



Parallelwelten

**DAS FESTIVAL
FÜR NEUE MUSIK**
31.10. – 16.11.2014
PHILHARMONIE ESSEN

INHALT

GRUSSWORT

Hein Mulders 3

EINFÜHRUNG

Guido Fischer
„Parallelwelten“ 4

Philharmonie Essen in Zusammenarbeit mit der Folkwang Universität der Künste, dem Landesmusikrat NRW, der Folkwang Musikschule der Stadt Essen und der Stiftung Zollverein.

KUNST
STIFTUNG
NRW

Gefördert von der Kunststiftung NRW.

Fr 31.10.2014
„KRAZY KAT“
Alfried Krupp Saal 6

Sa 01.11.2014
**„DIE SEELE MUSS VOM
REITTIER STEIGEN ...“**
Folkwang Universität der Künste 14

Sa 01. | Mi 05. | Fr 07.11.2014
„INTO THE LITTLE HILL“
Schauspiel Essen, Casa 22

Sa 01.11.2014
JONATHAN BEPLER
Zeche Zollverein, Halle 5 32

So 02.11.2014
**CHRISTINA KUBISCH
VERNISSAGE**
Zeche Zollverein, Halle 8 34

So 02.11.2014
**„THE AMPUTATION OF
CHARLIE SHARP“**
Kokerei Zollverein, Salzlager 36

So 02.11.2014
„TRAUMMECHANIK“
Alfried Krupp Saal 40

Sa 08.11.2014
**ROYAL CONCERTGEBOUW
ORCHESTRA & JANINE JANSEN**
Alfried Krupp Saal 48

Fr 14. | Sa 15.11.2014
Jahreshauptversammlung
der Deutschen Gesellschaft für
elektroakustische Musik (DeGeM)

**KLANGINSTALLATIONEN,
DISKUSSIONEN & VORTRÄGE**
Folkwang Universität der Künste 56

Fr 14.11.2014
**„PARALLELWELTEN
ELEKTRONISCH“**
Folkwang Universität der Künste 57

Fr 14.11.2014
„REWRITING BEETHOVEN“
Alfried Krupp Saal 58

Fr 14.11.2014
„AN INDEX OF METALS“
RWE Pavillon 64

Sa 15.11.2014
„MARIMBA SPIRITUAL“
RWE Pavillon 70

Sa 15.11.2014
„FIXED MEDIA“
Folkwang Universität der Künste 74

Sa 15.11.2014
„CHAPLIN OPERAS“
Alfried Krupp Saal 80

Sa 15.11.2014
CLUBNACHT
Hotel Shanghai 88

So 16.11.2014
SYMPOSIUM
Festsaal (Philharmonie) 90

So 16.11.2014
**URAUFFÜHRUNG
ESSENER PHILHARMONIKER**
Alfried Krupp Saal 92

Fr 30.01.2015
„SOUND LAB“
RWE Pavillon 102

Fr 13.02.2015
„KLANGSPUREN“
Kokerei Zollverein,
Salzlager 103





Liebe Festivalbesucher,

in diesem Jahr bietet das Festival „NOW!“ so viel Neues wie noch nie. Gemeinsam mit unseren Partnern von der Folkwang Universität der Künste, dem Landesmusikrat NRW, der Folkwang Musikschule und der Stiftung Zollverein werden wir musikalische und ästhetische „Parallelwelten“ entdecken, die erstmals nicht nur im konzertanten Kontext aufscheinen, sondern auch in szenischen Produktionen, Uraufführungen und Neuinszenierungen erfahrbar werden.

Schon zur Eröffnung können Sie mit der Animationsfilm-Performance „A Tribute to Crazy Kat oder When Love hurts“ eine Neuproduktion erleben, die in Text, Bild und Musik den Klassiker des amerikanischen Comics „Krazy Kat“ wieder auferstehen lässt und visuell wie musikalisch gänzlich neu deutet. Die Gleichzeitigkeit der verschiedenen Kunstformen und die skurrilen, surrealen Geschichten der Comics machen den großen Reiz dieser Produktion aus. In der zweiten szenischen Produktion des Festivals kooperieren wir erstmals mit dem Schauspiel Essen, dem Aalto-Musiktheater sowie den Essener Philharmonikern und präsentieren George Benjamins hochexpressive Oper „Into the Little Hill“ als Neuinszenierung in der Casa des Schauspiels. Die

auf der Sage des Rattenfängers von Hameln basierende Oper nach einem Text von Martin Crimp thematisiert die Zwiespältigkeit zwischen Immigrationsproblematik, berechnender Politik und scheinheiliger humane Gesellschaftsgefüge. Stefan Hakenberg widmet sich in seiner neuen Oper „The amputation of Charlie Sharp“ der Geschichte eines einzelnen Kriegsversehrten, der sich angesichts seiner körperlichen Leiden mit einer neuen Lebenswirklichkeit konfrontiert sieht und die Parallelität von Wunsch und Wirklichkeit physisch und psychisch vereinen muss. Ein Uraufführungsthema, das anlässlich des Gedenkens an den Ausbruch des Ersten Weltkrieges vor 100 Jahren besondere Brisanz besitzt.

Die „ChaplinOperas“ von Benedict Mason, ein semi-opernhaftes Filmspiel, zeigen schließlich auf, wem surrealen Charakter die Musik der Gegenwart den Klassikern des Stummfilms einzuhauchen vermag. Zwei große konzertante Uraufführungen werden das Thema „Parallelwelten“ final deuten: Orm Finnendahl und Oliver Schneller werden mit ihren Kompositionen die klassische Konzertsituation auflösen und neue Perspektiven auf ein scheinbar bekanntes Genre aufzeigen.

Neben diesen Großprojekten freuen wir uns auch auf spannende kleinere Formate zum Thema „Parallelwelten“: Ensemble- und Kammerkonzerte mit passgenau zusammengestellten Programmen um Werke von Michael Beil, Jonathan Bepler, Mauricio Kagel, Fausto Romitelli und anderen, audiovisuelle Werke und Klanginstallationen in der Folkwang Universität der Künste und auf Zollverein, die Clubnacht im Hotel Shanghai und natürlich das abschließende Symposium mit den Protagonisten des Festivals und der Diskussion über „Parallelwelten“ in unterschiedlichen künstlerischen Kontexten runden das Programm von „NOW!“ 2014 ab. Es lässt uns alte Hörgewohnheiten überdenken und neue Inspiration erfahren.

Wir laden Sie herzlich ein, diese Reise in die „Parallelwelten“ von gestern und heute mit uns zu unternehmen und gemeinsam neue künstlerische Welten zu erschließen.

Ihr

Hein Mulders
Intendant der Philharmonie Essen

Guido Fischer

„NOW!“ 2014 – „PARALLELWELTEN“

In der Fantasie ist bekanntlich alles möglich und denkbar. Und wie die Menschheitsgeschichte zeigt, hat die Zeit tatsächlich selbst die gewagtesten Hypothesen irgendwann bestätigt. Allein der vor über zwei Jahrtausenden aufgestellten Theorie, dass die Materie sich aus winzigen, unteilbaren Bausteinen zusammensetzt, haben die Elementarteilchenphysiker längst zugestimmt. An einer anderen, nicht weniger grundlegenden Behauptung, die ebenfalls in der Antike formuliert wurde, bestehen zumindest unter Science-Fiction-Fans und seit den Reisen des Raumschiffs Enterprise keine Zweifel mehr. Außer unserer Welt gibt es mindestens noch eine zweite. Und vielleicht steigt die Zahl der Parallelwelten ja sogar proportional zur kontinuierlichen Ausdehnung des Weltalls ins Unendliche, wie inzwischen selbst hochrangige Kosmologen vom Massachusetts Institute of Technology (MIT) vermuten.

Abseits solcher Spekulationen hat sich der Begriff der Parallelwelt immerhin zu einem geflügelten Begriff entwickelt, um überhaupt eine gleichzeitig existierende bzw. mögliche Realität zu beschreiben. In der Soziologie und Politik etwa wird damit das Phänomen einer

sich parallel zum Gemeinwesen gebildeten, eigenen Gesetzen und Regeln gehorchenden Zweitgesellschaft benannt. Doch auch in der Kultur, in der Kunst und nicht zuletzt in der Musik haben sich ständig neue Parallelwelten als Ausdruck unbekannter Flucht- und Sehnsuchtsorte gebildet. Als berühmteste, langlebige und sich ständig erneuernde Illusionsmaschine gilt die Oper. Mit ihrer ureigenen Künstlichkeit, zu der Gesang, Kostüme und Bühnendekor zählen, zieht sie das Publikum in exklusive Erlebnis- und Erfahrungsräume hinein.

Der singende Mensch in dem auf eine begrenzte Zeit eingerichteten Universum „Oper“ bildet daher auch einen Programmschwerpunkt bei dem Essener „NOW!“-Festival 2014, das das diesjährige Motto „Parallelwelten“ auch szenisch auskundschaftet. Und die multimedialen Klangräume, die dabei entstehen, sind so aufregend wie abenteuerlich und bisweilen höchst amüsant. Immerhin wird man gleich bei der Eröffnung in Comic-Welten hineinkatapultiert, die das Ensemble musikFabrik zusammen mit dem englischen Animationsfilmer und Bühnenbildner Paul Barritt bespielt. Zu extra komponierten Werken u.a. vom Amerikaner

David Lang lässt man den Kultcomic „Krazy Kat“ auferstehen, mit dem George Herriman selbst Picasso und Walt Disney begeisterte. In die Pionierzeiten der Filmgeschichte lädt dagegen das Ensemble Modern ein – mit den von Benedict Mason komponierten „ChaplinOperas“, bei denen in drei Stummfilmen von Charlie Chaplin auch über Sänger eine neue musikalische Handlungsebene eingezogen wird. Überhaupt ist der Einsatz von Film und Video in der Traumwelt „Oper“ längst nicht mehr wegzudenken. Und wie man die operngattungsspezifischen Ingredienzien wie Sänger und Libretto mit Filmprojektionen und elektronisch verstärktem Ensemble zu etwas gänzlich Neuem verknüpfen kann, hat der Italiener Fausto Romitelli mit seiner 2003 geschriebenen Video-Oper „An index of metals“ bewiesen.

„Parallelwelten“ – das meint aber nicht nur zudem aktuelles Musiktheater von George Benjamin (Neuinszenierung von „Into the Litle Hill“) und dem Henze-Schüler Stefan Hakenberg, dessen Oper „The amputation of Charlie Sharp“ uraufgeführt wird. Das Festivalthema wird zugleich in elektro-akustischen Stücken sowie Kammermusik- und Orchesterwerken gespiegelt, die einen Querschnitt durch die Musik des 20. und 21. Jahrhunderts bieten. Aus der Parallelwelt „Traum“ haben etwa Nicolaus A. Huber, der in diesem Jahr seinen 75. Geburtstag feiert,

und Mauricio Kagel ihre Inspirationen erhalten. Und zu musikalischen Geisterbeschwörungen kommt es beim Konzert der Bochumer Symphoniker. Der Amerikaner Michael Gordon hat Beethovens 7. Sinfonie virtuos recycelt. In Olga Neuwirths „locus ... doublure ... solus“ für Klavier und Orchester wird das romantische Virtuoseninstrument aus seinen konventionellen Bahnen geschleudert. Und ein Indianermythos liegt der Ballettmusik „Alagoana“ von Bernd Alois Zimmermann zugrunde.

