chamber music classes in the Central Conservatory of Music in Beijing. There were very few classes in chamber music at that time; I think each student only had about one hour's tuition throughout their entire course. One particularly memorable experience was a teaching unit in which they were working on Mozart's »Kegelstatt Trio«. Each individual played superbly but they were often out of time with one another and hardly ever corrected themselves. It seemed to me that the only aim of the session was to start and finish together. That's why the Goethe-Institut and the Ernst von Siemens Music Foundation began organising courses in chamber music, culminating in concerts given by course participants and always with the plea to try out a piece of contemporary music. The chamber music courses came to an end and my intrinsic desire was to really promote contemporary music in China. The Central Conservatory of Music in Beijing and the Siemens Foundation then started planning the establishment of the first ensemble for contemporary music in China.*

EM: Ging diese Initiative von der Stiftung oder vom Konservatorium aus?

JC: Der Wunsch kam im Grunde vom chinesischen Konservatorium selbst. Sie sagten, dass sie ein solches Ensemble haben möchten und sich freuen würden, wenn wir ihnen das Wissen, das in Europa über die Gründung von Ensembles vorhanden ist, weitergeben. Dieser Wunsch kam aus meiner Sicht auf, weil das Konservatorium gerade durch den Kompositionslehrer Jia Guoping Komponisten ausbildete, deren neue Werke niemand aufführen konnte und die damit für die Schublade komponiert wurden. Zudem gibt es für eine solistische Ensembleformation mit ca. 20 Musikern in China kein Format: Es gibt auf der einen Seite riesige Konzertsäle, in denen große Solisten mit Symphonieorchestern auftreten, auf der anderen Seite kleine Teehäuser, in denen traditionelle chinesische Musik aufgeführt wird; aber keine Räumlichkeiten und Gepflogenheiten für Konzerte im Ensemblebereich. Doch ich glaube, einhergehend mit der Entwicklung, die wir gemeinsam bestritten haben, ist in dieser Richtung ein Prozess in Gang gekommen, der noch lange nicht zu Ende ist.

EM: *Did the initiative come from the Foundation or from the Conservatory?*

JC: *The wish basically came from the Chinese Conservatory itself. They said they would like to have such an ensemble and that they would be delighted if we were to pass on the know-how that we have in Europe about founding an ensemble. I think the desire stemmed from the fact that the composition teacher Jia Guoping was training composers at the Conservatory but no one could perform their works. They were destined to end up on the shelf. Another problem was that there is no real format for a soloistic ensemble formation with around 20 musicians in China: On the one hand there are huge concert halls where famous soloists appear with symphony orchestras and on the other, little tea houses where traditional Chinese music is played; but there are no venues or traditions for concerts by ensembles. But now I think that as a result of the work we have done together, we have triggered off a process that is not finished by a long chalk.*

EM: Wie lief das Projekt dann aus deiner Sicht ab, wie hat es sich entwickelt?

JC: Die Gründung eines Ensembles in China musste einhergehen mit einem Ausbildungsprogramm, das wir damals ›contempo primo‹ nannten: primo für erster/s, contempo(rary) für zeitgenössisch. Nicht nur wegen der großen Vorerfahrung des EM im Ausbildungsbereich durch Meisterkurse in Griechenland, Japan und Europa sind wir als Stiftung auf euch zugegangen, sondern auch, weil das EM in China durch ein Konzert 2006, in dem wichtige chinesische Komponisten gespielt wurden, bereits als eine der wichtigsten Größen für zeitgenössische Musik bekannt war. In den ersten vier Arbeitsphasen von jeweils einer Woche haben ca. 95 chinesische Musikerinnen und Musiker auf höchstem qualitativem Niveau mit dem EM und dem Dirigenten Kasper de Roo gearbeitet und sind mit zeitgenössischer Musik in Berührung gekommen; 40 der Musiker sind im Gründungskonzert aufgetreten. Ein Gewinn dieses Projekts ist auch, dass die Instrumentalisten, die teilgenommen haben, diese Erfahrung weitergeben und -entwickeln und so als Multiplikatoren an anderer Stelle auftreten. Es ist also nicht ein einzelnes Licht, das da leuchtet, sondern diese Flamme hat viele Leute entzündet, und sie wird weitergetragen, auch über Peking hinaus nach Shanghai, Shenzhen oder Guangzhou.

EM: How did the project go from your point of view, how has it developed?

JC: *Founding an ensemble in China was only possible in connection with a training programme which we called ›contempo primo‹: primo for first, and contempo for contemporary. It wasn't just the vast teaching experience of the EM, gained in their master classes in Greece, Japan and Europe, that made us turn to you, but also because the EM had given a concert in China in 2006 where they played works by important Chinese composers so that they were already known as a big name in contemporary music. In the first four working phases, each lasting one week, about 95 Chinese musicians worked with the EM and the conductor Kasper de Roo at a very high level and came into contact with contemporary music; 40 of these musicians performed at the inaugural concert. Another positive factor of the project is that these instrumentalists passed on and developed their experience, acting as multipliers elsewhere. So there's not just one individual little light burning, but this flame has inspired many other people in Beijing and beyond – in Shanghai, Shenzhen and Guangzhou, for example.*

EM: Wie geht es nun weiter?

JC: Das Gründungskonzert fand am 14. Mai 2011 in der ausverkauften Beijing Concert Hall mit ca. 1000 Sitzplätzen vor einem begeisterten jungen Publikum statt, darunter viele Studierende, die sehr aufmerksam zugehört haben und erstaunlich wach und offen waren für das anspruchsvolle Konzertprogramm. Eine glückliche Fügung ist, dass es Folgekonzerte im Rahmen des Chinesischen Kulturjahres 2012 in Deutschland geben wird, da wir mit dem SHMF einen Partner gefunden haben, der Interesse hat, sich der Sache zu öffnen. Das chinesische Kulturministerium hatte das Programm ohnehin mit Neugier und großer Wachsamkeit begleitet und freundlich unterstützt. Beim SHMF wird der erste Auftritt des Ensemble ConTempo Beijing sein, der zweite Auftritt ist im Oktober beim Dresdner ›TonLagen‹-Festival geplant und es gibt weitere Interessenten, die mit dem Ensemble sehr gerne zusammenarbeiten möchten.

EM: Kannst Du aufgrund deiner Kontakte Veränderungen im Konservatorium wahrnehmen?

JC: Die Offenheit gegenüber und der Bekanntheitsgrad von zeitgenössischer Musik haben zugenommen, und auch das Wort »Kammermusik« ist nun in aller Munde. Viele Musikstudenten haben mittlerweile vermehrt Kammermusikunterricht, es gibt Professoren für Kammermusik und eine stärkere Verknüpfung der Abteilung Zeitgenössische Musik, der Bibliothek und der Orchesterabteilung; es gibt stärkere Bande, die die Leitung des Konservatoriums befürwortet.

EM: Und bei den Professoren, den Lehrern?

JC: Ich sehe dort einen ähnlichen Zustand wie in den deutschen Hochschulen und Konservatorien: Die Mehrheit der Professorinnen und Professoren interessiert sich nicht besonders für zeitgenössische Musik, das ist in China nicht anders. Es gibt viele, die sich mit dem Feld auseinandersetzen möchten, aber nicht wissen, wie zeitgenössische Musik unterrichtet wird; das wäre noch ein weites Feld, das man bearbeiten sollte.

EM: Aber man könnte sagen, dass sich das Bewusstsein geändert hat?

JC: Ja, interessant war die Wandlung, die ich in den Kursen beobachten durfte: am Anfang das langsame Herantasten, Schritt für Schritt voranzugehen, aber auch die inneren Kämpfe, die auszutragen waren. Man muss wissen, dass der Frontalunterricht in China aussieht wie bei uns in den 1950er Jahren. Der Lehrer ist heilig, übermächtig, auch über das Studium hinaus. Deshalb sehe ich es als positives Zeichen, dass so viele Studierende teilgenommen haben.

EM: And the professors, the teachers?

JC: *In this respect the situation is similar to that at German universities and conservatories; the majority of professors are not particularly interested in contemporary music and it's not much different in China. There are a lot of people who would like to tackle the field but do not know how to teach contemporary music; that would be another area we could work on.*

EM: But one could say that people's consciousness has changed?

JC: *Yes. And it was interesting to observe the change during the course: at the beginning slowly feeling their way, advancing step by step and there were also battles to be fought in their minds. You have to remember that frontal teaching in China today is the same as it was in Germany in the 1950s. The teacher is sacred, almighty, even beyond the course itself. So I see it as a positive sign that so many students took part.*

EM: And where do you go from here?

JC: *The inaugural concert took place on 14th May, 2011 in a sold-out Beijing Concert Hall, in front of an audience of 1000 enthusiastic young people including lots of students. They were amazingly alert and open to this demanding concert programme. It is a happy coincidence that the SHMF has shown an interest in the ensemble so that there will be follow-up concerts in 2012 in Germany as part of the Year of Chinese Culture. The Chinese Ministry of Culture had already been following the programme with curiosity and increasing alertness and giving it their friendly support. The Ensemble ConTempo Beijing will first appear at the SHMF and then in October at the ›TonLagen‹ Festival in Dresden. Other institutions are also interested in working with the ensemble.*

EM: Have you noticed – thanks to your contacts – any changes in the Conservatory?

JC: *People have developed a greater openness and awareness of contemporary music and the word »chamber music« can now be heard everywhere. A lot of music students take more courses in chamber music, there are professors of chamber music and a stronger link between the department of contemporary music, the library and the orchestra department; there are stronger ties which are supported by the Conservatory management.*



3. Arbeitsphase ›contempo primo‹ in Peking, März 2011

EM: Und wie tritt man in China der westlichen Kultur gegenüber?

JC: Die Chinesen entdecken parallel zur westlichen Musik – wobei ein Mozart genauso bekannt oder unbekannt ist wie ein Stockhausen – auch ihre eigene chinesische Tradition. Das Zusammenkommen der verschiedenen Kulturen, das ist es, woran man in China offensichtlich viel Spaß hat. Ich habe den Eindruck, dass es ein großes Interesse gibt, sich auch im kulturellen Bereich mit dem Rest der Welt zu verknüpfen. Und die Besonderheit beim Ensemble-Spiel – dass beim Zusammenführen von Individuen in einem kleinen Team mehr entsteht als die Summe der Einzelleistungen – ist deutlich spürbar.

EM: And how do people in China approach Western culture?

JC: The Chinese are discovering their own Chinese tradition in parallel with Western music – whereas Mozart is as equally known or unknown as Stockhausen. The meeting of different cultures – that is what the Chinese seem to love so much. I have the impression that they are very interested in connecting with the rest of the world, in cultural fields, too. And the peculiarity of playing in an ensemble – the fact that when individuals play together in a small team the result is more than just the total of the individual input – can be clearly felt.



Gründungskonzert des Ensemble ConTempo, Mai 2011

Gespräch mit Prof. Rolf Beck (RB), Intendant des SHMF

EM: Lieber Herr Beck, wie haben Sie bei Ihren Reisen die Situation der Kammermusik bzw. des Ensemblespiels in China erlebt?

RB: Ich habe erst im Laufe der Zeit gelernt, dass die chinesische Mentalität und Kammermusik nicht unbedingt zusammenpassen. Man strebt zur großen solistischen Karriere, aber das Ensemble-Spiel ist eine Disziplin, die sich in China noch entwickeln muss. Der interpretatorische Aspekt fehlt ziemlich stark, deshalb glaube ich, dass die jungen chinesischen Musiker viel davon profitieren werden, hierherzukommen.

EM: Es ist interessant, dass Sie den umgekehrten Aspekt betonen, also auch, was die chinesischen Musiker an Eindrücken mit nach China nehmen, wie man hier arbeitet und was bei einem solchen Festival geboten wird.

RB: Ja, und deswegen hoffe ich, dass uns die Möglichkeit erhalten bleibt, auch in Zukunft – unabhängig von dem Festival-Schwerpunkt – mit den Konservatorien in Beijing oder auch Shanghai Kontakt zu halten, Musiker und Lehrende einzuladen, um dort etwas bewegen zu können.

EM: Erwarten Sie, dass sich durch diese Zusammenarbeit die Rezeption Neuer Musik in China positiv weiterentwickeln wird?

RB: Ja, vor allem, weil die Erkenntnis vorhanden ist, dass man zunächst die Lehrer schulen muss. Die Bereitschaft zur Öffnung ist groß, weil man unbedingt schnell Fortschritte machen will. Das ist überall zu spüren, nicht nur in der Wirtschaft, sondern auch in der Kultur.

Interview with Prof. Rolf Beck (RB), Director of the SHMF

EM: Mr Beck, what impressions did you gather during your travels in China regarding chamber music and ensemble playing in this country?

RB: It took some time before I learned that the Chinese mentality and chamber music do not really fit together very well. People strive for a great soloist career, but playing in an ensemble is a discipline that still has to be developed in China. The aspect of interpretation is sadly missing, which is why I believe that the young Chinese musicians will benefit a lot from their stay here.

EM: It is interesting that you are emphasising on the reverse aspect and talking about the impressions Chinese musicians will gain here and take back to China, on the kind of approach to work here and what such a festival offers.

RB: Yes, and that is why I hope that in the future – irrespective of the Festival focus – we will still have the opportunity to keep in touch with the Beijing or also Shanghai conservatories, to invite musicians and teachers to get things moving over there.

EM: Do you expect that the reception of New Music in China will see a positive development as a result of this cooperation?

RB: Yes, above all because they are aware of the fact that the teachers have to be trained in the first place. There is a huge willingness to open up because they are very keen to have fast progress. You can feel that everywhere, not only in commerce, but also in culture.

EM: Vier Musiker eines Ensembles mit traditionellen chinesischen Instrumenten sind auch bei den Neukompositionen, die im Rahmen des ›ConTempo‹-Kompositionswettbewerbs ausgeschrieben wurden, beim SHMF uraufgeführt worden, eingebunden. Halten Sie den Ansatz, dem traditionell westlichen Instrumentarium die Klänge der typischen chinesischen Instrumente hinzuzufügen, für interessant?

RB: Ja, von dieser Idee bin ich ein großer Anhänger, weil das gegenseitig befruchtet und eine neue Entwicklung einleiten kann. Ich glaube, es ist ein großes Interesse in China festzustellen, auch weil man mittlerweile weiß, dass die eigene Musikkultur nicht schlechter, sondern anders ist. Das zusammenzubringen finde ich interessant. Und wir finden es großartig, dass die Leute, die zeitgenössische Musik machen, gleichzeitig traditionelle Musik machen. Wo hat man das hier!

EM: Was erwarten Sie für Ihr Festival von der speziellen Konzertsituation – dem großen Konzert von Ensemble ConTempo und EM – an Vermittlung an das chinesische Ensemble und an das Publikum?

RB: Es ist ein aufwendiges Projekt, das Alleinstellungsmerkmale hat. Die Kombination haben wir gewählt, weil wir hoffen, durch die Vermittlung des EM dasselbe Publikum auch daran interessieren zu können, was die Chinesen gelernt haben und auf welchem Niveau sie sich befinden. Und wir sind sehr froh, den ersten großen Auftritt des Ensemble ConTempo außerhalb Chinas hier bei uns machen zu können.

EM: Four musicians from an ensemble with traditional Chinese instruments will also take part in the newly composed pieces that were commissioned for the ›ConTempo‹ composition competition and will be world-premiered at the SHMF. Do you think adding the sounds of typical Chinese instruments to Western classical ones is an interesting approach?

RB: Yes, I am a fervent supporter of this idea because it sows seeds on both sides and helps to initiate new developments. I think we can observe a great interest in China, partly also due to the fact that they are now aware that their own musical culture is not inferior, but just different. Bringing all this together is something I find very interesting. And we think it is great that the same people who play contemporary music also play traditional music. Where can you find that here?

EM: What do you expect for your Festival from this special concert situation – the big concert with Ensemble ConTempo and Ensemble Modern – when it comes to communicating with the Chinese ensemble and the audience?

RB: It is a very complex project with unique features. We have chosen this combination because we hope that we can – through the EM – stimulate the very same audience's interest in what the Chinese have learned and the level they have reached. And we are delighted to present the Ensemble ConTempo with its first concert out of China here at our festival.



2. Arbeitsphase ›contempo primo‹ in Peking, November 2010

Gespräch mit Kasper de Roo (KdR), Dirigent

EM: Lieber Kasper, wie hast du die Arbeitsphasen in China wahrgenommen und wie unterscheidet sich die dortige Ausbildungssituation von unserer?

KdR: Das war natürlich eine höchst interessante Erfahrung. In der ersten Phase waren einige wirklich gute Instrumentalisten dabei, die aber einen ganz anderen, eher traditionellen Zugang zur Musik hatten. Sie wollten sich nicht so richtig hineinknien in etwas, das neu und unbekannt war, und sind dann auch verschwunden; andere haben weitergemacht, so hat sich eine natürliche Selektion ergeben.

EM: Wie würdest du die Offenheit gegenüber Neuer Musik und die entsprechenden Repertoirekenntnisse beschreiben?

KdR: Die Offenheit war sehr groß. Aber man hat gemerkt, dass eine längere Probe zu Konzentrationschwächen führt, weil die Studierenden dort nicht gewohnt sind, in dieser Dichte zu arbeiten. Erschwerend hinzu kommt natürlich, dass die Materie ziemlich unbekannt ist. Bei den Repertoirekenntnissen sind

Interview with Kasper de Roo (KdR), conductor

EM: Kasper, how did you perceive the working phases in China and how does the educational environment there differ from ours?

KdR: This was, of course, an extraordinarily interesting experience. In the first phase we had some really good instrumentalists, but they had a totally different, more traditional approach to music. They didn't want to apply themselves to anything new and unknown and disappeared after a while; others carried on, so we had a kind of natural selection.

EM: How would you describe the open-mindedness toward New Music and the related repertoire?

KdR: They were extremely open-minded. It was noticeable, however, that longer rehearsals led to poor concentration, since the students over there are not used to working with this intensity. An added difficulty, of course, was the unfamiliar material. Their knowledge of repertoire had a lot of gaps, many things are new for them, such as the Second Viennese School or – surprisingly – the music composed by Steve Reich. We delved into the orchestra pieces by Arnold

Defizite vorhanden; vieles ist unbekannt, z. B. die Neue Wiener Schule oder erstaunlicherweise die Musik von Steve Reich. Wir haben uns u. a. eingehend mit den Orchesterwerken in der Kammermusikfassung von Arnold Schönberg beschäftigt, das war sicher sehr gut. Man merkte aber, dass das Ohr – sobald es an die Feinheiten geht – noch nicht so entwickelt ist. Das hängt wohl auch damit zusammen, dass die Kammermusik nicht intensiv geübt wird. Die Arbeit an der Intonation ist unheimlich wichtig, nicht nur in kleineren kammermusikalischen Besetzungen, sondern auch in den größer besetzten Ensemblewerken. Aber es hat sich gezeigt, dass man viel erreichen kann. Technisch sind einige Instrumentalisten hervorragend ausgebildet und meistern die schwierigsten Stellen.

EM: Wie gehen die chinesischen Musiker speziell mit Notation, Rhythmus oder Spieltechniken in der Neuen Musik um?

KdR: Bei der Notation war natürlich sehr viel Neues zu erkunden. Wir haben z. B. von Xenakis ›Plekto‹ gemacht und die Sache wirklich ganz auseinandergenommen und dann wieder zusammengefügt, und sie haben die nötige Konzentration und Ruhe dafür aufgebracht, so dass wir zu einer guten Aufführung gekommen sind. Und das ist das Schöne: Wenn sie einmal einsteigen, dann steigen sie voll und ganz ein, auch auf ungewohnte Gedanken. Mit dem Rhythmus gibt es gewisse Probleme v. a. bei komplexen Rhythmen. Man merkt einfach, dass das »Aufeinander-Hören« erst aufgebaut und entwickelt werden muss. Auch bei den Spieltechniken ›ist ein enor-

Schoenberg in the version for chamber musicians, for example, which was a good thing to do. But it was evident that – as soon as we got down to the subtleties – their ears were not yet well enough developed. This is presumably because chamber music is not practised intensively. The work on intonation is very important, not only for smaller chamber music ensembles but also in pieces for larger ensembles. It turned out, however, that in the end a great deal can be achieved. As far as technical playing is concerned, some of the instrumentalists are superbly trained and cope with the most demanding passages.