Zu den flammneuen Kompositionen, die selbstverständlich auch in diesem Jahr bei den „NOW!“-Konzerten zum Teil ihre Premiere erleben, gehört das neue Violinkonzert des Niederländers Michel van der Aa, gespielt von der Widmungsträgerin und Stargeigerin Janine Jansen. Orm Finnendahl und Oliver Schneller schaffen in ihren Kompositionsaufträgen mit großem Orchester und Live-Elektronik Hybridklänge, die den dreidimensionalen Klangraumgedanken überdehnen und dabei für raumakustische Überraschungen sorgen. Und in dem Konzert „Fixed Media“ kommt neben Klassikern der elektronischen Musik von Jonathan Harvey und Francis Dhomont auch ein neues Stück für Video und elektronische Klänge des Folkwang-Absolventen und Nicolaus A. Huber-Schülers Eduardo Flores Abad zur Erstaufführung.

„Parallelwelten“ mitten aus dem Leben widmen sich schließlich zwei Programmpunkte, die allein schon von ihrem Aufführungsraum unterschiedlicher nicht sein können. Für die Zeche Zollverein konzipiert der amerikanische Komponist, Musiker und Installationskünstler Jonathan Bepler eine szenische Performance, die die gegensätzlichen Welten über und unter Tage u. a. mit zwei Bergmannschören reflektiert. Zum 90. Geburtstag gratuliert das Ensemble folkwang modern dem großen Neue-Musik-Doyen Klaus Huber und stellt dabei Werke von israelischen, palästinensischen und türkischen Komponisten in harmonischer Eintracht nebeneinander. Und plötzlich besitzen politisch angespannte Parallelwelten immerhin künstlerisch erstaunliche Schnittmengen.

31.10. „KRAZY KAT“ 2014

Freitag | 20:00 Uhr
Alfried Krupp Saal

€ 16

Festivalpass (begrenzt
Kontingent) für alle
„NOW!“-Veranstaltungen
Einheitspreis € 40
jew. zzgl. 10 %
Systemgebühr.

Gefördert von der
Kunststiftung NRW.

Konzertende
gegen 21:30 Uhr.

Paul Barritt, Animationsfilm, Regie,
Bühne und Skript
Daniel Kothenschulte,
Dokumentarfilm, „News Reel“
Octavia Austin, Kostüme
Beate Schüler, Dramaturgie
Derek Andrade, Regieassistenz und
Animationsfilm
Mirjam Baker, Assistenz Dokumentarfilm,
„News Reel“
Ensemble musikFabrik
Clement Power, Dirigent

„A Tribute to Krazy Kat oder When love
hurts“ – Eine Musik- und Animationsfilm-
Performance im inszenierten Bühnenraum
mit Musik von David Lang, Oscar Bettison
und Harry Partch

Harry Partch (1901 – 1974)
„Eleven Intrusions“ (1949/50)

David Lang (*1957)
„Hammerspace“ (2014) für Ensemble

Oscar Bettison (*1975)
„Animate Objects“ (2014) für Ensemble

Ohne Pause.



George Herriman: Original-Cartoon „Krazy Kat“ aus dem Jahr 1926.

KRAZY KAT – ODER WHEN LOVE HURTS

Picasso war ein großer Fan von „Krazy Kat“, aber auch Walt Disney und Ernest Hemingway. Jazz-Trompeten-Legende Bix Beiderbecke hat Anfang des 20. Jahrhunderts für die Titelfigur sogar ein Stück komponiert. Und erst kürzlich outete sich Kult-Regisseur Jim Jarmusch („Down by Law“, „Dead Man“) ebenfalls als Anhänger eines Comics, bei dem es tierisch und vor allem nie mit rechten Dingen zugeht. Wie kann man schließlich ein Wesen abgöttisch lieben, das einen ständig mit Steinen bewirft und auch ansonsten nicht mit Gemeinheiten verschont? In rund 3000 Variationen hatte George Herriman ab 1913 diese Geschichte von der liebsten Katze und der hinterlistigen Maus Ignatz erzählt bzw. gezeichnet. Bis 1943, dem Todesjahr Herrimans, erschienen seine Comicstrips unter dem Titel „Krazy Kat“ in den Tageszeitungen des amerikanischen Verlagstycoons William Randolph Hearst. Und seitdem gilt dieses Cartoon-Konvolut als eine Art Heiliger Gral der Comic-Geschichte.

Zur Fangemeinde des ungleichen Katz- und-Maus-Paares, das bisweilen Verstärkung durch den Dorfpolizisten Offissa Pupp bekommt, hat sich aber nicht nur die eingangs erwähnte Prominenz gezählt. Auch unter den Musikern

des Ensembles musikFabrik gibt es schon lange eingefleischte „Krazy Katianer“, die sich durchaus vorstellen konnten, Herrimans Bildkompositionen einmal mit entsprechenden Klangkompositionen zusammenzubringen.

Aus dieser Grundidee ist das szenische Musik- und Animationsfilmprojekt „A Tribute to Krazy Kat oder When love hurts“ entstanden, bei dem zum ersten Mal in Europa auch ein Vokal- und Instrumentalzyklus des amerikanischen Komponisten und Herriman-Zeitgenossen Harry Partch erklingt. Am 22. Oktober fand nun im Rahmen des Dresdener Festivals der zeitgenössischen Musik „Tonlagen“ die Uraufführung dieses multimedialen Abenteuers statt, das zusammen mit dem Essener Festival „NOW!“ und der musikFabrik produziert wurde.

Doch wie Dramaturgin Beate Schüler betont, wollte man die originalen „Krazy Kat“-Protagonisten weniger originalgetreu auferstehen lassen als sie vielmehr zu Zeitgenossen des 21. Jahrhunderts machen. Und dafür wurde der bekannte englische Regisseur und Trickfilmkünstler Paul Barritt gewonnen, der gerade in seinen elf zentralen Animationsfilmen auch die gesellschaftspolitische Aktualität der „Krazy Kat“-Stories fokussiert. „Unsere Maus ist richtig böse“, so Barritt kurz und knapp. So zeigt sich bereits in der ersten Episode Ignatz als äußerst cleverer und

rücksichtsloser Geschäftsmann. Da erntet er doch glatt ein komplettes Feld mit „Katzenminze“ ab, die bei den Samtpfotenträgern wegen ihrer psychedelischen Nebenwirkungen als Leckerbissen gilt. Und als äußerst einträglich für Ignatz wird sich der Verkauf dieses halluzinogenen Krauts entpuppen ...

Nicht nur Paul Barritt war sofort von der Idee begeistert, auf diese Weise „Krazy Kat“ und ihrem geistigen Vater Herriman Tribut zu zollen. Auch die beiden Komponisten David Lang und Oscar Bettison sagten sofort zu, mit brandneuen Ensemble-Tonspuren die Krazy-Clips von Barritt zu flankieren bzw. zu kommentieren. Vor allem für Lang, der 1957 in Los Angeles geboren wurde, war es geradezu ein Muss, sich auf diese Weise mit der uramerikanischen Kunstform Comic zu beschäftigen.

David Lang: „Krazy Kat“ gehörte schon immer zu meinen absoluten Lieblingscomics. Denn er war der erste Comic, der nicht die Realität nachahmen wollte. Vielmehr bietet er ein ganz eigenes Universum mit ganz eigenen Regeln. Das sieht man allein an den surrealen Landschaften, die sich auf eine sonderbare Art und Weise von einer Zeichnung zur nächsten verändern. Genau diese desorientierenden Hintergründe haben mich jetzt bei meiner Komposition viel mehr gereizt als die



Charaktere oder die Sprache von ‚Krazy Kat‘.“ Das Geheimnisvolle, das Lang an diesem Comic so fasziniert, drückt sich darüber hinaus im Titel seiner Komposition aus. Mit „Hammerspace“ hat er einen bei Cartoonisten sowie mittlerweile auch in der Videospielezene feststehenden Begriff gewählt. Mit „Hammerspace“ wird eine unbekannte Raumdimension umschrieben, aus der plötzlich etwas erscheint oder etwas in ihr verschwindet. Lang: „Beispielsweise ziehen die ‚Krazy Kat‘-Figuren immer wieder hinter dem Rücken riesige Gegenstände wie ein Schwert oder einen Hammer hervor, die alle eigentlich viel zu groß sind, um dahinter versteckt zu werden. Wo kommen diese Gegenstände also bloß her?“

Jeweils ein kurzes Stück, das etwa eine Minute dauert, hat David Lang für die insgesamt elf Animationsfilme von Barritt komponiert. Und jede klein- und kleinstbesetzte Miniatur lässt auch mit ihrem postminimalistischen Flow und motorischem Raffinement erkennen, warum Lang nicht lange überlegen musste, ob er am „Krazy Kat“-Projekt teilnehmen sollte. Denn Lang verbindet nicht nur eine enge Zusammenarbeit mit der musikFabrik. Der ehemalige Student u. a. von Hans Werner Henze beschäftigt sich von jeher intensiv mit den Phänomenen der Popkultur. Und um auch die musikalischen Gräben zwischen U und E endgültig zuzuschüt-



ten, gründete Lang 1987 mit seinen ehemaligen Studienkollegen Julia Wolfe und Michael Gordon das mittlerweile schon fast legendäre Composer/Performer-Kollektiv „Bang on a Can“.

Eingerahmt von einer Filmdokumentation über „Krazy Kat“ sowie einem Prolog und einem Epilog, zu dem Oscar Bettison ein Ensemblewerk geschrieben hat, sind Langs elf „Hammerspace“-Pieces jedoch nicht etwa en suite zu hören. Vielmehr erklingen sie im Wechsel mit den „Eleven Intrusions“, die der amerikanische Neue-Musik-Nonkonformist Harry Partch 1949/50 geschrieben hat. Mit Harry Partchs Schaffen sind die musikFabrik und David Lang auf unterschiedliche Weise vertraut. Während Lang sich seit Jahren für das Schaffen dieses lange nur Insidern bekannten Komponisten einsetzt, sorgte die musikFabrik 2013 bei der Ruhrtriennale für eine kleine Sensation. Für die Neuproduktion von Partchs abendfüllendem Musik- und Tanztheater-Stück „Delusion of the Fury“ hatte man in jahrelanger Arbeit die von Partch erfundenen Instrumente nachgebaut und erlernt.

Mehr als zwei Dutzend Musikinstrumente hatte Partch bis zu seinem Tod im Jahr 1974 konstruiert. Und mit jedem interpretierte der Wahl-Kalifornier das Design-Motto „Form follows function“ auf recht zeitgemäß Weise. Statt seine musikalischen Visionen von einer mikrotonalen,



George Herriman (1880 – 1944) entwickelte die Figuren Krazy Kat und Ignatz Mouse ab 1910 als Nebenfiguren des Comic Strips „The Dingbats family“. Ab 1913 bekam Krazy Kat eine eigene Serie.

aus 43 Tönen bestehenden Skala an elektronischen Klangerzeugern umzusetzen, erfand er ab Mitte der 1930er-Jahre seine akustischen Ur-Wesen. Und für das über zwei Meter große, mit 72 Gitarrensaiten bespannte Harfenmonster „Kithara II“ schrieb Partch etwa im Laufe seines Außenseiter-Daseins archaisch anmutende, bizarr schöne und nicht selten humorvoll daher kommende Werke. Und gerade von prominenten US-Kollegen wie John Cage, Tom Waits und Frank Zappa wurde der in keine Stilschublade passende Partch dafür bewundert.

Das Partch nun bei dieser „Krazy Kat“-Hommage nicht fehlen durfte, stand von vornherein fest. „Er ist wie George Herriman eine der großen, enorm einflussreichen Figuren der amerikanischen Kulturgeschichte des 20. Jahrhunderts“, so Beate Schüler. „Und so wie Herriman eine eigene Comic-Sprache entwickelte, so hat auch Partch einen ähnlichen neuen Weg mit seinen Kompositionen eingeschlagen.“ Was „Krazy Kat“ und Partch darüber hinaus verbindet, ist die Landschaft von Arizona. Partch wuchs in einer einsamen Bahnhofstation unweit der mexikanischen Grenze auf. Herrimans Comics spielen allesamt in der Wüstenlandschaft von Coconino County im Norden Arizonas.

Etwas von ihrer Kargheit meint man nun auch in den „Eleven Intrusions“ wiederzufinden, die Partch nahezu alle ab 1949 auf einer Ranch in Kalifornien notierte, in die er sich mit Künstlerfreunden zurückgezogen hatte. Bis auf die beiden Eingangsstücke „Study on Olympos' Pentatonic“ und „Study on Archytas' Enharmonic“ handelt es sich bei allen „Intrusions“ um Miniaturen für Stimme und handverlesene Instrumente Made by Partch & musikFabrik. In den schon 1946 komponierten „Two Studies“ über altgriechische Tonskalen kommt die Bass-Marimba zum Einsatz, die aus elf riesigen Sitka-Fichtenhölzern gefertigt ist. Im Laufe

der Vertonung von Gedichten, die u.a. aus der Feder der irischen Dichterin Ella Young und des Italieners Giuseppe Ungaretti stammen, lernt man sodann auch die Diamond Marimba kennen, die ihren Namen ihrer Rautenform verdankt. Und im Finalstück „Cloud Chamber Music“ erklingen nicht nur große Glaskorbflaschen, eine Kithara sowie mit der Adapted Viola Partchs überhaupt erstes von ihm erfundenes Instrument. Alle Musiker stimmen außerdem mit dem „Canción de los Muchachos“ einen Song der Isleta-Indianer an, den Partch 1933 zufällig auf einer alten Tonwalze entdeckt hatte.

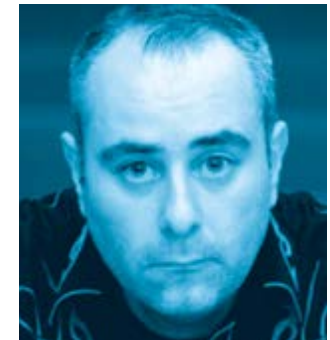
Mit dem in England geborenen Komponisten Oscar Bettison hat die musikFabrik für „Krazy Kat“ ebenfalls einen guten Bekannten eingeladen. So brachte man etwa 2012 Bettisons großes Ensemblestück „Livre des Sauvages“ zur europäischen Erstaufführung, das man gemeinsam mit dem Los Angeles Philharmonic in Auftrag gegeben hatte. Überhaupt hat sich Bettison längst künstlerisch wie privat zu einem Wanderer zwischen dem alten Europa und den USA entwickelt. Und während seine musikalische Sprache in ihrer stilistischen, von der Klassik bis zur Rockmusik reichenden Pluralität durchaus eine Nähe zu der von David Lang besitzt, verbindet ihn mit Partch die Liebe zum Instrumentenbau („Cinderella Instruments“



Harry Partch



David Lang



Oscar Bettison



nennt er seine aus gefundenen Materialien bestehenden Klangkörper).

Nun hat Oscar Bettison für den Prolog und den Epilog Ensemblestücke mit dem Titel „Animate Objects“ geschrieben, über die er im Vorfeld ihrer Aufführung nicht viel verraten wollte. Doch immerhin eines hat Bettison gestanden: Für ihn war es dieser unglaublich wegweisende, anarchisch-subversive Geist von „Krazy Kat“, der ihn jetzt herausgefordert und inspiriert hat. Ziiip – Pock – When love hurts ...

Guido Fischer

Ensemble musikFabrik

Seit der Gründung 1990 zählt das Ensemble musikFabrik zu den führenden Klangkörpern der zeitgenössischen Musik und ist in besonderem Maße der künstlerischen Innovation verpflichtet. Neue, unbekannte, in ihrer medialen Form ungewöhnliche und oft erst eigens in Auftrag gegebene Werke sind sein eigentliches Produktionsfeld. Die Ergebnisse dieser häufig in enger Kooperation mit den Komponisten geleisteten Arbeit präsentiert das in Köln beheimatete internationale Solistenensemble in jährlich bis zu 100 Konzerten im In- und Ausland, auf Festivals, in der eigenen Abonnementreihe „musikFabrik im WDR“ und in regelmäßigen Produktionen für den Rundfunk und auf CD. Alle wesentlichen Entscheidungen werden dabei im Ensemble von den Musikern selbst getroffen. Dank seines außergewöhnlichen inhaltlichen Profils und der überragenden künstlerischen Qualität ist das Ensemble musikFabrik ein weltweit gefragter und verlässlicher Partner bedeutender Dirigenten und Komponisten. Die Gästeliste des Ensembles ist so lang wie prominent besetzt: Sie reicht von Mark Andre, Louis Andriessen und Stefan Asbury über Sir Harrison Birtwistle, Péter Eötvös, Heiner Goebbels, Toshio Hosokawa, Michael Jarrell, Mauricio Kagel und Helmut Lachenmann bis zu Carlus Padrissa,



Besetzung Ensemble musikFabrik

Helen Bledsoe, Flöte
Piet van Bockstal, Oboe
Richard Haynes, Klarinette
Alban Wesly, Fagott

Christine Chapman, Horn
Marco Blaauw, Trompete
Bruce Collings, Posaune
Melvyn Poore, Tuba

Johannes Oellinger, E-Gitarre
Ulrich Löffler, Tasteninstrumente
Benjamin Kobler, Tasteninstrumente
Dirk Rothbrust, Schlagzeug
Johannes Fischer, Schlagzeug

Hannah Weirich, Violine
Annette Walther, Violine
Axel Porath, Viola
Dirk Wietheger, Violoncello
John Eckhard, Kontrabass

Paul Jeukendrup, Klangregie
Clement Power, Dirigent

Emilio Pomàrico, Enno Poppe, Wolfgang Rihm, Peter Rundel, Rebecca Saunders, Karlheinz Stockhausen und Sasha Waltz. Das Ensemble musikFabrik wird vom Land Nordrhein-Westfalen unterstützt, die Reihe „musikFabrik im WDR“ von der Kunststiftung NRW gefördert.



Clement Power



Paul Barritt

Clement Power, Dirigent

Geboren 1980 in London, studierte Clement Power an der Cambridge University und dem Royal College of Music in London und wurde im unmittelbaren Anschluss an sein Studium zum Assistant Conductor des Pariser Ensembles Intercontemporain ernannt. Seitdem hat er außerdem u.a. das NHK Symphony Orchestra dirigiert, das London Philharmonic Orchestra, die Birmingham Contemporary Music Group, das Orchestre Philharmonique de Luxembourg. Mehrfache Verpflichtungen verbinden Clement Power mit dem Klangforum Wien – so dirigierte er 2012 das Eröffnungskonzert des Festivals Wien Modern. Eines der über fünfzig Werke, die Clement Power zur Uraufführung brachte, ist die Oper „Hypermusic Prologue“ von Hèctor Parra, die nach ihrer Premiere im Pariser Centre Pompidou auch als CD produziert wurde.

Paul Barritt, Animationsfilm, Regie, Bühne und Skript

Der Animationskünstler, Regisseur und Illustrator Paul Barritt ist Mitbegründer der britischen Theatergruppe „1927“. Ihre Mitglieder verbinden filmische Animationen mit Musik und sehen sich vor allem in der Tradition etwa des deutschen Stummfilms, des Kabarets und des Expressionismus. Für die Opern-Produktion „Die Zauberflöte“ an der Komischen Oper Berlin hat Paul Barritt mehr als 900 animierte Stimmungen geschaffen, in die die Sänger integriert sind bzw. dazu auftreten. Die Bildwelten der Gruppe begeistern weltweit: Mit ihren beiden Shows „Between the Devil and the Deep Blue Sea“ und „The AniMals AnD ChilDrEn ToOK To tHe StrEeTs“ haben „1927“ zahlreiche Preise gewonnen und sind um den halben Erdball getourt, von den USA bis Neuseeland, von Nigeria bis Südkorea. Ihre aktuellste Produktion „Golem“ feierte im August 2014 bei den Salzburger Festspielen Premiere.

Daniel Kothenschulte, Dokumentationsfilm

Der Film- und Kunstkritiker und Filmemacher Daniel Kothenschulte leitet seit 2001 das Ressort Film im Feuilleton der Frankfurter Rundschau. Als Stummfilmpianist begleitete er über hundert Filme und gründete das Silent Movie Theatre Cologne. 2011 kuratierte er mit Michael P. Aust die Wanderausstellung „The Art of Pop-video“, die in Köln, Odessa und Liverpool gezeigt wurde. Daniel Kothenschulte ist Autor zahlreicher Bücher, sein letzter Titel war „Hollywood in den Dreißiger Jahren“.

Beate Schüler, Dramaturgie

Beate Schüler ist freie Kuratorin, Dramaturgin und Kulturmanagerin. Seit 2011 ist sie als Projektdramaturgin für das Ensemble musikFabrik tätig. Sie ist leitende Dramaturgin des Schumannfestes Düsseldorf und gehört zur künstlerischen Leitung der Muziek Biennale Niederrhein. Sie entwickelt Education-Formate und lenkt die Öffentlichkeitsarbeit für das Klangkunst-Projekt „bonn hoeren“ im Auftrag der Beethovenstiftung für Kunst und Kultur der Bundesstadt Bonn. Daneben kuratierte sie zahlreiche Konzertreihen sowie internationale Produktionen in den Bereichen Tanztheater, Weltmusik, Jazz und Nouveau-Cirque sowie im zeitgenössischen Musiktheater.

**01.11.
2014**

Samstag | 15:00 Uhr
Folkwang Universität der
Künste, Neue Aula

€ 10 | 5 (ermäßigt)
inkl. Systemgebühr.
Festivalpass (begrenzt
Kontingent) für alle
„NOW!“-Veranstaltungen
Einheitspreis € 40
zzgl. 10 % Systemgebühr.

Gefördert von der
Kunststiftung NRW.