EM: How do the Chinese musicians deal in particular with notation, rhythm or playing techniques in New Music?

KdR: As far as notation is concerned, there were certainly a lot of new things to explore. We rehearsed ›Plekto‹ by Xenakis, among others; we virtually disassembled the whole piece and afterwards put it together again, and yet they showed the necessary concentration and calm. So we managed to put on a good performance. And this is the great thing: once they decide to get completely into it, they really do it wholeheartedly, even embracing unfamiliar thoughts. As far as rhythm is concerned, there are certain problems, above all with complex rhythms. It is obvious that »listening-for-each-other« still has to be established and developed. There's a lot of catching up to be done in the area of playing techniques, too. Yet, in this aspect, quite a lot has been achieved in a very short period of time thanks to the wonderfully professional work of the EM tutors; and after the successful closing concert I am sure that

mer Nachholbedarf. Durch die wunderbar professionelle Arbeit der EM-Tutoren ist aber in dieser Hinsicht in kurzer Zeit sehr viel erreicht worden und nach dem erfolgreichen Abschlusskonzert bin ich guter Hoffnung, dass etwas vorangeht, dass auch im kompositorischen Bereich ein Aufschwung kommt und man die Freiheit bekommt, so zu arbeiten, wie es die Entwicklung der neueren Zeit erfordert.

EM: Lassen sich denn aus dem Ausbildungsstand der Teilnehmer Rückschlüsse auf ihre Lehrer ziehen?

KdR: Es gibt sehr gute Lehrer, die zum größten Teil auch in Amerika und Europa studiert haben, die aber bisher nicht mit Neuer Musik in Berührung gekommen sind. Die Neue Musik ist ein zum Teil unbekanntes Gebiet und man wusste nicht, dass es da etwas gibt, das so interessant sein könnte: nämlich die Verbindung mit der eigenen Zeit. Auch bei den Absolventen gibt es Bemühungen, sich mit Neuer Musik aus Europa auseinanderzusetzen. Das hängt auch damit zusammen, dass es ein gewisses Gefühl von Freiheit, Eigenständigkeit und Liberalität mit sich bringt, sich mit dieser Musik zu beschäftigen; und darum geht es in China im Moment.

we are making progress, that the compositional branch will also boom and people will be free to work in the way that the latest developments require.

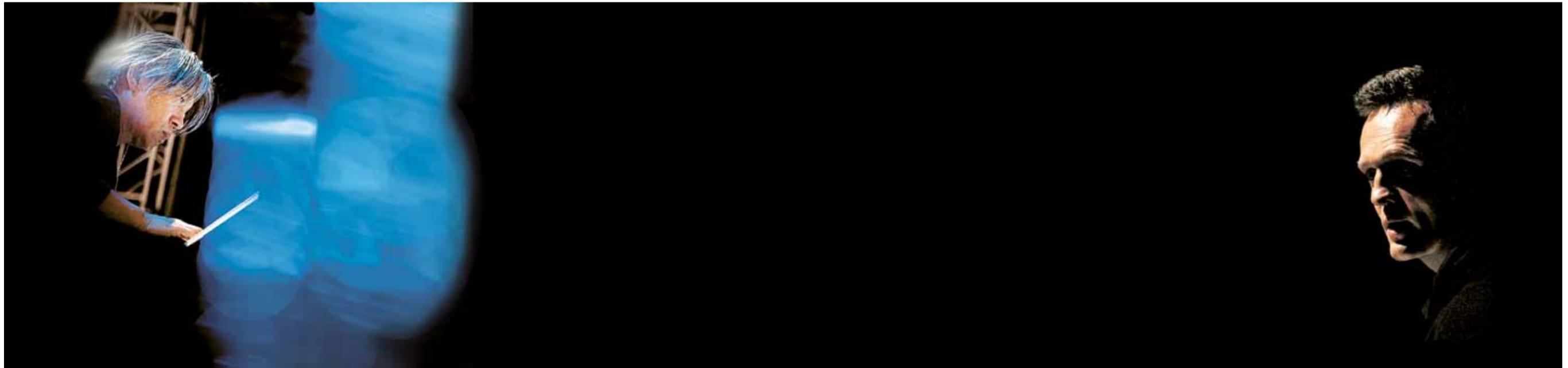
EM: Can you draw any conclusions about the teachers from the participants' training level?

KdR: There are very good teachers; most of them have studied in America and Europe for some time but have not yet had any contact with New Music. New Music is a partially unknown territory and what was unknown was the fact that there could be anything so interesting there – namely the connection to one's own era. The graduates, too, are making efforts to grapple with New Music from Europe. This is also due to the fact that dealing with this kind of music implicates a certain feeling of freedom, self-reliance and liberality; and this is exactly what it is about in China at the moment.

Raster + Leerraum

Grid + Void

22



23

›utp_‹ von Ryuichi Sakamoto und Alva Noto
in der Jahrhunderthalle Bochum
von David Toop

›utp_‹ by Ryuichi Sakamoto and Alva Noto
at Bochum Jahrhunderthalle
by David Toop

Am 30. September 2012 bringen der japanische Komponist und Pianist Ryuichi Sakamoto und der Installationskünstler Carsten Nicolai alias Alva Noto gemeinsam mit dem Ensemble Modern das multimediale Werk ›utp_‹ in der Jahrhunderthalle Bochum zur Aufführung. Ryuichi Sakamoto, zunächst mit der Elektro-Pop Formation ›Yellow Magic Orchestra‹ hervorgetreten, schrieb später Filmmusiken (u.a. die Musik zu ›Der letzte Kaiser, die mit einem Oscar ausgezeichnet wurde), blieb aber weiterhin auch als Performer und Pianist aktiv. Carsten Nicolai ist Experimentator und Künstler an der Schnittstelle von Ton und Bild in einer Person. Seit 2002 realisieren die beiden Künstler gemeinsame Projekte, darunter im Jahre 2007 ›utp_‹, eine Auftragskomposition zum 400-jährigen Jubiläum der Stadt Mannheim, die sie mit dem Ensemble Modern im Nationaltheater Mannheim uraufführten. ›utp_‹ ist ein Wechselspiel aus Bildern und Tönen, Akustik und Elektronik, aus Determination und Improvisation. Anlässlich der Wiederaufnahme im Rahmen der Ruhrtriennale im September 2012 veröffentlicht das Ensemble Modern den im Booklet zur DVD ›utp_‹ erschienenen Artikel ›Grid + Void‹ (›Raster + Leerraum‹) von David Toop erstmals in deutscher Sprache.

Raster + Leerraum
von David Toop

Klavier und Elektronik, es beginnt mit einem Klick, einem (geometrischen) Tonpunkt; oder wie Roland Barthes vielleicht gesagt hätte, einem Punctum: »ein Stich, ein kleiner Fleck, ein Schnitt, ein kleines Loch«; eine kleine Explosion in einem stillen Raum, die im Gedächtnis widerhallt ... dann ein Akkord, Töne, die bildlich gesprochen senkrecht untereinander aufgereiht sind und sich im sie umgebenden Raum ausbreiten, die die Zeit auseinanderziehen, zurückgeworfen werden und in unser Gedächtnis eindringen.



In der Geschichte des menschlichen Gehörs geht der Klick vielleicht auf das Knacken eines trockenen Astes unter dem Fuß zurück (der Jäger naht, der Gejagte flieht); der Akkord möglicherweise auf das gemeinsame Anheben von Stimmen, auf ein Sichüberlagern von Signalen, auf Klänge, die gleichzeitig mit anderen ähnlichen ablaufen, wie bei den von Yamabushi-Mönchen im esoterischen japanischen Buddhismus geblasenen Horagai-Muschelhörnern. Eine Klanggemeinschaft, ein Strom aus der unermesslichen Logik der Gedanken heraus, aus dem Innenleben und dem Körper, im Gegensatz zu isolierten Klängen – hier ein Insekt, ein Vogel dort, ein Blitzeinschlag in weiter Ferne –, die Gebiete abstecken, den Horizont, den Gang des Tages, den Lauf der Jahreszeiten, der Zeitalter und Zyklen abgrenzen. Wenn wir in der Musik nach Urformen suchen, könnte dieses Gegensatzpaar infrage kommen: das trockene Klicken als Maß für Zeitabläufe und Artikulation von Raumeigenschaften wie z. B. beim Echo; und demgegenüber üppige Klänge, Schicht um Schicht aufgebaut bis zur ausführlichen Darstellung von Menschlichem, Emotionen, der Psyche, sozialen Beziehungen, bis hin zur Beschreibung von Land, Leidenschaften, Loyalitäten, Geschichten und Mythen.

Die Nähe zum Klassizismus auf der einen, zur Romantik auf der anderen Seite, Apollo und Dionysus, Aspekte dieser Polaritäten lassen sich jedoch in vielen, wenn nicht sogar allen Formen von Musik finden. Man könnte sie als Realisierungen von Utopien bezeichnen, in denen Schwankungen zwischen der Sinnlichkeit des Klangs und strukturellen Elementen wie der Festlegung der Zeit markanter sind als üblich. Das Ungewöhnliche daran ist, sie hier in einer Weise zusammengeführt zu hören, die sich nur wenig darum bemüht, die Kluft zwischen den beiden Polen zu überdecken – man stelle sich Erik Saties ›Rêveries nocturnes‹ oder Federico Mompous ›Junge Mädchen im Garten‹

Uraufführung von ›utp_‹ im Nationaltheater Mannheim, 2007

Carsten Nicolai alias Alva Noto



On 30 September 2012, Japanese composer and pianist Ryuichi Sakamoto and installation artist Carsten Nicolai alias Alva Noto will present the multi-media work ›utp_‹ at Bochum Jahrhunderthalle in cooperation with the Ensemble Modern. Ryuichi Sakamoto, who initially made a name for himself as part of the electro-pop band ›Yellow Magic Orchestra‹, went on to compose film music (such as the Oscar-winning soundtrack for ›The Last Emperor‹), but still remained active as a performer and pianist. Carsten Nicolai is an experimenter-cum-artist at the interface between sound and image. Since 2002 both artists have jointly realized various projects, including ›utp_‹, a composition commissioned for the city of Mannheim's 400th anniversary which they world-premiered together with the Ensemble Modern at Mannheim National Theatre in 2007. ›utp_‹ is an interplay of images and sounds, of acoustics and electronics, of determination and improvisation. To mark the revival of the work at the Ruhrtriennale in September 2012, the Ensemble Modern is publishing David Toop's article ›Grid + Void‹, which was first published in the booklet for the DVD ›utp_‹, now in the German translation.