„DIE SEELE MUSS VOM REITTIER STEIGEN ...“

Önder Baloglu, Violine | Recet Seder, Kanun
Ahmet Bektas, Oud | Katharina Rikus, Gesang
Gerhard Oetiker, Violoncello | Max Engel, Baryton
Rebeka Ruso, Viola da Gamba | Caroline Delume, Theorbe
Ensemble folkwang modern
Eva Fodor, Dirigentin | Walter Grimmer, Dirigent

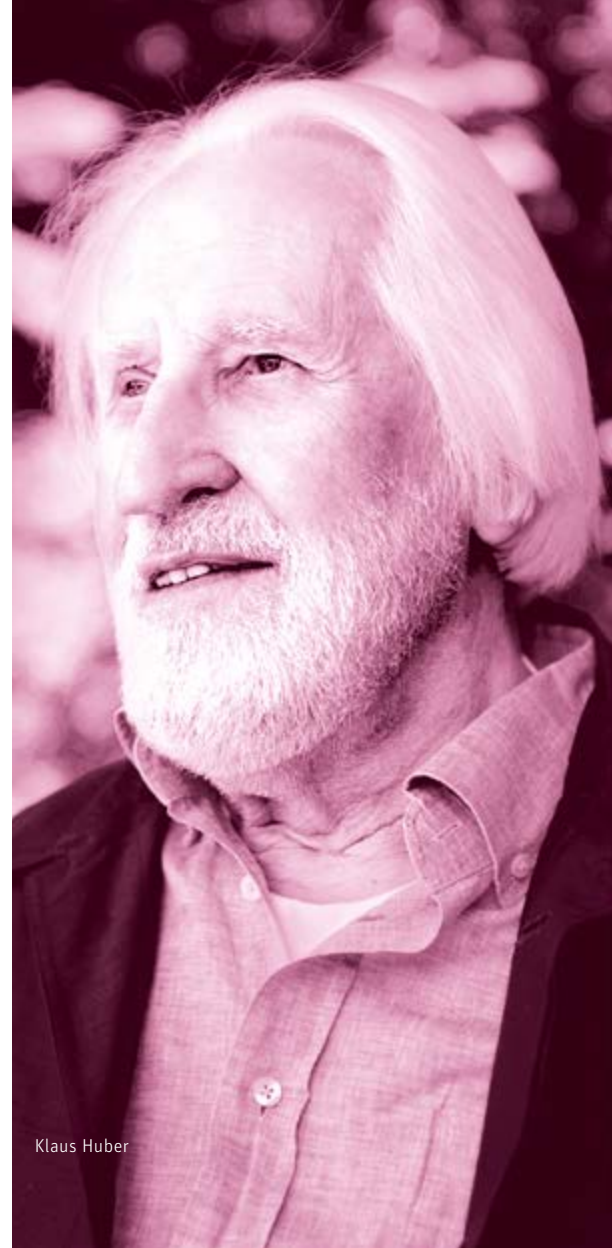
Samir Odeh-Tamimi (*1970)
„Hutáf al-Amráh“ für Ensemble (2001)

Tzvi Avni (*1927)
„Five Pantomimes“ für Ensemble (1968)

Picasso – „Guernica“
Chagall – „I and the village“
Kandinsky – „La petite emouvante“
Dali – „The persistence of memory“
Klee – „17 Astray“

Enver Yalçın Özdiker (*1981)
„Peşrev“ für Violine, Kanun, Oud und Ensemble
(Uraufführung, Kompositionsauftrag der Philharmonie Essen)

Klaus Huber (*1924)
„Die Seele muss vom Reittier steigen ...“
Kammerkonzert für Violoncello-Solo, Baryton-Solo,
Countertenor und 37 Instrumentalisten; Text:
Fragmente eines Gedichtes von Mahmûd Darwîsch (2002)



Klaus Huber

SEELENVERWANDTSCHAFTEN

Diese Courage musste man erst einmal besitzen. 1958 – in der Hochphase der Nachkriegsavantgarde – komponierte Klaus Huber doch tatsächlich eine „Terzen-Studie“, die sich an dem Violinkonzert von Johannes Brahms anlehnte. Für seine Generationsgenossen wie Luigi Nono, Pierre Boulez und Karlheinz Stockhausen war das natürlich der reine Verrat am Klang-Fortschritt, überhaupt an der Utopie. Aber schon damals besaß Huber, der wenig mit musikideologischer Einengung und dogmatischen Fingerzeigen anfangen konnte, einen eigenen Kopf. Trotzdem sollte sich der gebürtige Schweizer zu einer unüberhörbaren Stimme in der Neuen Musik entwickeln, die für ihre visionäre Individualität mit bedeutenden Auszeichnungen wie 2009 mit dem „Ernst von Siemens Musikpreis“ gewürdigt wurde.

Dieser schöpferische und engagierte Verfechter einer „Vernunft des Herzens“ war aber auch ein einflussreicher Kompositionslehrer in Freiburg/Breisgau, dem Antipoden wie Wolfgang Rihm, Brian Ferneyhough, Toshia Hosokawa, Claus-Steffen Mahnkopf und Günter Steinke viel zu verdanken haben. Am 30. November gratuliert die Neue-Musik-Welt Klaus Huber zum 90. Geburtstag. Doch bereits jetzt kommt es

zu Verbeugungen und biographischen Querverbindungen. So hat der Folkwang-Kompositionsprofessor Günter Steinke für das heutige Konzert Hubers „Die Seele muss vom Reittier steigen ...“ ausgewählt. Der israelisch-palästinensische Komponist Samir Odeh-Tamimi studierte in Bremen bei Hubers Ehefrau Younghi Pagh-Paan und assistierte später Huber bei eben dessen Kammerkonzert „Die Seele muss vom Reittier steigen ...“. Und abgerundet werden die Lehrer-Schüler-Beziehungen von dem türkischen Komponisten Enver Yalçın Özdiker, der in Essen bei Steinke studierte.

Aber auch künstlerisch und politisch gibt es Kontaktstellen zwischen den Werken und Komponisten. So beziehen sich Odeh-Tamimi und Özdiker auf die arabische Musik, mit der sich Huber ab den 1990er-Jahren intensiv beschäftigt hat. Zudem richtet das Programm mit einem Stück des Israelis Tzvi Avni den Blick auf das gerade wieder mehrfach explodierte Pulverfass Nahost.

Als einen „politisch bewegten“ Komponisten hat sich auch **Samir Odeh-Tamimi** einmal bezeichnet, der in Tel Aviv geboren wurde und palästinensische Wurzeln hat. Und wengleich er bereits im Alter von 22 Jahren seine Heimat verließ, um ab 1992 in Deutschland erst in Kiel und schließlich in Bremen zu studieren, war es seine

Lehrerin Younghi Pagh-Paan, die sein Gespür für die kulturellen Wurzeln schärfte. Daraus ist eine durchaus heterogene Klangsprache entstanden, die die Einflüsse etwa von Odeh-Tamimis großen Leitfiguren Giacinto Scelsi, Xenakis, Lutowski und Huber genauso wenig verleugnet wie eben die der arabischen Musik.

Odeh-Tamimis Kompositionen sind längst auf renommierten Festivals wie den Donaueschinger Musiktagen und der Ruhrtriennale zu hören. Zudem hat er Werke für das Ensemble Modern sowie das Oratorium „Hinter der Mauer“ geschrieben, das anlässlich des 20. Jahrestages der deutschen Wiedervereinigung in Berlin, Dresden und Jerusalem aufgeführt wurde. 2003 erlebte in Bremen das Ensemblestück **„Hutáf al-Amráh“** (Der Schrei der Geister) seine Premiere. Und mit all seiner auch perkussiven Intensität und Krafftülle spiegelt es Odeh-Tamimis Auseinandersetzung mit dem Geist der Sufirituale wieder.

Mit der jüdischen Mystik und der Kabbala hat sich hingegen **Tzvi Avni** bisweilen beschäftigt. Zugleich war er stets offen für die aktuellsten Strömungen in der zeitgenössischen Musik. Avni wurde 1927 als Hermann Jakob Steinke in Saarbrücken geboren. 1935 musste die jüdische Familie vor den Nationalsozialisten nach Haifa im damaligen Palästina fliehen. | 15

Avni besuchte später zunächst die Musikakademie in Tel Aviv und setzte Anfang der 1960er-Jahre seine Studien in den USA bei Lukas Foss und Aaron Copland fort. Heute gilt Avni, der 1989 erstmalig nach seiner Flucht wieder seine Heimatstadt Saarbrücken besuchte, als eine der prägendsten Gestalten des israelischen Musiklebens. 1968 entstanden seine „**Five Pantomimes**“, mit denen er fünf bedeutenden Gemälden eine musikalische Reverenz erwies. Angefangen von Pablo Picassos berühmtem Anti-Kriegsbild „Guernica“ (1937) über Marc Chagalls „I and the Village“ (1911) und Wassily Kandinskys „La petite emouvante“ bis hin zu Salvador Dalís surrealistischem „The Persistence of Memory“ und Paul Klees „17 Astray“ (1923) reicht dieser Klangbilderbogen mit seinem prismatisch aufgebrochenen und dann wieder ironisch im Walzertakt zwinkerndern Vokabular.

Wie Samir Odeh-Tamimi lebt auch der in Ankara geborene Komponist **Enver Yalçın Özdiker** schon lange in Deutschland. Er hat für namhafte Orchester komponiert. 2012 wurde an den Wuppertaler Bühnen seine erste Oper „Aufstand“ uraufgeführt. Özdiker beschäftigt sich darüber hinaus mit der klassischen türkischen bzw. osmanischen Musik und deren Instrumenten. So hat er seine Auftragskomposition „**Peşrev**“ u. a. für das zitherartige Instrument Kanun sowie für

orientalische Laute Oud geschrieben. Zu seinem Stück hat Özdiker Folgendes angemerkt: „Das ‚Peşrev‘ ist eine instrumentale Form der traditionellen türkischen Musik, die aus vier musikalischen Sätzen und einem sich nach jedem dieser vier Sätze wiederholenden zusätzlichen Satz besteht. Diese Form und auch die in der türkischen Musik verwandten Rhythmen wurden als Impression für die strukturelle Grundlage des Stückes verwendet, indem sie assoziativ abgeleitet und wiederinterpretiert wurden.“

Die Improvisationen über bestimmte ‚Makams‘ (in der arabischen Musik eine Art äußerst differenzierte Tonleiter) haben in der türkischen Musik einen großen Stellenwert. Somit entwickelte sich die zentrale Idee, die Freiheit der Improvisation in einem Ensemblestück zu interpretieren. Das Stück ist zudem auch mit einigen Improvisationen der türkischen Instrumente durchsetzt. Diese sind jedoch einer klaren zeitlichen Begrenzung ausgesetzt, um der Willkür, die diese Freiheit mit sich bringt, zu entgehen.

Die musikalischen Zellen, die nach und nach aus den ‚Makams‘ entstehen, wurden auf eine Makro-Form übertragen und werden so von dem Ensemble als einheitliches Instrument mit den erweiterten Spieltechniken wiedergegeben. Durch die verwendeten ‚Makams‘ reicht die Musik in diesem Stück von tonalen Passagen über

mikrotonale Segmente bis hin zu Geräuschen bzw. Klangfarben, die durch die Korpusse der Instrumente hervorgerufen werden.“

Özdkers Rückbesinnung auf die Makams führt geradewegs zu **Klaus Huber** und zu seinem Stück „**Die Seele muss vom Reittier steigen ...**“. Denn wie in seiner ersten bedeutenden Komposition „Die Erde bewegt sich auf den Hörnern eines Ochsen“ (1993), in der er das orientalische Musikerbe einbezieht, basiert auch das 2002 komponierte Kammerkonzert auf den „Maqâmât“, wie die Makams im Arabischen im Plural heißen.

Hubers Interesse für die arabische Musik begann wie bereits erwähnt zu Beginn der 1990er-Jahre. Damals zweifelte er an den weiteren Ausdrucksmöglichkeiten der geläufigen Zwölftonstruktur und sah sich nach Alternativen um. Daraufhin studierte er die klassisch-arabische Musik sowie die zwischen dem 9. und 15. Jahrhundert entwickelte Musiktheorie, die „die abendländische Musikentwicklung ganz entscheidend geprägt, wenn nicht überhaupt erst ermöglicht hat“, so Huber. „Eine für mich neue Welt nicht chromatisch temperierter Intervalle führte mich Schritt für Schritt zu einem neuen Verständnis meiner Musikkultur, meine eigene Musik eingeschlossen.“ Huber fasste bald den Entschluss, eine Ode des arabischen Universalgelehrten

Avicenna zu vertonen, in der dieser den Weg und das Schicksal der menschlichen Seele beschreiben hatte. Doch im April 2002 stieß Huber zufällig auf ein unveröffentlichtes Gedicht, das vom palästinensischen Dichter Mahmūd Darwīsch stammte. Huber: „Seine Dichtung hat mich so tief berührt, dass sie mich von Avicennas Ode, die der konzeptuelle Hintergrund meiner Komposition geblieben ist, wegführte in die Gegenwart. Für mich aber ebenso verblüffend wie bestätigend, wenn Darwīsch – ob bewusst oder unbewusst – in einer zentralen Strophe seines Gedichts („Die Seele muss vom Reittier steigen und gehen auf ihren Seidenfüßen“) unüberhörbar Avicennas mystische Tiefe erreicht, tausend Jahre später.“

Dieses Gedicht bildet also das Zentrum von der 2002 bei den Donaueschinger Musiktagen uraufgeführten Komposition „Die Seele muss vom Reittier steigen ...“, die durchaus eigenwillig besetzt ist. Immerhin trifft hier ein modernes Violoncello auf das im 18. Jahrhundert beliebte Streichinstrument Baryton, dessen nasaler Klang auf die verborgenen, bis zu 30 Resonanzsaiten zurückgeht. Und auch im Ensemble sind mit Theorbe und Viola da gamba klassische Barockinstrumente zu hören. Zusammen mit u.a. Rahmentrommeln sowie einer zumeist dritteltönigen Klangsprache entsteht so eine

tiefe wie grenzen- und kulturübergreifende Seelenmusik, die ganz ohne schale Multikultigungschläge auskommt. Guido Fischer

Mahmūd Darwīsch: Strophen/Fragmente

(aus einem noch unveröffentlichten Gedicht, das er im Januar 2002 in Ramallah schrieb):

Eine Frau sprach zur Wolke: bedecke du meinen Geliebten,
Denn meine Kleider sind durchnässt von seinem Blut. ¹⁾

Wenn du nicht Regen bist, meine Liebe,
Sei Baum
Gesättigt von Fruchtbarkeit, sei Baum
Wenn du nicht Baum bist, meine Liebe,
Sei Stein
Gesättigt von Feuchtigkeit, sei Stein
Wenn du nicht Stein bist, meine Liebe,
Sei Mond
Im Traum der Geliebten, sei Mond
So sprach eine Frau zu ihrem Sohn, als er begraben wurde. ²⁾

Die Seele muss vom Reittier steigen
Und gehn auf ihren Seidenfüßen
Mir zur Seite, Hand in Hand, wie zwei Freunde
Seit langer Zeit, die sich das alte Brot teilen
Und das Glas alten Weins,
Dass wir zusammen diesen Weg gehen
Bis unsere Tage verschiedene Richtung nehmen:
Ich, jenseits der Natur; was sie betrifft,
Wird sie es vorziehen, sich auf hochragendem Felsen
niederzuducken. ³⁾

Auf meinen Trümmern wächst grün der Schatten,
Und der Wolf döst auf der Haut meiner Ziege.
Er träumt wie ich, wie der Engel
Dass das Leben hier ist... nicht dort unten. ⁴⁾

Im Zustand der Belagerung wird die Zeit zum Raum,
Versteint in ihrer Ewigkeit. ⁵⁾

Oh, Wachen! Seid ihr es denn nicht müde
Dem Licht aufzulauern in unserem Salz
Und dem Weißglühen der Rose in unserer Wunde
Seid ihr es denn nicht müde, ihr Wachen? ⁶⁾

Friede sei mit ihm, der mit mir die Erwartung teilt
Die Trunkenheit des Lichts, das Licht des Schmetterlings in
Der Schwärze dieses Tunnels. ⁷⁾

geschrieben in:

- 1) in Deutsch und Arabisch
- 2) Arabisch, Titel „TRICINIUM“ (Plainte)
- 3) Arabisch, Titel „QUADRUPLUM“
- 4) die ersten drei Verse in Deutsch,
die letzten zwei in Arabisch
- 5) – 7) Arabisch

Katharina Rikus, Gesang

Die Schweizer Altistin Katharina Rikus, geboren in Liestal als Tochter des Komponisten Klaus Huber, studierte Gesang an der Musikakademie Basel sowie bei Jolanda Magnoni in Rom, in der Opernklasse der Musikhochschule Saarbrücken und bei Gloria Davy an der Indiana University Bloomington, USA. Drei Jahre lang war sie Ensemblemitglied der Kammeroper Frankfurt, wo sie Hauptrollen in frühen Händel-, Haydn-, Mozart- und Rossini-Opern sang. Gastengagements führten sie u. a. nach Florenz, an das Theater Bremen, das Festspielhaus Baden-Baden und an die Staatsoper Stuttgart, wo sie in der Uraufführung der Oper „Mondschaten“ von Younghi Pagh-Paan als Antigone zu hören war. Mit Musikern der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen sang sie die Kindertotentlieder von Gustav Mahler und die Wesendonck-Lieder von Richard Wagner. Seit Jahren widmet sich Katharina Rikus auch intensiv der Neuen und zeitgenössischen Musik. Mit Werken von Arnold Schönberg, Luciano Berio, Pierre Boulez, George Crumb oder Klaus Huber tritt sie in ganz Europa mit zahlreichen Ensembles für Neue Musik auf und singt bei internationalen Festivals für zeitgenössische Musik. Auch hat sie eine Reihe von Werken uraufgeführt, die für sie geschrieben wurden. Ihre künst-



Katharina Rikus

lerische Laufbahn führte zur Zusammenarbeit mit namhaften Künstlern wie Kent Nagano, Nikolaus Lehnhoff, Lucas Vis und dem Arditti Quartet. Katharina Rikus ist Preisträgerin des Schweizerischen Tonkünstlervereins. Seit 1997 lehrt sie an der Hochschule für Künste in Bremen, wo sie mit ihrer Familie lebt.

Gerhard Oetiker, Violoncello

Gerhard Oetiker, Cellist aus St. Gallen, studierte bei Walter Grimmer an der Hochschule für Musik in Zürich und bildete sich in Meisterkursen,

unter anderem bei Miklos Perényi und Marcio Carneiro, weiter. Er war mehrmaliger Preisträger der Kiefer Hablitzel Stiftung. In den USA setzte er seine Studien fort bei Suren Bagratuni an der University of Illinois, wo er als Assistent beschäftigt war. Als Solist und Kammermusiker – insbesondere auch als gefragter Interpret zeitgenössischer Musik – ist Gerhard Oetiker in vielen Konzerten zu hören. Außer in der Schweiz spielte er in den vergangenen Jahren auch in Deutschland, Frankreich, Ägypten sowie in Nord- und Mittelamerika. Er begegnete namhaften Komponisten wie Sofia Gubaidulina, Klaus Huber, Isang Yun oder Alfons Karl Zwicker. Zahlreiche Solo- und Kammermusikwerke wurden durch Gerhard Oetiker uraufgeführt. Durch seine pädagogische Tätigkeit als Cello- und Kammermusiklehrer hat er sich in der ganzen Ostschweiz einen Namen gemacht. Er ist Initiator und Leiter der seit 2002 jährlich stattfindenden „Musiktage für Tiefe Streicher“ im Schloss Wartegg in Rorschacherberg. Er spielt regelmäßig mit dem Kontrabassisten Raffael Bietenhader als Duo Rossini und mit der Sinfonietta Schaffhausen. Zusammen mit der Blockflötistin Annina Stahlberger gründete er 2009 den Verein Megliodia, der sich die Förderung außergewöhnlicher Kinder- und Jugendmusikprojekte zum Ziel gesetzt hat.

Max Engel, Baryton

Max Engel ist der zweitälteste Sohn der bekannten Tiroler Musikerfamilie Engel. Er studierte Violoncello bei Walter Kurz in Innsbruck und bei Maurice Gendron in Saarbrücken. Seit früher Jugend ist er mit vielen Instrumenten vertraut, neben Cello auch mit Trompete, Klarinette, Oboe, Zither, Alphorn und Zink oder auch exotischeren Instrumenten wie Maultrommel, Drehleier, Trumscheit, Baryton oder Arpeggione. Er musizierte mit Ensembles wie dem Collegium Aureum, dem Divertimento Salzburg, Il Giardino Armonico, dem Hamburger Barockorchester und Concentus Musicus Wien. Mit dem Collegium Pro Musica machte er sich vor allem um die Musik seiner Heimat verdient. 1984 wurde er mit dem Jakob-Stainer-Preis ausgezeichnet. Als Solist und Kammermusiker spielte Max Engel zahlreiche Uraufführungen neuer Musik und trat als Improvisator in Mumelters Concertodrom auf. Max Engel leitete über 30 Jahre die Celloklasse am Tiroler Landeskonservatorium und am Mozarteum in Innsbruck und war außerdem Dozent an der Innsbrucker Sommerakademie für Alte Musik.



Jubiläumskonzert „25 Jahre Contrapunkt“ in der Tonhalle St. Gallen am 11. Mai 2012 mit u. a. Walter Grimmer, Gerhard Oetiker, Max Engel, Katharina Rikus und Luka Juhart (v.l.), im Vordergrund beim Publikum der Komponist Klaus Huber.



Ensemble folkwang modern

Ensemble folkwang modern

Das Ensemble folkwang modern der Essener Folkwang Universität der Künste widmet sich seit seiner Gründung 2005 der Interpretation aktueller Musik. Unter der künstlerischen Leitung des Komponisten und Hochschullehrers Günter Steinke entwickelte sich das junge Ensemble in kurzer Zeit zu einem professionellen Klangkörper. Seit 2005 konnte Eva Fodor als feste Dirigentin gewonnen werden. Darüber hinaus arbeitet das Ensemble mit wechselnden Gastdirigenten. Nicht nur Werke der klassischen Moderne stehen auf dem Programm, sondern auch Uraufführungen junger Komponisten. Seit 2007 tritt das Ensemble folkwang modern regelmäßig in der Region auf.



Walter Grimmer



Eva Fodor

Walter Grimmer, Dirigent

Der Schweizer Cellist Walter Grimmer studierte an der Hochschule für Musik und Theater Zürich bei Richard Sturzenegger und anschließend in Saarbrücken und Paris in der Meisterklasse von Maurice Gendron, gefolgt von Kursen bei Enrico Mainardi in Rom, bei Pablo Casals in Zermatt und bei Siegfried Palm in Köln.