Grid + Void
by David Toop

Piano and electronics, beginning: there is a click, a sonic point (of geometry); as Roland Barthes might have said, a punctum: »a sting, speck, cut, little hole«; a small explosion in a silent room that reverberates in memory ... then there is a chord, or what we describe, using a spatial metaphor, as a vertical alignment of notes, also hanging and spilling outwards in the air, extending time, reverberating back and through into memory.

Within the history of human hearing, perhaps the click descends from the snapping of a dry branch underfoot (the hunter approaches, the hunted flees); perhaps the chord is voices raised together, a convergence of overlaid signals, sounds running simultaneously with other similar sounds, like the horagai conch shell horns blown by yamabushi monks of esoteric Japanese Buddhism. A community of sounds, flowing from the unfathomable logic of thought, inner life and the body, as against isolated sounds – an insect here, a bird there, a lightning strike in the far distance – marking out territory, horizon, and the passage of the day, the seasons, ages and cycles. If we are looking for archetypes of music, then this opposition might present itself as a candidate: the dry click measuring passages of time and articulations of spatial characteristics such as echoes; or a rich overlay of sounds moving towards the elaboration of human affairs, emotional and psychological life, social relations, the description of terrain, passions, allegiances, stories and myths.

One inclines to classicism, the other to romanticism, Apollo and Dionysus, but containments of these polarities can be found in many, if not all forms of music. They could be described as realisations of utopias, in which vacillations between sound's sensuality and structural devices such as the regulation of time are more prominent than usual. What is unusual is to hear their reconciliation in a form that makes little attempt to shade the gap between the two poles, imagine Erik Satie's ›rêveries nocturnes‹ or Federico Mompou's ›Young Girls in the Garden‹ somehow dissected and reconstructed according to principles more familiar since the time of Piet Mondrian, Frank Stella, and Agnes Martin, then demarcated by the unforgiving ceremonial ›tok‹ (the small explosion) of a Buddhist mokugyo

vor, irgendwie nach Prinzipien, die uns mittlerweile, seit Piet Mondrian, Frank Stella und Agnes Martin, wesentlich vertrauter sind, zerlegt und wieder zusammengesetzt, dann abgegrenzt vom unerbittlichen zeremoniellen ›Tock‹ (der kleinen Explosion) der buddhistischen Mokugyo-Holztrommel. Hier liegt für mich einer der Gründe, warum diese Zusammenarbeit von Carsten Nicolai mit Ryuichi Sakamoto so produktiv ist: Nicht weil sie versucht, den Minimalismus menschlicher zu machen oder die Romantik zu rationalisieren, sondern weil sie gewissermaßen »zwischen den Fronten« lebt.

Ihre erste Einspielung als Alva Noto + Ryuichi Sakamoto, ›vrioon‹, kam scheinbar als Konfektionsware heraus, auf einer erhebenden Melodie der Selbstbeherrschung und Haltung schwerelos schwebend, so als ob die beiden bereits seit Jahrzehnten in dieser Art gearbeitet und auf den Neuerungen einer ganzen Schule aufgebaut hätten. Fakt ist aber, beide haben Neuland betreten und Musik beinahe – wenn auch nicht ganz – aus dem Nichts geschaffen. Nicolai hielt immer ein wenig Abstand zu den für die post-techno-elektronische Musik so typischen futuristischen Dramen und Mythen. Ihn interessiert der physiologische Eindruck auditiver und visueller Phänomene, wobei sich Ablösung und Präzision in seinem Werk äußerst gewinnbringend mit dem faszinierend widersprüchlichen Gefühl von Nostalgie und Unheimlichem verbinden.

Sakamoto verfügt hingegen über eine irritierende Leichtigkeit in beinahe allen Bereichen, er bewegt sich gewandt vom brasilianischen Bossa Nova über Pop-Songs, symphonische Filmmusik und das post-Cage'sche präparierte Klavier bis hin zur experimentellen elektronischen Musik. Sein emotionales Verhältnis zur Musik ist eindeutig, es zeigt sich in technischer Kompetenz und wiederkehrender unverhohlener Romantik. Welche Gefahr beide laufen, ist ebenso klar: zum einen die einer Ablösung, die, zu weit vom Hörer entfernt, diesen nicht mehr berührt; zum anderen die einer in bloße Gewandtheit und Sentimentalität abgleitenden Virtuosität.

Möglicherweise haben beide diese Gefahren in Betracht gezogen, sowohl in Bezug auf sich selbst als auch (vielleicht heimlich) in Bezug auf den anderen. Eigentlich würde ich dies lieber nicht zu weit hinterfragen, denn ihre Musik gibt ein Rätsel auf oder bietet sogar die Lösung zu einem Rätsel, das zu faszinierend ist, um von unüblichen personenbezogenen Rationalisierungen verdorben zu werden. So einfach und klar wie bei den bereits erwähnten binären Konstrukten ist es natürlich eigentlich nicht – auch nicht bei der bisher noch unerwähnten Variante Akustik versus Elektronik (als ob alle sogenannten Gegensätze sich miteinander im Krieg befinden müssten); jeder der beiden Musiker besitzt Eigenschaften, über die der andere ebenso verfügt. Das gilt auch für die Klänge, die sie produzieren, so dass die »Stille«, aus der die Musik emporsteigt, die Luft, in der sie schwebt, von beiden gleichermaßen gemacht wird, wobei der jeweilige Anteil nur schwer abzuschätzen ist – wenn ich mir ›duoon‹ aus ›vrioon‹ oder ›moon‹ aus ›insen‹ anhöre, so höre ich die langsamen rituellen Tänze zweier schillernder Wesen –, ja ich meine sie sogar zu sehen – unterschiedliche Spezies, die in eigentlich nicht kompatiblen Frequenzbereichen arbeiten, aber dennoch in ihrer ungeklärten gemeinsamen Absicht ineinander verzahnt sind, gefangen in gespenstischem Mondlicht. Als Bild genügt das, denke ich. Ich kann es mit Musik in Verbindung bringen, die ich mir künftig vorstellen kann, auf die ich hoffe, die ich aber noch nicht beschreiben kann, und ich kann es auch mit Musik aus der Vergangenheit in Verbindung bringen, sogar mit Village-Vanguard-Aufnahmen des Bill-Evans-Trios, eine blaue Stimmung tiefer Melancholie, üppig und komplex, gemäßigt durch mathematische Auseinandersetzung mit dem Wesen der Zeit.

woodblock. This, it seems to me, is one of the reasons why this collaboration between Carsten Nicolai and Ryuichi Sakamoto has been so productive: not because it seeks to humanise minimalism or rationalise romanticism, but because it dwells in the dust of their friction.

Their first recording as Alva Noto + Ryuichi Sakamoto, ›vrioon‹ emerged seemingly readymade, floating weightless on an impressive air of self-possession and poise, as if they had been working in this way for decades and building on the innovations of an entire school. In fact, it was new to both of them, almost (though not quite) music out of nowhere. Nicolai has always maintained some distance from the futurist dramas and myths typical of post-techno electronic music. His interest lies with the physiological impact of auditory and visual phenomena, his work thriving on detachment and precision, mixed with an intriguingly contradictory sensation of nostalgia and the uncanny.

Sakamoto, on the other hand, possesses a disconcerting facility in almost all areas, moving fluidly from Brazilian bossa-nova, pop songs and symphonic film scores to post-Cage prepared piano and experimental electronics. His emotional relationship to music is clear, expressed through technical expertise and a recurring strain of unashamed romanticism. The dangers for both are equally clear: on the one hand, a detachment that may become too remote to engage the listener; on the other hand, a virtuosity that might easily slide into glibness and sentimentality.

Perhaps they have considered these possibilities, both in relation to themselves and (perhaps secretly) to each other. In a way, I would rather not enquire too closely, because their music together offers up a puzzle, or the solution to a puzzle that is too intriguing to be spoiled by unwonted personalised rationalisations. Nothing is as simple as these binary formulations outlined above, or, come to that, one not even mentioned yet, which is acoustic versus (as if all so-called opposites have to be at war) electronic; both of these musicians possess characteristics that belong to the other. This is true also of the sounds they make, so that the »silence« out of which the music emerges, the air in which it lives, is made by both of them simultaneously, in proportions that cannot easily be gauged, listening to ›duoon‹ from ›vrioon‹, or ›moon‹ from ›insen‹, I hear, and even seem to see, the slow ritual dances of two iridescent creatures, different species operating in incongruous frequency ranges but interlocked in their unknown mutual purpose, caught in eerie moonlight. As an image, that seems sufficient to me, at least. I can link it to music I imagine in the future, hope for, but cannot yet describe, and I can link it to music from the past, even the Bill Evans Trio recorded live at the Village Vanguard, a blue mood of deep melancholy, lush and complex, tempered by mathematical examinations into the nature of time.



Video: Trailer ›utp_‹
Besitzer eines Smartphones scannen den QR-Code
z. B. mit der App ScanLife.



Uraufführung von ›utp_‹ im Nationaltheater Mannheim, 2007

Das Beharren auf Genauigkeit der Anordnung ist eine selbstaufgelegte Bürde bei dieser Musik. Nichts darf verkehrt sein, verschoben, aus dem Takt, aus dem Gleichgewicht oder fragwürdig, sonst verliert das ganze Projekt. Wie kann man dann aber etwas hinzufügen, wenn die Musik ja aus Weglassen besteht und derart kunstvoll in einer so hypnotischen und gleichzeitig so zugänglichen Stimmung ausbalanciert ist? Dies war die Frage angesichts des in Mannheim dazugeholten Ensemble Modern mit seinen Bratschen, Celli, Bässen und Flöten, diesen Gefäßen aus Holz, Fasern, Metallen und Luft, gespielt von Musikern, die mit ihren Programmen nicht gerade integraler Bestandteil dieses Projektes sind. Hier nun liegt das Problem bei den Utopien: Unterschied, Dissens, Abweichung zuzulassen; neue Ideen und Praktiken in ein etabliertes Format zu integrieren; also das Harmonisieren einer Ordnung, des Bekannten, mit der Unberechenbarkeit, mit dem Unbekannten. The grid and the void – das Raster und der Leerraum.