Den Durchbruch erlebte Walter Grimmer 1965 mit seinem Debüt als Solocellist in Bern, wo er sogleich ans Berner Symphonieorchester engagiert wurde. Parallel dazu erhielt er eine Position als Lehrer am Berner Konservatorium. In dieser Zeit gründete Walter Grimmer mit Freunden auch die Camerata Bern. 1971 schloss sich Walter Grimmer dem neu gegründeten Berner Streichquartett an und spielte in den nächsten 15 Jahren neben einem allumfassenden Repertoire in dieser Besetzung auch Uraufführungen mit Werken von Heinz Holliger, Klaus Huber, Brian Ferneyhough, Helmut Lachenmann, Isang Yun,

Wolfgang Rihm u. a. Zeitgleich war er als Solist tätig und führte hier nicht nur das verbreitete Konzertrepertoire auf, sondern war auch der erste, der Isang Yuns oder Witold Lutosławskis Cellokonzerte in der Schweiz präsentierte. 2002 spielte er die Uraufführung von Klaus Hubers „Die Seele muss vom Reittier steigen ...“ in Donaueschingen und anschließend in Paris, Luzern, Berlin, Witten, Zürich, Warschau, Kairo und Wien. 1985 verließ Walter Grimmer das Berner Streichquartett und widmete sich anderen Gattungen der Kammermusik. Bis 1995 spielte er im Trio mit Igor Ozim und Ilse von Alpenheim. Von 1985 bis 2002 war Walter Grimmer Professor an der Hochschule für Musik in Zürich.

Eva Fodor, Dirigentin

Eva Fodor, 1979 im rumänischen Satu Mare geboren, immigrierte 1988 mit ihrer Familie nach Israel. Sie studierte an der Rubin Akademie für

Musik und Tanz in Jerusalem Oboe, Dirigieren und Komposition. Zwischen 2003 und 2008 folgten ein Oboenstudium bei Thomas Indermühle und ein Dirigierstudium bei Péter Eötvös an der Hochschule für Musik in Karlsruhe. Als Oboistin wirkte sie bei verschiedenen Orchestern in Israel mit und war Mitglied des Ensembles Israel Contemporary Players. Zusätzliche Impulse erfuhr sie durch internationale Meisterkurse mit Pierre Boulez, Péter Eötvös, Zolt Nagy und Peter Rundel. Als Dirigentin leitete sie Konzerte mit dem Stuttgarter Kammerorchester, der Schola Heidelberg, dem Ensemble ascolta Stuttgart, dem Ensemble folkwang modern, dem ensemble:hörsinn Münster, der Württembergischen Philharmonie Reutlingen, der Philharmonie Baden-Baden und dem Orchester der HFM Karlsruhe. Außerdem war sie Gastdirigentin an den Theaterhäusern in Basel und Bern sowie Assistentin der Dirigenten Johannes Kalitzke, Peter Rundel und Zolt Nagy. Zurzeit ist Eva Fodor Assistentin beim Ensemble Schola Heidelberg, Lehrbeauftragte für Aufführung zeitgenössischer Musik an der Hochschule für Musik Karlsruhe und Lehrbeauftragte für Ensembleleitung an der Folkwang Universität der Künste in Essen. Ein Schwerpunkt ihrer musikalischen Tätigkeit ist die Zusammenarbeit mit jungen Komponisten und Instrumentalisten.

01.11.

Samstag

19:00 Uhr | 21:00 Uhr

05.11.

Mittwoch | 19:30 Uhr

07.11.

2014

Freitag | 19:30 Uhr

Schauspiel Essen, Casa

€ 16 | Platzkarte für
Festivalpass-Inhaber: € 3
Festivalpass (begrenzt
Kontingent) für alle
„NOW!“-Veranstaltungen
Einheitspreis € 40
jeweils zzgl. 10 %
Systemgebühr

Eine Gemeinschafts-
produktion der TUP.
Gefördert von der
Kunststiftung NRW.

Aufführungsdauer
ca. 1 Stunde.

„INTO THE LITTLE HILL“

**Marieke Steenhoek, Sopran, The Stranger,
The Minister's Child, The Crowd, Narrator
Helena Rasker, Alt, The Minister, The Minister's Wife,
The Crowd, Narrator
Pia Graute, Mädchen
Essener Philharmoniker | Manuel Nawri, Dirigent
Kay Link, Regie | Anne Koltermann, Ausstattung
Andreas Jander, Ausstattung | Philip Drabits, Visuelle
Effekte | Janina Zell, Dramaturgie**

George Benjamin (*1960)

„Into the Little Hill“ – Lyrische Erzählung für zwei Stimmen
und Ensemble (Ohne Pause)

Text von **Martin Crimp (*1956)**, Aufführung in englischer
Sprache. Jeweils 30 Minuten vor Beginn Einführung durch
Janina Zell im Foyer der Casa.

Handlung

Es ist Wahlkampf. Die Bevölkerung bedrängt einen Minister, sich
nur dadurch ihre Stimmen zu sichern, indem er die akute Ratten-
plage in der Stadt beendet. Daraufhin taucht ein geheimnis-
voller Fremder im Haus des Ministers auf und bietet ihm seine
Dienste als Musiker an, um die Stadt von den Ratten zu befreien.
Als die Nager vernichtet sind und die Wahl gewonnen ist, ver-
weigert der Minister dem Rattenfänger jedoch den vereinbarten
Lohn, den er auf seine Tochter schwörend zusagte. Am nächsten
Tag sind alle Kinder verschwunden. Den Tönen des Fremden
folgend, graben sie sich immer tiefer in den kleinen Hügel.



George Benjamin

„UND MUSIK?“ PLÄDOYER EINES RATTENFÄNGERS

*Mit Musik halte ich den Tod auf
oder Ratten strömen und fallen vom Rand der Welt:
Sie haben die Wahl.
(Martin Crimp „Into the Little Hill“)*

Machtzentrum Musik

Eine Gesellschaft ohne Sinn für Musik – wo könnte man sich mit dieser Dystopie besser auseinandersetzen als in einem Musiktheaterwerk des 21. Jahrhunderts? Die Suche nach einer geeigneten Literaturvorlage für ihr erstes Opernprojekt, das 2006 uraufgeführt wurde, führte George Benjamin und Martin Crimp auf den Pfad einer uralten Sage über die Macht der Musik: „Der Rattenfänger von Hameln“. Der geheimnisvolle Fremde, den schon die Brüder Grimm beschrieben, wird in „Into the Little Hill“ zu einem surrealen Mysterium: Ohne Augen, ohne Nase, ohne Ohren taucht er im Haus des Ministers auf und bietet seine Dienste als Musiker an, um die Stadt von ihrer Rattenplage zu befreien. Es dominiert allein sein Mund, der verkündet: „Ich habe mich hineingezaubert und mit Musik zaubere ich mich wieder hinaus.“ Und seine Klänge vermögen weitaus mehr, wie die Bevölkerung kurz darauf feststellen muss. Er

weiß nicht nur die Ratten zu vernichten, sondern vermag auch, alle Kinder der Stadt aus Rache für den nicht bezahlten Lohn in seinen Bann zu ziehen und verschwindet mit ihnen. Zurück bleibt eine Gesellschaft ohne Zukunft. – Man habe kein Geld, um den Musiker für seine Dienste zu bezahlen, schließlich mussten Mauern gebaut, Stacheldraht gekauft und Gassen beleuchtet werden, um sich vor Eindringlingen zu schützen. Und überhaupt seien die Ratten freiwillig gegangen. Der Fremde insistiert: „Und Musik?“, woraufhin der Minister lächelnd antwortet: „Musik an sich ist nebensächlich.“

Aus ersten Andeutungen entspinnt sich ein immer dichter werdendes Geflecht, das die mittelalterliche „Rattenfänger“-Sage in einem nach und nach deutlicher zum Vorschein tretenden Subtext zu einem Plädoyer für Musik und Musiker macht. Doch Crimps Doppeldeutigkeit des ausgesprochen Unausgesprochenen drängt sich nie in den Vordergrund. Sämtliche gesellschaftspolitischen Anspielungen und Kritik bleiben ambivalent und verschmelzen in einer Ästhetik der Entfremdung. So erscheint auch die hinter Mauern und Stacheldraht lauende Warnung vor Ausgrenzung, Vertreibung und Vernichtung bei aller Unmittelbarkeit nebulös. Allein die Kinder können die Ausrottung der vermeintlichen Ratten nicht verstehen. „Warum

müssen die Ratten sterben, Mami?“, fragt die Tochter des Ministers. Die Erklärung, das eigene Hab und Gut schützen zu müssen, befriedigt sie nicht, schließlich seien die Ratten ihnen doch sehr ähnlich, trügen Mäntel, Koffer und sogar Babys.

Sinnbild Ratte

Während sich die Wohlhabenden mit allen Mitteln abzugrenzen versuchen, weiß das Symbol der Ratte die Glanz- und Kehrseiten der Gesellschaft in sich zu vereinen: Als nachtaktive Nager, die in der Dunkelheit über den Boden huschen und kaum erkennbar sind, lösen sie bei Menschen Furcht und Ekel aus. Auch gelten sie als Überträger von Krankheiten und Bedrohung für Essensvorräte. Im asiatischen Raum hingegen betet man Ratten an, glaubt an ihre Schutzkraft gegen Unheil und schreibt ihnen das Anziehen von materiellem Reichtum zu. Sogar in Europa weiß man die Tiere in mancherlei Hinsicht zu schätzen: Ist ein Schiff vom Untergang bedroht, springen die Tiere instinktiv ins Meer und warnen so die Besatzung vor der bevorstehenden Katastrophe. Ein Ort, den Ratten verlassen, ist auch im Volksmund in Gefahr. Fliehen die Tiere, kommt Unheil. Selbst die psychologische Bedeutung der Ratte, die für die dunklen Wesensseiten und Ängste steht,

findet sich in der Crimp'schen Nacherzählung wieder: Den Minister quälen nach der Ausrottung Zweifel und Gewissensbisse. Seine Tat entfernt ihn mehr und mehr von der eigenen Tochter und macht die gesellschaftliche Grenze sogar innerhalb der Familie sichtbar. Die geliebte Ratte, die das Mädchen als Haustier hielt, ist die einzig Überlebende, und so wundert es nicht, dass sich die Kinder für die Welt hinter der Absperrung, die vermeintlich dunkle Seite der Gesellschaft, entscheiden. Die Musik des Fremden lässt diese Welt für sie immer heller leuchten und macht sie zu einem Zuhause, in dem sie sich wohl fühlen.