Letztendlich geht es hier um Ästhetik, Beurteilung, und um die Entwicklung einer Sprache, die anderen vermittelt und mit ihnen geteilt werden kann. Wenn eine Arbeitsbeziehung in sich geschlossen und ganz augenscheinlich komplett ist, treten Schwierigkeiten manchmal eben erst später auf, und diese lassen sich möglicherweise nur durch eine Auflösung oder Ausweitung der Partnerschaft beseitigen. Letzteres ist gefährlich, sei es auch nur, da ein kleiner Abstecher, ein Absturz oder eine katastrophale Fehleinschätzung in unserem sehr rigide urteilenden Kulturleben alles vorher Dagewesene beschmutzen kann. Andererseits – jetzt ist die Zeit für Experimente, dafür, Scharfkantigkeit und extreme Frequenzen der digitalen Welt mit der weicheren Welt des Holzes, der Saiten und der Atemluft in einen Topf zu werfen und zu verschmelzen. Interessanterweise erleben wir hier eine Wende: der Kontrast zwischen dem sanften, angenehm beruhigend im Unterbauch spürbaren Brummen einer digitalen Niedrigfrequenz und dem rauen Schrapfen eines über eine Darmsaite gezogenen Pferdehaares – eine Grenzerfahrung für das Ohr. Hier geschieht etwas, bei dem solche Stoffe, solche Eigenschaften, solch unterschiedliche Arbeits- und Lebensmodelle miteinander gemischt, ausprobiert und erlebt werden. Das ist eine Art Utopie.

Mit freundlicher Genehmigung von David Toop.
With kind permission of David Toop.



Uraufführung von ›utp_‹ im Nationaltheater Mannheim, 2007

Termin

30. September, 20 Uhr

Bochum, Jahrhunderthalle 4

ruhrtriennale 2012–2014 || international festival of the arts

Ryuichi Sakamoto / Alva Noto: utp_ (2007)

Alva Noto, Elektronik

Ryuichi Sakamoto, Klavier und Elektronik

Carsten Nicolai, Simon Mayer, Video

Nigel Edwards, Licht

Norbert Ommer, Klangregie

The self-imposed burden of the music is its insistence on accuracy of placement. Nothing can be wrong, out of place, out of time, off-balance, questionable, or else the entire project is invalidated. How, then, can anything be added if the music is constructed from subtraction and poised so artfully in a mood that is so hypnotic yet so accessible? This was the question I asked myself in thinking about the addition in Mannheim of Ensemble Modern, with their violas, cellos, basses and flutes, these vessels of wood, fibres, metals and air played by musicians whose agendas are not so clear, not so integral to the project? Here we have the problem of utopias: the admission of difference, dissent and anomaly; the introduction of new ideas and practices into an established format; the harmonisation of order, the known, with unpredictability, the unknown. The grid and the void.

In the end, it's a matter of aesthetics, of judgement, and of the development of a language that can be communicated and shared with others. When a working relationship is self-contained and ostensibly complete then difficulties can arise in the future, and these may only be solved by dissolving the partnership or expanding its boundaries. The latter course is dangerous, if only because in the harshly judgemental cultural world in which we live, a trip, a fall, a catastrophic miscalculation, can spill a blot of ink over everything that came before. On the other hand, this is the time to experiment, to cast into the crucible the sharp edges and extreme frequencies of the digital, along with the softer grain of wood, wire and breath. Interestingly, reversals occur: The contrast between the soft boom of a digital low frequency tone, calming and pleasurable to the lower abdomen, and the serrated scrape of horsehair dragging over catgut, an edgy probing of the ear. An event occurs in which such substances, such qualities, such differing models of how to work and how to live are mixed, tested, experienced. This is a kind of utopia.



Festakt für Petra Roth

Ceremony for Petra Roth

Das Ensemble Modern machte die Musik
The Ensemble Modern made the music



Petra Roth zwischen ihrem Lebensgefährten Robert Raeber und der Kanzlerin Angela Merkel sowie Ursula und Volker Bouffier.

»Eine Ära geht in Frankfurt zu Ende«, mit diesen Worten verabschiedete Bundeskanzlerin Angela Merkel am 11. Juni 2012 Frankfurts Oberbürgermeisterin Petra Roth nach 17-jähriger Amtszeit bei einem Festakt in der Paulskirche mit etwa 900 geladenen Gästen. Angela Merkel würdigte in ihrer Rede nicht nur Petra Roths Wirken als Oberbürgermeisterin, sondern auch als langjährige Präsidentin des Deutschen Städtetags. »Von Anfang an hat Petra Roth für ein neues Verständnis von Kommunalpolitik geworben. Sie hat den deutschen Kommunen eine Stimme verliehen, die auch auf Bundesebene wahrgenommen wurde.« Als Petra Roth zum letzten Mal als Oberbürgermeisterin den Platz am Rednerpult in der Paulskirche einnimmt, weist sie darauf hin, dass es für sie immer etwas Besonderes war, an diesem Ort, »der Wiege der Demokratie«, sprechen zu können, so auch heute. Auf Wunsch von Petra Roth spielte das Ensemble Modern unter Leitung des 84-jährigen Dirigenten und Komponisten Michael Gielen die »Kammersymphonie« von Franz Schreker und Auszüge aus Paul Hindemiths »Kammermusik Nr. 1« für 12 Soloinstrumente. Roth hatte sich den Auftritt des früheren langjährigen Generalmusikdirektors und Direktors der Oper Frankfurt mit dem Ensemble Modern gewünscht und bezeichnete Gielen als »Frankfurter Botschafter der Moderne«. Er sei es gewesen, der Roth seinerzeit an die zeitgenössische Musik heranführte. »Er hat mir die Ohren für neue Klänge geöffnet«, sagt die Politikerin noch heute. Und weiter: Sie sei »tief berührt« von der Ehre, die ihr erwiesen werde. Sie hinterlasse eine Stadt, die über ein »in jeder Hinsicht funktionierendes Gemeinwesen« verfüge, sagte die Oberbürgermeisterin und fügte hinzu: »Das Globale und das Lokale werden in dieser Stadt tagtäglich gelebt.«

»An era is coming to an end in Frankfurt.« With these words the German Chancellor Angela Merkel said goodbye to Frankfurt's Mayor Petra Roth after 17 years in office, at a ceremony on June 11, 2012 in the city's Paulskirche church with 900 guests. In her speech, Angela Merkel paid tribute both to Petra Roth's work as Mayor as well as to her many years as President of the German Association of Cities. »From the very beginning Petra Roth called for a new understanding of local politics. She gave German towns and cities a voice that was heard at a national level.« When Petra Roth took her place at the rostrum for the last time as Mayor, she emphasised that she had always felt it to be something very special when she spoke in the Paulskirche, calling it »the cradle of democracy«, and that today was no exception. At the request of Petra Roth the Ensemble Modern, led by the 84-year-old conductor and composer Michael Gielen, played Franz Schreker's »Kammersymphonie« and extracts from Paul Hindemith's »Kammermusik Nr. 1« for 12 soloists. Petra Roth especially wished for a performance by the Ensemble Modern and Michael Gielen, whom Roth described as a Frankfurt »ambassador of the modernity« and who, for many years, had been General Director and Director of the Frankfurt opera house. He had been the person to introduce her to contemporary music, she explained. Still today the politician says that »he opened my ears to new sounds«. She continued that she was »deeply moved« by the honour being paid to her. Mrs Roth said that she was leaving a city which has »a functioning community in all respects«, adding the words: »The global and the local are being lived in this city each and every day.«

›exotica‹

DVD-Neuerscheinung bei Ensemble Modern Medien
New DVD release at Ensemble Modern Media

›exotica‹ für außereuropäische Instrumente
›exotica‹ for non-European instruments



Mit der DVD ›exotica‹ legt die Internationale Ensemble Modern Akademie (IEMA) in Form zweier höchst unterschiedlicher Aufführungen sowie ergänzender Gespräche und Analysen einen umfassenden Leitfaden zum Verständnis von Mauricio Kagels komplexem Werk ›exotica‹ für außereuropäische Instrumente vor.

Das Werk, entstanden 1971/72 als Auftrag der 20. Olympischen Spiele in München, stellt höchste Ansprüche an seine Interpreten: Die sechs Musiker messen ihre klassisch geschulte Virtuosität an verschiedenen exotischen Zupf-, Blas-, Saiten- und Schlaginstrumenten. Dieses namentlich »außereuropäische« Instrumentarium muss gemeinsam mit der nicht endgültig fixierten Partitur zunächst erarbeitet werden. Die Anordnung der einzelnen Abschnitte liegt dabei ebenso im Ermessen der Interpreten wie die Gestaltung der einzelnen Instrumentalstimmen, die lediglich als Rhythmen notiert sind. Eine wichtige Rolle kommt auch der menschlichen Stimme zu. Die Spieler müssen vielfach singen, wobei die Lautkombinationen explizit eine Nachahmung außereuropäischer Stimmen darstellen sollen, ohne einer wirklich existierenden Sprache zuzugehören. In einem doppelbödigen Spiel thematisiert Kagel in ›exotica‹ die (künstlerische) Begegnung mit dem Fremden, »Exotischen«, indem er hochspezialisierte Musiker zur Auseinandersetzung mit ihnen unbekanntem Klangerzeugern einlädt. Kerngedanke dieser hochgradigen Verfremdungsstrategie ist die Bloßlegung des recht relativen Begriffs »Exotik«. Hierzu formulierte er selbst: »Ist die resultierende Musik ›exotisch‹, weil sie durch die Feder eines westlichen Komponisten umgestaltet wurde oder vielmehr, weil mit solch charakteristischen Instrumenten keine typische Musik westlicher Prägung mehr möglich ist?«

With the DVD ›exotica‹ the Internationale Ensemble Modern Akademie (IEMA) presents a comprehensive guide to an understanding of Mauricio Kagel's complex work ›exotica‹ for non-European instruments in the form of two extremely different performances, additional discussions and analyses.