Plädoyer in Schattenschichten

Die unzähligen politischen, sozialen, aber auch surrealen Ebenen, die das Werk in sich birgt, scheinen rational unbegreiflich und öffnen den Raum für unbegrenzte Assoziationen und Deutungen. Dieser interpretatorische Freiraum wird auch in der Struktur des Werkes aufgegriffen, das anstelle von „Oper“ die Bezeichnung „Lyrische Erzählung“ trägt. Zwei Frauenstimmen übernehmen die gesamten Rollen des Werkes – vom Fremden über den Minister, dessen Frau und Kind bis hin zum Erzähler selbst. Das moderne Libretto distanziert sich damit von jeglichem Realismus, der auf der Opernbühne ohnehin kaum glaubhaft zu vermitteln ist. Bildhaft ziehen

sich die märchenhaften Züge der Sage durch den Text und lassen immer wieder aktuelle Themen provokant durchscheinen. Das Crimp'sche Libretto wagt sich ausgehend von der Sage tief in die dunklen Schichten unserer heutigen Gesellschaft vor und legt das dramatische Potenzial in einer modernen Erzählung, die sich zweifelsohne an Erwachsene wendet, frei. Die Form der nüchternen Nacherzählung bildet dabei eine Art Schutzschicht, indem sie Distanz zu den starken Aufforderungen und Drohungen des Textes schafft wie dem Ausspruch des Fremden: „Mit Musik öffne ich ein Herz so leicht, wie man eine Tür öffnet und greife direkt hinein.“

Einen unmittelbaren, intuitiven Zugang öffnet auch die musikalische Umsetzung der vieldeutigen Worte, die Crimp als „Text für Musik“ schuf. Schattenhaft-verschleiert schleichen sich manche Töne in das Geschehen und führen uns klanglich immer tiefer in das verhangene Dunkel. Die Spieler wechseln zwischen Violine, Mandoline und Banjo, bis man den eigenen Sinnen nicht mehr traut. Im Hintergrund schlängeln sich die ruhig-düsteren Schwingungen von Bassflöte und Bassklarinetten durch das Werk und werden immer wieder durch scharfe Zymbal- und Blechbläserklänge zerschnitten. Tiefer und tiefer gräbt sich die Musik, kriecht den Kindern gleich in den Untergrund und wird selbst zur

Bedrohung für eine Gesellschaft, die sich der Kunst verschlossen hat.

Aus dem bizarr-faszinierenden Klangspektrum, das die Extreme der Instrumentation und Spielarten in diesem minimalistisch besetzten Werk erzeugen, stechen die Gesangsparts besonders hervor. Die Partien fordern allein für Sopran und Alt einen Umfang von fast drei Oktaven und führen die Stimmen damit stetig an die Grenzen ihres Ambitus. Das Oszillieren zwischen reinem Sprechgesang und radikalen Ausrufen geht dabei Hand in Hand mit den orchestralen Verwandlungen von seidener Ruhe zu zersplitterter Schrilheit.

Und dahinter?

Im Dunkeln und Verschwommenen bewegen sich auch die Forschungen zu den historischen Hintergründen des „Rattenfänger“-Stoffes: Am 26. Juni 1284 verschwanden in Hameln 130 Kinder, so die Sage. Doch wie der Begriff „Sage“ bereits ausdrückt, handelt es sich dabei bloß um eine mündliche Überlieferung. Die kurzen Erzählungen verschmelzen fantastische Ereignisse mit realen Personen- und Ortsangaben, aber auch wahren Begebenheiten. Es entsteht die Impression eines geheimnisvollen Tatsachenberichts, dessen fiktiver Teil kaum auszumachen ist. Vor allem, da die potenziellen Zeitzeugen des Rattenfängers



von Hameln dazu schweigen. Erste schriftliche Dokumente über den Auszug der Hamelner Kinder stammen aus dem 15. Jahrhundert. Die Vorgeschichte der Rattenplage gesellt sich allerdings erst 100 Jahre später hinzu und macht die Kindesentführung zur tragischen Konsequenz: Aus dem kinderverschleppenden Jüngling wird so ein teuflischer Rattenfänger im Gewand eines Spielmanns. Durch die Doppelfassung tritt auch das Motiv der Schuld hinzu: In alttestamentarischer Weise werden die Eltern samt Kindern für den Wortbruch der Väter bestraft und die Sage mutiert zu einem moralischen Lehrbeispiel über Versprechen, Folgsamkeit und Aufsichtspflicht.

Die detaillierte Grimm'sche Fassung des „Rattenfängers“ fügt schließlich alle wichtigen Motive zusammen und verbreitet sie im deutschsprachigen Raum, woraufhin sich Forscher auf die historischen Spuren des Hamelner Exodus' machen. Vermutet werden unter anderem Kinderkreuzzüge, Naturkatastrophen, aber auch vielfach die Ostkolonisation: Die Kinder bzw. Jugendlichen seien in einer Notzeit einem Weber übergeben und mit dem Versprechen von Grundbesitz in den Osten umgesiedelt worden. Vor dem Hintergrund der historisch belegten Auswanderungen im 12. und 13. Jahrhundert, ist diese Theorie durchaus nachvollziehbar, bleibt aufgrund der dünnen Quellenlage aber

rein hypothetisch. Sicher ist, dass eine erfolgreiche Klärung der Hamelner Ereignisse des 13. Jahrhunderts das Mysterium um den Ratten- bzw. Kinderfänger und damit auch die Faszination der Sage zerstören würde.

„Siehst du nicht?“

Klärungsbedarf verlangt aber nicht nur der historische Hintergrund der Erzählung, sondern auch die zentrale Handlung: Ein Fremder führt mit Musik die Kinder einer ganzen Stadt fort – unbemerkt. Erklärungen wie, die Erwachsenen seien in der Kirche gewesen, überzeugen nur bedingt. Schließlich hätten sie alle ihre Kinder ganz allein und unbeaufsichtigt gelassen. Der englische Dichter Robert Browning fand mit seinem Gedicht „The Pied Piper of Hamelin“ von 1842 eine neue Argumentation: Die Eltern waren völlig ohnmächtig gegenüber den Zauberklänge des Rattenfängers, weil sie nicht fähig waren, seine Musik wahrzunehmen. Fixiert auf das Materielle versiegten ihre Sinne, wurden stumpf und taub. Sie verstanden den musikalischen Akt der Rattenvernichtung nicht, weigerten sich, dafür zu zahlen und konnten nur tatenlos und unverstündig verharren, als ihre Kinder verschwanden.

Die Browning'sche Vorlage kannten sicher auch Benjamin und Crimp, als sie diesen die Sinne hinterfragenden Stoff zum Ausgangspunkt

von „Into the Little Hill“ erwählten und zum musiktheatralen Plädoyer für die unermessliche Bedeutung von Musik für das Funktionieren einer Gesellschaft formten. So fordert ihr erstes gemeinsames Werk die Wahrnehmung der Zuschauer auf besondere Weise. Das Offensichtliche ist den beiden Künstlern fremd. Statt im Sichtbaren spielen sich viele Schichten ihrer „Lyrischen Erzählung“ vor dem geistigen Auge ab und lassen so ein mehrdimensionales Stück entstehen, dessen Inhalt es mit offenen Sinnen zu entschlüsseln gilt. Doch wohin führt die eigene Wahrnehmung? Die Kinder im Werk folgen der Musik und sind unaufhaltsam von der sinnenreichen Welt, in die sie der Fremde führt, angezogen: „Das ist unser Zuhause. Unser Zuhause ist unter der Erde. Bei dem Engel unter der Erde. Und je tiefer wir graben, desto heller brennt seine Musik. Siehst du nicht? Siehst du nicht? Siehst du nicht?“

Auf ihrem Weg in den dunklen Untergrund ist es allein die Musik, die die Kinder sehen und begreifen lässt. Ihre Erleuchtung liegt in der synästhetischen Wahrnehmung von Klang und Bild, in der Verschränkung der sinnlichen Dimensionen von Ohren und Augen, die zugleich die Grundlage des Musiktheaters bilden.

Janina Zell



Marieke Steenhoek



Helena Rasker

Marieke Steenhoek, Sopran

Die Sopranistin Marieke Steenhoek machte 2004 ihren Abschluss am Konservatorium in Amsterdam. Sie studierte bei Maarten Koningsberger und Margreet Honig und nahm zusätzlich Unterricht bei Jard van Nes, Valérie Guilloit und Noelle Barker. Aktuell erhält sie Stimmtraining von Gemma Visser. Am Jekerstudio, der Theaterschule in Maastricht, hat sie die Meisterklasse „Schauspielen für Sänger“ belegt und hatte Unterricht bei Yolande Bertsch, Helmert Woudenberg und Roland Velte. 2006 gewann sie den 1. Preis beim Cristina Deutekom Concours. Als Solistin in Oratorien trat sie u.a. mit dem Amsterdam Baroque Orchestra & Choir unter Ton Koopman und mit dem Royal Concertgebouw Orchestra unter Herbert Blomstedt auf. Seit 2000 ist Marieke Steenhoek Mitglied des Arion Ensembles unter der Leitung von Chris Pouw. Auch als Opernsängerin hat sie sich einen Namen gemacht. 2010 hatte sie in der Welturaufführung von

„A Dogs Heart“ von Alexander Raskatov ihr Debüt an der Dutch National Opera, 2011 sang sie die Partie des ersten Engels in der Oper „Legende“ von Peter-Jan Wagemans. Neben Oratorien und Opern ist Marieke Steenhoek regelmäßig mit modernem Repertoire zu hören. Sie sang verschiedene Sopran-Solopartien, etwa in der Uraufführung von „And Nothing Death“ von Carlos Micháns, in „pli selon pli“ von Pierre Boulez mit dem Doelenensemble und in „Trois poésies de la lyrique japonaise“ von Igor Strawinsky.

Helena Rasker, Alt

Die Altistin Helena Rasker schloss ihr Studium am Royal Conservatory of Music in Den Haag mit Auszeichnung ab und setzte ihre Ausbildung am Tanglewood Music Center in den USA fort. Gegenwärtig arbeitet sie mit Margreet Honig in Amsterdam. Helena Rasker sang an der Netherlands Opera und trat mit Orchestern wie dem Rotterdam Philharmonic Orchestra, dem

Radio Philharmonic Orchestra, der London Sinfonietta, dem Scottish Chamber Orchestra, Les Musiciens du Louvre, Europa Galante, dem Orchestre Philharmonique de Radio France, dem Gulbenkian Orchestra, dem Orchestre de la Suisse Romande, den Bamberger Symphonikern, dem ASKO/Schoenberg Ensemble, dem SWR Sinfonieorchester Baden Baden und Freiburg sowie den Kammerorchestern von Genf und Lausanne auf. Helena Raskers sehr weites Repertoire reicht vom Barock bis zur Gegenwart. Sie singt die großen Oratorien von Bach, Händel, Mozart, Mendelssohn, Duruflé und Honegger ebenso wie die Liederzyklen und Schostakowitsch, Frank Martin, Wagner und Stockhausen oder Kammermusikstücke von Brahms, Ravel, Schönberg, Sciarrino, Gubaidulina, Rob Zuidam und Luigi Nono.

Auf der Opernbühne war sie in zahlreichen Uaufführungen zu sehen, die Kammeroper „Troparion“ wurde von Rob Zuidam eigens für sie geschrieben. Helena Raskers ist regelmäßig zu Gast auf Festivals wie den Salzburger Festspielen, dem Holland Festival, dem Festival d'Automne à Paris, dem Festival de la Chaise-Dieu, dem Festival Misteria Paschalia Krakow und dem Melbourne Festival.