This work, composed in 1971/72 and commissioned for the XX. Olympic Games in Munich, places the highest demands on its performers: The six musicians put their classically trained virtuosity to the test at various exotic plucked and bowed string instruments, wind and percussion. As a first step, these specifically non-European instruments have to be studied together with the as yet unfinished score. The arrangement of the constituent passages is up to the performers, as is the shaping of the individual instrumental parts for which only rhythms are noted. The human voice also plays an important role. The musicians themselves frequently have to sing, the combinations of sounds explicitly being meant to imitate non-European voices without actually belonging to a living language. ›exotica‹ is an ambiguous game in which Kagel focuses on the (artistic) encounter with the strange, foreign, »exotic« by inviting highly specialised musicians to grapple with instruments which are unfamiliar to them. The main idea behind this highly alienating approach is to lay bare the rather relative concept of »exoticism«. Kagel puts it as follows: »Is the resulting music ›exotic‹ because it was transfigured by the pen of a Western composer or rather because typical Western style music becomes impossible with such characteristic instruments?«

2008 studierte Mauricio Kagel erneut seine über viele Jahre mit dem Ensemble Modern erarbeitete Fassung von ›exotica‹ ein, verstarb jedoch wenige Tage vor der Frankfurter Premiere. Die DVD zeigt den Konzertmitschnitt mit dem Ensemble Modern dieser letzten, vom Komponisten autorisierten Fassung und gibt einen Einblick in die Probenwerkstatt der IEMA, deren Teilnehmer unter Anleitung des Ensemble Modern-Mitglieds Rainer Römer ihre eigene ›exotica‹-Fassung erarbeiten. Dokumentarisch begleitet werden diese Aufführungen von Interviews und Analysen. Entstanden ist eine einzigartige DVD zu Lehrzwecken, die neben den Konzertaufzeichnungen vielfältige Einblicke in Entstehungsgeschichte, Interpretationsmöglichkeiten und Struktur von ›exotica‹ liefert und die praktische, analytische und rezeptionsgeschichtliche Auseinandersetzung mit dem Werk erleichtert.

In 2008 Mauricio Kagel revived the ›exotica‹ version he had produced and worked on together with the Ensemble Modern over many years, but he died just a few days before it was premiered in Frankfurt. The DVD presents a live recording with the Ensemble Modern of this last version authorised by the composer. It also gives us a glimpse of the IEMA's experimental workshop where participants produce their own ›exotica‹ version under the supervision of Ensemble Modern member Rainer Roemer. The documentation is completed by interviews and analyses. The result is a unique DVD for teaching purposes which, in addition to the concert recordings, provides manifold insights into the origins, possible interpretations and structure of ›exotica‹, thus facilitating the approach to practical performance, analysis and reception history of this work.



Mauricio Kagel
exotica für außereuropäische Instrumente (1971/72)
EMDVD-003

Diese DVD wurde ermöglicht durch die Aventis Foundation im Rahmen ihres Projektes eXperimente. Mit freundlicher Unterstützung der Stiftung Kagel-Burghardt. Eine Produktion der merkur.tv in Zusammenarbeit mit IFAGE Filmproduktion GmbH im Auftrag der Internationalen Ensemble Modern Akademie. Mit freundlicher Genehmigung von Schott Music, Mainz.

Die DVD ist ausschließlich zu Lehrzwecken bestimmt und kann von Institutionen/Lehrenden über das Büro des Ensemble Modern bezogen werden.

CDs bei Ensemble Modern Medien



Porträt Hermann Kretzschmar
Knotts Klavier
EMCD-005 | € 13



Porträt Michael Kasper
rounds per minute
EMCD-006 | € 13



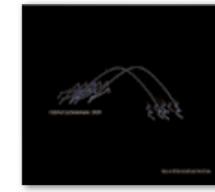
Porträt Ueli Wiget
Nikos Skalkottas
EMCD-007 | € 13



Charles Ives
Fourth Symphony
EMCD-001 | € 13



George Benjamin
Sudden Time, Three Inventions
EMCD-002 | € 13



Helmut Lachenmann
NUN
EMCD-004 | € 16



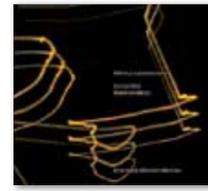
Porträt Sava Stoianov
Люлка
EMCD-008 | € 13



Porträt Valentin Garvie
Ut supra
EMCD-009 | € 13



Porträt Dietmar Wiesner
Ghibli
EMCD-011 | € 13



Helmut Lachenmann
Concertini, Kontrakadenz
EMSACD-001 | € 16



Helmut Lachenmann, Richard Strauss
Ausklang, Eine Alpensinfonie
EMCD-003 | € 26



Iannis Xenakis, Ludwig van Beethoven
Ernest Bour
EMCD-017 | € 18



Porträt Rainer Römer
Nemeton
EMCD-012 | € 13



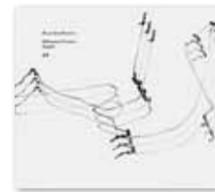
Porträt Jagdish Mistry
out into
EMCD-013 | € 13



Porträt Uwe Dierksen
ROOR
EMSACD-004, EMCD-014 | € 26



Porträt Rafal Zambrzycki-Payne
XX/XXI
EMCD-015 | € 13

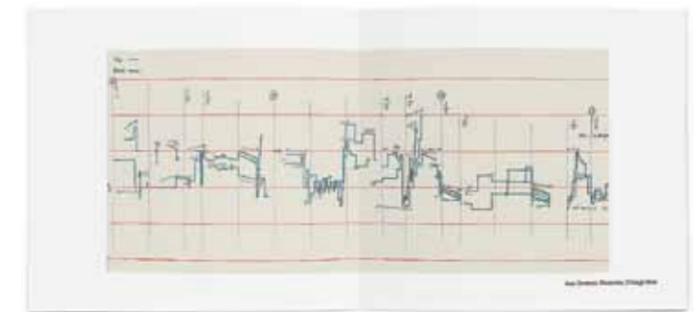


Porträt Johannes Schwarz
piü
EMSACD-002 | € 16



Porträt Eva Böcker
Spoken Tones
EMSACD-003 | € 16

Die CDs im Label Ensemble Modern Medien sowie weitere CDs mit dem Ensemble Modern sind zu beziehen über die Website des Ensemble Modern:
www.ensemble-modern.com/de/shop



Tourplan 2012/2

01.07. 21 Uhr, Paris, Centre Pompidou, Grande Salle

MANIFESTE – 2012

Internationale Ensemble Modern Akademie – IEMA-Ensemble

Thomas Adès: Chamber Symphony (1990)

Franco Donatoni: Hot (1989)

Luca Francesconi: Etymo für Sopran, Elektronik und Ensemble (1994)

György Kurtág: Botschaften des verstorbenen Fräulein R. V. Trussowa op. 17 (1976–80)

Thomas Adès und Pablo Rus Broseta, Dirigenten

Natalia Zagorinskaia und Raquel Camarinha, Sopran

Im Rahmen des Ulysses Netzwerks.

04.07. 20 Uhr, Geisenheim-Johannisberg, Schloss Johannisberg, Fürst-von-Metternich-Saal

Rheingau Musik Festival

Gesprächskonzert mit Peter Eötvös

Peter Eötvös: Harakiri – Szene mit Musik (1973)

Peter Eötvös: Two poems to Polly für eine sprechende Cellistin (1998)

Peter Eötvös: Natascha-Trio aus der Oper ›Tri Sestri‹ für Sopran, Klarinette, Violine und Klavier (2006)

Peter Eötvös: Sonata per sei für zwei Klaviere, Sampler-Keyboard und drei Schlagzeuge (2006)

Peter Eötvös, Dirigent

Ines Reinhardt, Sopran

Hermann Kretzschmar, Sprecher

Eva Böcker, Violoncello

Norbert Ommer, Klangregie

Max Nyffeler, Moderation

14.07. 16.33 Uhr, Darmstadt, Mathildenhöhe

46. Internationale Ferienkurse für Neue Musik Darmstadt 2012

Internationale Ensemble Modern Akademie – IEMA-Ensemble & ensemble interface

4.33 pm – Ein Fest für John Cage

John Cage: Sonata for clarinet (1933)

John Cage: Music Walk (1958)

John Cage: Ryoanchi (1983–85)

John Cage: Instances of Silence (1982)

John Cage: String Quartet in Four Parts (1950)

John Cage: Fourteen (1990)

John Cage: Four b (1992)

u.a.

14.07. 20 Uhr, Darmstadt, Darmstadtium

46. Internationale Ferienkurse für Neue Musik Darmstadt 2012

Ensemble Modern & Junge Deutsche Philharmonie

Eröffnungskonzert

John Cage: Cheap Imitation (Fassung für 24 Instrumente) (1972)

John Cage: Concert for Piano and Orchestra (1957/58)

John Cage: Atlas Eclipticalis (1961/62)

Peter Rundel, Dirigent

Hermann Kretzschmar, Klavier

Ermöglicht durch den Kulturfonds Frankfurt RheinMain und die Ernst von Siemens Musikstiftung

11.08. 16 Uhr, Lübeck, Musikhochschule Lübeck

12.08. 19 Uhr, Hamburg, NDR, Rolf-Liebermann-Studio

Schleswig-Holstein Musik Festival

Moderne im Dialog – Konzert in 3 Teilen

1) Ensemble ConTempo Beijing:

Paul Hindemith: Kammermusik Nr. 1 für zwölf Solo-Instrumente op. 24 (1922)

Guo Wenjing: Capriccio für Zheng und Ensemble (2011)



Jia Guoping: Whispers of a gentle wind für Pipa, Zheng, Banhu und Sheng (2011)

Wang Ruiqi: The Legend of Kua Fu (2012) (nur in Lübeck) (Uraufführung)

Rao Pengcheng: The ambition & voice (2011) (nur in Lübeck) (Uraufführung)

Li Bo: Mondlicht – Stadtmauer – Prosadichtung – Kammermusik für elf Instrumente (2011) (nur in Hamburg) (Uraufführung)

2) Ensemble Modern & Ensemble ConTempo Beijing:

John Cage: Atlas Eclipticalis (1961/62)

3) Ensemble Modern:

John Adams: Chamber Symphony (1992)

Steve Reich: Double Sextet for ensemble (2007)

Steve Reich: City Life (1995)

Kasper de Roo, Dirigent

Norbert Ommer, Klangregie

Das Ensemble ConTempo Beijing ist hervorgegangen aus ›contempo primo‹, einem Ensembleprojekt des Central Conservatory of Music, Beijing, und der Siemens Stiftung in Zusammenarbeit mit der Internationalen Ensemble Modern Akademie.

Uraufführung

09.09. 15 Uhr, Royaumont, Salle des Charpentes

Internationale Ensemble Modern Akademie – IEMA-Ensemble

Birke Bertelsmeier: Neues Werk (2012) (Uraufführung)

Martin Grütter: Heroes of Feedback (2012) (Uraufführung)

Clara Iannotta: Neues Werk (2012) (Uraufführung)

Gabriele Vanoni: Neues Werk (2012) (Uraufführung)

Im Rahmen des Ulysses Netzwerks.

Uraufführung

09.09. 19 Uhr, Krakau, Łaźnia Nowa Theatre

Sacrum Profanum Kraków

Pawel Mykietyn: King Lear – Negotiations (2012) (Uraufführung)

Uraufführung

12.09. 19 Uhr, Berlin, Philharmonie, Kammermusiksaal

Ensemble Modern & Junge Deutsche Philharmonie

100. Geburtstag von John Cage

John Cage: Cheap Imitation (Fassung für 24 Instrumente) (1972)

John Cage: Apartment House 1776 (1976)

John Cage: Renga (1975/76)

John Cage: Atlas Eclipticalis (1961/62)

Peter Rundel, Dirigent

Hermann Kretzschmar, Auswahl des Zuspielmaterials

Norbert Ommer, Klangregie

14.09. 19.30 Uhr, Frankfurt am Main, Hochschule für Musik und Darstellende Kunst, Kleiner Saal

Internationale Ensemble Modern Akademie – IEMA Ensemble

Programm und Besetzung siehe Tourplan 09.09.2012

Erstaufführung

15.09. 19.30 Uhr, Frankfurt am Main, Hochschule für Musik und Darstellende Kunst, Kleiner Saal

Internationale Ensemble Modern Akademie – IEMA-Ensemble

Béla Bartók: Sonate für zwei Klaviere und Schlagzeug (1937)

Friedrich Cerha: Musik für Posaune und Streichquartett (2004/05)

Nikos Skalkottas: Quartett für Oboe, Fagott, Trompete und Klavier (1940–42)

Samir Odeh-Tamini: Ja-Nári für Trompete, Horn, Bassposaune und Schlagzeug (2003)

u.a.

17.09. 19.30 Uhr, Frankfurt am Main, Hochschule für Musik und Darstellende Kunst, Kleiner Saal

Internationale Ensemble Modern Akademie – IEMA-Ensemble

Thomas Adès: Sonata da Caccia (1993)

Thomas Adès: Chamber Symphony (1990)

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

György Ligeti: Kammerkonzert (1969, rev. 1970)

18.09. 20.30 Uhr, Eppan (Südtirol), Raiffeisenforum Lanserhaus
transart
Internationale Ensemble Modern Akademie
Unsu Chin Atelier
Werke von Unsu Chin
Brad Lubman, Dirigent

20.09. 20 Uhr, Innsbruck, ORF Tirol Kulturhaus
Klangspuren Schwaz Tirol. Composer in residence: Unsu Chin
Abschlusskonzert des Meisterkurses der Internationalen Ensemble Modern Akademie
Unsu Chin: Akrostichon-Wortspiel – Seven scenes from fairy-tales for soprano and ensemble (1991, rev. 1993)
Unsu Chin: Doppelkonzert für Klavier, Schlagwerk und Ensemble (2002)
Hans Werner Henze: Quattro Fantasia (1958)
Rebecca Saunders: Into the blue (1996)
Karlheinz Stockhausen: Kreuzspiel (1951)
Anton Webern: Symphonie op. 21 (1928)
Isang Yun: Kammerinfonie II. Den Opfern der Freiheit (1989)
Brad Lubman, Dirigent

24.09. 20 Uhr, Frankfurt am Main, Alte Oper Frankfurt, Mozart Saal
1. Abonnementkonzert der Saison 2012/13, Auftakt 2012, 19.15 Uhr Konzerteinführung
Komponistenporträt Jörg Widmann
Jörg Widmann: Liebeslied für acht Instrumente (2010)
Jörg Widmann: Air für Horn solo (2005)
Jörg Widmann: Étude für Violine solo III (2002)
Jörg Widmann: Quintett für Oboe, Klarinette in A, Horn, Fagott und Klavier (2006)
Jörg Widmann: Fünf Bruchstücke für Klarinette und Klavier (1997)
Jörg Widmann: Duell für Posaune und E-Gitarre (1998)
Jörg Widmann: Freie Stücke für Ensemble (2002)
Jörg Widmann, Dirigent
Nina Janßen-Deinzer, Klarinette
Saar Berger, Horn
Uwe Dierksen, Posaune
Hermann Kretzschmar, Klavier
Rafal Zambrzycki-Payne, Violine

26.09. 19.30 Uhr, Detmold, Hochschule für Musik, Konzerthaus
wfs-Spielräume – Werkstatt für Wellenfeldsynthese der HfM Detmold
Internationale Ensemble Modern Akademie – IEMA Ensemble
Birke Bertelsmeier: Neues Werk (2012)
Carlo Ciceri: ASPRA (2012) (Uraufführung)
Martin Grütter: Heroes of Feedback (2012)
Bruno Mantovani: Streets (2005)

28.09. 20.30 Uhr, Mülhausen, La Filature, Grande Salle
musica – Festival international des musiques d'aujourd'hui Strasbourg
Oscar Bianchi: Thanks to My Eyes – Musiktheaterwerk (2011)
Léo Warynski, Dirigent
Auftragswerk des ›Festival d'Aix-en-Provence‹ und von T&M – Paris/Réseau Varèse

29.09. 20.30 Uhr, Alicante, Auditorio de la Diputación
Festival de Música de Alicante
Thomas Adès: Sonata da Caccia (1993) (Spanische Erstaufführung)
Luciano Berio: Sequenza X – für Trompete in C (und verstärkte Klavierresonanzen) (1984)
Heinz Holliger: Cynddaredd – Brenddwyd (Fury – Dream) für Horn solo (2001/rev. 2004)
Beat Furrer: ferner Gesang (2009, bearb. 2012) (Spanische Erstaufführung)
Isang Yun: Piri für Oboe solo (1971)
György Ligeti: Trio für Violine, Horn und Klavier (1982)
Solisten des Ensemble Modern



29.09. 19 Uhr, Karlsruhe, ZKM – Zentrum für Kunst und Medientechnologie, ZKM_Kubus und ZKM_Medientheater
Quantensprünge XV
Internationale Ensemble Modern Akademie – IEMA-Ensemble
Langer Konzertabend mit zwei Pausen
Samuel Beckett: Quad (1981)
Martin Grütter: Heroes of Feedback (2012)
Mauricio Kagel: Pas de cinq (1965)
u.a.

30.09. 20 Uhr, Bochum, Jahrhunderthalle 4
ruhrtriennale 2012–2014 || international festival of the arts
Ryuichi Sakamoto / Alva Noto: utp_ (2007)
Alva Noto, Elektronik
Ryuichi Sakamoto, Klavier und Elektronik
Carsten Nicolai, Simon Mayer, Video
Nigel Edwards, Licht
Norbert Ommer, Klangregie

30.09. 20 Uhr, Karlsruhe, ZKM – Zentrum für Kunst und Medientechnologie, ZKM_Kubus
Quantensprünge XV
Internationale Ensemble Modern Akademie – IEMA-Ensemble
Thomas Adès: Chamber Symphony (1990)
Birke Bertelsmeier: Neues Werk (2012)
Luca Francesconi: Etymo für Sopran, Elektronik und Ensemble (1994)
u.a.

02.10. 20 Uhr, Berlin, Konzerthaus Berlin
Internationale Ensemble Modern Akademie – IEMA-Ensemble
Thomas Adès: Chamber Symphony (1990)
Birke Bertelsmeier: Neues Werk (2012)
Martin Grütter: Heroes of Feedback (2012)
György Ligeti: Kammerkonzert (1969, rev. 1970)

04.10. 20 Uhr, Straßburg, Salle de la Bourse
musica – Festival international des musiques d'aujourd'hui Strasbourg
Soirée Music'arte
Filmvorführung: Die Bühne brennt (Porträt Ensemble Modern)
Hans Zender: Issei no kyo, Gesang vom einen Ton (Fassung mit Vor- und Rückblicken) für Sopran, obligate Piccoloflöte und Ensemble (2009) (Französische Erstaufführung)
Hans Zender: 33 Veränderungen über 33 Veränderungen – Eine komponierte Interpretation von Beethovens Diabelli-Variationen (2010/11) (Französische Erstaufführung)*
Peter Hirsch, Dirigent
Sarah Wegener, Sopran
Dietmar Wiesner, Piccoloflöte
*Auftragskomposition des Ensemble Modern, des Konzerthauses Berlin und der Alten Oper Frankfurt mit freundlicher Unterstützung durch die Gesellschaft der Freunde der Alten Oper Frankfurt

13.10. 20 Uhr, Köln, Kölner Philharmonie
Anlässlich des Abschieds von Kasper König vom Museum Ludwig
Heiner Goebbels: Eislermaterial (1998)
Josef Bierbichler, Schauspieler
Heiner Goebbels, Komposition/Regie
Jean Kalman, Bühne/Licht
Norbert Ommer, Klangregie
Kompositionsauftrag der musica viva, München. Eine Koproduktion von musica viva / Bayerischer Rundfunk, Hebbel-Theater Berlin und Dresdner Zentrum für zeitgenössische Musik. Mit freundlicher Unterstützung der Deutschen Bank Stiftung.



Uraufführung

Erstaufführung

Erstaufführung



- ◀ **18.10.** **20 Uhr, Frankfurt am Main, Dr. Hoch's Konservatorium, Clara Schumann Saal**
Kulturtag der Europäischen Zentralbank – Gastland Frankreich
Mark Andre: zu staub (2005)
Raphaële Biston: Surfaces (2007)
Edith Canat de Chizy: Tlaloc – for solo percussion (1984)
Pascal Dusapin: Etude pour piano (1999)
Gérard Grisey: Périodes pour sept instruments (1974)
Michèle Reverdy: El Corro Infrangible – Cinq miniatures pour douze instruments (1982)
Franck Ollu, Dirigent

- 26.10.** **20 Uhr, Essen, Philharmonie Essen, Alfred Krupp Saal**
Festival ›NOW!‹, 19.30 Uhr: Die Kunst des Hörens – Konzerteinführung
Lars Petter Hagen: To Zeitblom für Hardanger Fiddle und Ensemble (2011/2012)
Anders Hillborg: Vaporised Tivoli (2010)*
Sven-Ingo Koch: Der Durchbohrte für Solo-Drumset, Ensemble und Tonbandschnipsel (2004)
Helmut Lachenmann: Accanto – Musik für einen Klarinettenisten mit Orchester (1975/76)
Franck Ollu, Dirigent
David Haller, Schlagzeug
Nina Janßen-Deinzer, Klarinette
Gjermund Larsen, Hardanger Fiddle
**Auftragswerk des Ensemble Modern mit freundlicher Unterstützung durch die Freunde des Ensemble Modern e.V.*

- ◀ **03.11.** **20 Uhr, Frankfurt am Main, Alte Oper Frankfurt, Mozart Saal**
2. Abonnementkonzert der Saison 2012/13, 19.15 Uhr Konzerteinführung
Im Rahmen des Projekts ›Prisma Darmstadt‹
ENSEMBLESCHALTUNG.
Vom Internationalen Kranichsteiner Kammerensemble zum Ensemble Modern
Márton Illés: Neues Werk (2011/12) (Uraufführung)*
Hanspeter Kyburz: Neues Werk (2011/12) (Uraufführung)*
György Ligeti: Konzert für Klavier und Orchester (1985–88)
Bruno Maderna: Serenade Nr. 2 für 11 Instrumente (1953–54/56)
Jean Deroyer, Dirigent
Ueli Wiget, Klavier
**Auftragswerk des Ensemble Modern im Rahmen von ›Prisma Darmstadt‹, ermöglicht durch den Kulturfonds Frankfurt RheinMain*

- ◀ **27.11.** **20 Uhr, Frankfurt am Main, Oper Frankfurt**
Happy New Ears
Portrait John Cage
Bitte beachten Sie die neue Anfangszeit, 20 Uhr!

- 28.11.** **Wolfenbüttel, Landesmusikakademie**
29.11. **Göttingen, Altes Rathaus**
Abschlusskonzerte des Meisterkurses ›Epoche f. der Internationalen Ensemble Modern Akademie vom 21.–28.11.2012 in der Landesmusikakademie Wolfenbüttel für Preisträger des Bundeswettbewerbs ›Jugend musiziert‹
›Epoche f. ist eine gemeinsame musikpädagogische Aktivität der Internationalen Ensemble Modern Akademie, der Landesmusikakademie Niedersachsen und der Stiftung ›Jugend musiziert Niedersachsen‹
Sian Edwards, Dirigentin

- ◀ **28.11.** **19.30 Uhr, Salzburg, Stiftung Mozarteum Salzburg**
Dialoge, Eröffnungskonzert
Wolfgang Amadeus Mozart / Manfred Trojahn: Drei Konzertarien für Sopran, 12 Bläser und Kontrabass (1995)
Manfred Trojahn: Frammenti di Michelangelo für Koloratursopran, 12 Bläser und Kontrabass (1995)
Claude Debussy / Manfred Trojahn: Drei Lieder von Claude Debussy (2012) (Uraufführung)
Wolfgang Amadeus Mozart: Serenade in B-Dur (KV 361/370a) ›Gran Partita‹
Michael Boder, Dirigent
Mojca Erdmann, Sopran



- 02.12.** **20 Uhr, Frankfurt am Main, Alte Oper Frankfurt, Mozart Saal**
3. Abonnementkonzert der Saison 2012/13, 19.15 Uhr Konzerteinführung
Portrait Manfred Trojahn
Wolfgang Amadeus Mozart / Manfred Trojahn: Drei Konzertarien für Sopran, 12 Bläser und Kontrabass (1995)
Manfred Trojahn: Frammenti di Michelangelo für Koloratursopran, 12 Bläser und Kontrabass (1995)
Claude Debussy / Manfred Trojahn: Drei Lieder von Claude Debussy (2012) (Deutsche Erstaufführung)
Manfred Trojahn: contrevenir – obéissez à vos porcs qui existent. je me soumet à mes dieux qui n'existent pas. nous restons gens d'inclémence. (2012) (Uraufführung)
Michael Boder, Dirigent
Mojca Erdmann, Sopran

- ◀ **05.12.** **20.30 Uhr, Rom, Auditorium Parco della Musica, Sala Santa Cecilia**
Abschlusskonzert 2012 der Villa Massimo
Stefan Bartling: Doubles (2012) (Uraufführung)
Hauke Berheide: Mein kieferndes Wacholdergrab (2011/12) (Uraufführung)
Bruno Maderna: Serenade Nr. 2 für 11 Instrumente (1953–54/56)
Manfred Trojahn: contrevenir – obéissez à vos porcs qui existent. je me soumet à mes dieux qui n'existent pas. nous restons gens d'inclémence. (2012) (Italienische Erstaufführung)
Michael Boder, Dirigent

- ◀ **06.12.** **20.15 Uhr, Amsterdam, Muziekgebouw aan't IJ, Concert Hall of the 21st Century**
Donderdagavondserie Internationaal
Portrait Manfred Trojahn
Wolfgang Amadeus Mozart / Manfred Trojahn: Drei Konzertarien für Sopran, 12 Bläser und Kontrabass (1995)
Manfred Trojahn: Frammenti di Michelangelo für Koloratursopran, 12 Bläser und Kontrabass (1995)
Claude Debussy / Manfred Trojahn: Drei Lieder von Claude Debussy (2012) (Niederländische Erstaufführung)
Manfred Trojahn: contrevenir – obéissez à vos porcs qui existent. je me soumet à mes dieux qui n'existent pas. nous restons gens d'inclémence. (2012) (Niederländische Erstaufführung)
Michael Boder, Dirigent
Mojca Erdmann, Sopran

- ◀ **11.12.** **20 Uhr, München, Muffathalle**
12.12. **20 Uhr, München, Muffathalle**
musica viva
Woher? Wohin? – Mythen, Nation, Identitäten
Matej Bonin (Slowenien)
František Chaloupka (Tschechische Republik)
Andris Dzenītis (Lettland)
Paweł Hendrich (Polen)
Kristaps Pētersons (Lettland)
Jānis Petraškevičs (Lettland)
Nina Šenk (Slowenien)
Judit Varga (Ungarn)
Peter Eötvös, Dirigent
 Die Werke werden in den zwei Veranstaltungen zu je vier Kompositionen uraufgeführt.
Das Projekt ›Woher? Wohin? – Mythen, Nation, Identitäten‹ ist eine Initiative des Goethe-Instituts (Mittelosteuropa) in Zusammenarbeit mit dem Ensemble Modern und der BHF-BANK-Stiftung.

- 14.–17.12.** **Frankfurt am Main, Fabrik Ensemble Modern**
Komponistenstudio des Ensemble Modern

Sendetermine 2012/2

11.09. **20.05 Uhr, hr2-kultur**
Ausstrahlung des Happy New Ears-Konzerts mit einem Porträt von Friedrich Cerha vom 20.12.2012 in der Oper Frankfurt.

30.10. **20.05 Uhr, hr2-kultur**
Ausstrahlung des Happy New Ears-Konzerts mit einem Porträt von Dieter Schnebel vom 03.04.2012 in der Oper Frankfurt.

Offene Ohren 2012/2

Eine Veranstaltungsreihe der Freunde des Ensemble Modern e.V.

29.08. **20 Uhr, Frankfurt, Haus der Deutschen Ensemble Akademie**
Präsentation von Filmausschnitten

09.–11.09. Reise nach Krakau: Die Freunde begleiten das Ensemble Modern auf seinem Gastspiel zum Festival ›Sacrum Profanum Kraków 2012‹

26.09. **20 Uhr, Frankfurt, Haus der Deutschen Ensemble Akademie**
Vortrag von Saed Haddad: Arabische Musik: zwischen Herkunft und Wahrnehmung

31.10. **20 Uhr, Frankfurt, Haus der Deutschen Ensemble Akademie**
Rumi Ogawa – Präsentation des Schlagzeug-Instrumentariums des Ensemble Modern

30.11. (Freitag!) **19.15 Uhr, Frankfurt, Haus der Deutschen Ensemble Akademie**
Probenbesuch: Ensemble Modern probt Manfred Trojahns ›contrevenir‹, mit Manfred Trojahn als Gesprächspartner
Eine gemeinsame Veranstaltung der Freundeskreise der Alten Oper Frankfurt und des Ensemble Modern e.V.

Änderungen vorbehalten. Redaktionsschluss 01.07.2012.

Aktuelle Informationen im Tourplan der Homepage des Ensemble Modern:

www.ensemble-modern.com

Impressum *imprint*

Herausgeber *editor*:

Ensemble Modern GbR

Schwedlerstraße 2–4

D-60314 Frankfurt am Main

T: +49 (0) 69-943 430 20

info@ensemble-modern.com

www.ensemble-modern.com

Hauptgeschäftsführung: Roland Diry

Redaktion: Marie-Luise Nimsgern

Gestaltung: Jäger & Jäger

Druck: Druckerei Imbescheid, 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*:

Alte Oper Frankfurt (38, 40), František Chaloupka (4, 9), Ensemble Modern, Ernst Neisel (6, 7), Barbara Fahlé (32/33), Fondazione Musica per Roma (41), Reinhard Friedrich (37), Jean-Christophe Godet (25), Claus Graupner (40), Erik van Gorp (41), Paweł Hendrich (1, 8), Sebastien Jordini (39), KoelnMusik, Matthias Baus (40), Hans Jörg Michel (1, 24, 27, 28/29), Muffathalle (42), RAD-BRUCH (36), Ruhrtriennale, Franziska von Gagern (29, 39), Wolfgang Runkel (40), Christian Schneider (41), Sabine Siemon (36), Siemens Stiftung, LI Yanwen (10, 13, 15, 18, 20, 21), Siemens Stiftung, LIN Yi (16), Stadt Frankfurt am Main, Wachendörfer (30, 31), Manu Theobald (3), Wissenschafts- und Kongresszentrum Darmstadt GmbH & Co. KG (36), Dieter Wuschanski (22/23), Zentrum für Kunst und Medientechnologie, ONUK (39)

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 Masterstudiengang ›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
Frankfurt