Essener Philharmoniker

Die Gründung des Orchesters fällt in das Jahr 1899. Bald erhielt es einen neuen Konzertsaal, den Richard Strauss 1904 mit einer Aufführung seiner „Sinfonia domestica“ einweihte. Ein weiteres herausragendes musikalisches Ereignis jener Zeit war die Uraufführung der sechsten Sinfonie von Gustav Mahler unter der Leitung des Komponisten. Ende der 1990er-Jahre musste der im Zweiten Weltkrieg schwer getroffene, früh wieder aufgebaute Saalbau erneut geschlossen werden, ehe man ihn nach umfangreichen Umbauten 2004 als Philharmonie Essen glanzvoll wieder eröffnete. Als Chefdirigenten des Essener Orchesters wirkten u.a. Georg Hendrik Witte (1871 – 1911), Heinz Wallberg (1975 – 1991) und Wolf-Dieter Hauschild (1991 – 1997). 1997 trat Stefan Soltesz sein Amt als Generalmusikdirektor der Stadt Essen an und führte die Essener Philharmoniker in den Jahren 2003 und 2008 im Rahmen der Kritikerumfrage der Zeitschrift „Opernwelt“ zur Auszeichnung „Orchester des Jahres“. Mit Beginn der Spielzeit 2013/14 hat Tomáš Netopil das Amt des Generalmusikdirektors der Essener Philharmoniker übernommen. Auch die Auftritte bedeutender Gastdirigenten mit dem Essener Orchester bezeugen dessen Renommee – zu nennen sind hier aus der Vergangenheit u.a. Otto Klemperer, Rudolf Kempe und

Bernard Haitink sowie aus den letzten Jahren u.a. Sir Roger Norrington, Thomas Hengelbrock und Marc Minkowski. Im weiteren Verlauf dieser Spielzeit werden sich Andreas Spering, Karl-Heinz Steffens, Daniel Klajner und Patrick Langer dem Essener Publikum in den Sinfoniekonzerten vorstellen. Neben den regelmäßigen Diensten im Aalto-Theater spielen die Essener Philharmoniker mehr als 30 Konzerte pro Saison: Sinfoniekonzerte, Kinder- und Jugend- sowie Sonderkonzerte. Ferner gestalten die Musikerinnen und Musiker eine eigene Kammerkonzertreihe im Foyer des Aalto-Theaters und in der Philharmonie.

(Ein Foto der Essener Philharmoniker befindet sich auf S. 99)



Manuel Nawri



Kay Link

Manuel Nawri, Dirigent

Manuel Nawri war nach dem Studium in Freiburg und Odessa Stipendiat der Internationalen Ensemble Modern Akademie, Dirigent bei der impuls Akademie von Klangforum Wien und Conducting Fellow beim Tanglewood Music Festival. Als Assistent arbeitet er mit Péter Eötvös, Stefan Asbury und Susanna Mälkki. Manuel Nawri arbeitet mit Ensembles wie Ensemble Modern, Ensemble musikFabrik, Kammerensemble Neue Musik Berlin, Ensemble Mosaik, Österreichisches Ensemble für Neue Musik, Elision Ensemble, Basel Sinfonietta, Bochumer Symphoniker, Brandenburger Symphoniker und dirigiert bei Festivals wie Salzburg Bienale, Lucerne Festival, Warschauer Herbst, Festival d'automne Paris, Israel Festival, Melbourne International Festival, Tchechov Festival Moskau sowie in Bergen, Reykjavik, Shanghai, Hong Kong, Beijing, Seoul, Tallinn und Brisbane. Er leitete Radio-

aufnahmen an den großen deutschen Rundfunkanstalten sowie in Österreich, der Schweiz, Frankreich, Korea, Australien, den USA und dirigierte über 220 Uraufführungen. Manuel Nawri ist musikalischer Leiter der Neuen Szenen an der Deutschen Oper Berlin und Professor an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin.

Kay Link, Regie

Kay Link wurde 1969 in Pforzheim geboren. Er studierte Literaturwissenschaft, Kunstgeschichte, Geschichte und Gebärdensprache in Frankfurt am Main und London. Sein Magisterstudium schloss er 1996 mit Auszeichnung ab. Es folgten Regieassistenzen in London und an der Staatsoper Dresden. Kay Link war u.a. Assistent und Mitarbeiter von Claus Guth und Werner Schröter. Seine ersten Regiearbeiten folgten 1999 und 2000 am Staatstheater Darmstadt, wo er drei Spielzeiten als Spielleiter und Regieassistent

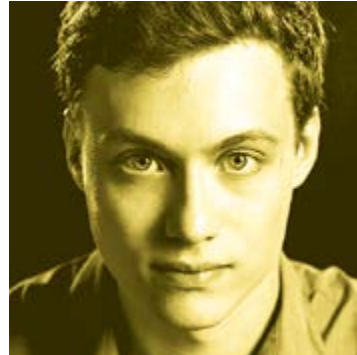
im Bereich Oper tätig war. Dort arbeitete er u.a. mit dem Dirigenten Marc Albrecht und mit der Sängerin Diana Damrau zusammen. Seit 2000 arbeitet Kay Link als freischaffender Regisseur. Seither trugen rund 40 Inszenierungen in Deutschland und Österreich, darunter zahlreiche Uraufführungen, seine Handschrift. Aktuell steht in Nordhausen seine überregional gelobte Inszenierung von „Le nozze di Figaro“ auf dem Spielplan. Kay Link ist regelmäßig zu Gast bei Festivals und erhielt Nominierungen bei Regiepreisen und Wettbewerben, u.a. für seine Konzeption zu „Carmen“ beim Peter-Konwitschny-Nachwuchspreis 2005. Kay Link schreibt neben Stückbearbeitungen auch eigene Theaterstücke. So lief über sechs Spielzeiten lang sein Musical „Show Biz“ an der Oper Leipzig. Im Wintersemester 2014/15 lehrt Kay Link an der Musikhochschule Dresden.

Anne Koltermann, Ausstattung

Anne Koltermann, Jahrgang 1988, absolvierte zunächst eine Ausbildung zur Möbeltausstatterin. Im Anschluss hospitierte sie am Schauspiel Essen und begann schon währenddessen mit Regisseur Thomas Ladwig zusammenzuarbeiten. Sie entwarf die Kostüme zu seiner Inszenierung „DNA“ von Dennis Kelly sowie das Bühnen- und Kostümbild zu den szenischen Lesungen



Andreas Jander



Philip Drabits



Janina Zell

„Sie sind ein schlechter Mensch, Mr. Gum“ und „Mein Urgroßvater, die Helden und ich“ in der Essener Heldenbar. Seit der Spielzeit 2011/12 ist Anne Koltermann fest am Schauspiel Essen als Ausstattungsassistentin für Bühne und Kostüme engagiert. Nachdem sie das Kostümbild für „Kaspar Häuser Meer“ entwarf, war sie bei „Ein Schaf fürs Leben“ für Bühne und Kostüme verantwortlich.

Andreas Jander, Ausstattung

Andreas Jander wurde 1959 in Freiburg im Breisgau geboren. Nach dem Studium der Architektur an der Universität Stuttgart absolvierte er zunächst Regie-, Bühnenbild- und Kostümassistenzen am Staatstheater Stuttgart und am Schauspiel Essen bei Wolf Münzner. Seit 1991 arbeitet er als selbstständiger Bühnen-, Kostümbildner und Lightdesigner für Oper, Schauspiel und Tanztheater an verschiedenen Theatern im In-

und Ausland. Seit 2010 ist er Ausstattungsleiter und Mitglied der Künstlerischen Leitung am Schauspiel Essen.

Philip Drabits, Visual Effects

Philip Drabits, geboren 1989 in Österreich, aufgewachsen in Wien, Berlin und Köln, hat an der FH Münster Design mit dem Schwerpunkt Illustration studiert und 2014 sein Studium abgeschlossen. Er ist Maler, Zeichner, Programmierer, Animator und Medienkünstler, den alles fasziniert, was visuelle Medien, Kunst und Design verbindet. Zu Projekten und Kooperationen zählen unter anderem Illustrationen und Logos für Musiker, Grafiken für Museen und Videoinstallationen für verschiedene Veranstaltungen.

Janina Zell, Dramaturgie

Janina Zell, geboren 1988 in Ehringshausen, studierte Gesang sowie Musikwissenschaft mit der Studienrichtung Konzert- und Musiktheaterdramaturgie u.a. bei Nobert Abels an der Folkwang Universität der Künste Essen. Für ihre Masterarbeit über die Inszenierung von Richard Wagners „Der Ring des Nibelungen“ am Aalto-Theater Essen bekam sie 2014 den Folkwang Preis verliehen und wurde im selben Jahr als Stipendiatin der Akademie „Musiktheater heute“ aufgenommen. Erste berufliche Erfahrungen sammelte sie u.a. beim Klavier-Festival Ruhr, dem Konzerthaus Dortmund und der Oper Frankfurt. Seit der Saison 2013/14 ist Janina Zell als Dramaturgin am Aalto-Theater Essen tätig und verantwortet in dieser Spielzeit neben George Benjamins „Into the Little Hill“ auch die Dramaturgie von György Ligetis „Le Grand Macabre“.

01.11. JONATHAN BEPLER 2014

Samstag | 21:00 Uhr
Zeche Zollverein, Halle 5

€ 16

Festivalpass (begrenzt
Kontingent) für alle
„NOW!“-Veranstaltungen
Einheitspreis € 40
jew. zzgl. 10%
Systemgebühr.

Gefördert von der
Kunststiftung NRW und
„Freunde Zollverein“.

Veranstalter:
Stiftung Zollverein.

Konzertende
gegen 22:00 Uhr.

Mitglieder des Ensemble Ruhr
Posaunenquartett TromboNova
Männergesangsverein Concordia Lohberg, Bergmannschor
Studierende der Folkwang Universität der Künste,
Mauerensemble
Jonathan Bepler, Komponist, Regie und Leitung
Heike Schuppelius, Bühne

Jonathan Bepler (* 1959)
„Divided Chamber Music – for strings, choirs, bodies
and wall“ (Uraufführung)



Jonathan Bepler

DER KLANG DER ARBEIT

Sein letzter Besuch im Ruhrgebiet liegt noch gar nicht so lange zurück. Am 31. August war Jonathan Bepler zu Gast in der Essener Lichtburg, um im Rahmen der Ruhrtriennale der Aufführung einer von ihm mitgeschriebenen Filmoper beizuwohnen. Über sechs Stunden dauerte das Opus Magnum „River of Fundament“, an dem Bepler zusammen mit dem amerikanischen Gegenwartskünstler Matthew Barney seit 2007 unermüdlich gearbeitet hatte. Kino, Oper, Performance, Bildende Kunst und experimentelle Sounds bilden da die multimedialen Ingredienzen dieser Story über Tod und Wiedergeburt, über amerikanische Landschaften und brachliegende Industrieregionen.

Solche spektakulären, interdisziplinären Projekte sind aber von jeher so ganz nach dem Geschmack des in Philadelphia geborenen Komponisten, Musikers und Installationskünstlers. Schließlich ist jede akademisch gezogene Grenze für ihn nur da, um überschritten zu werden. Dieser kreative Freiheitsbegriff liegt sicherlich auch in den Anfängen Beplers begründet. Seine Fertigkeiten auf den unterschiedlichsten Instrumenten hatte er sich allesamt autodidaktisch beigebracht. Und als Bepler dann auf das Bennington College in Vermont ging,

studierte er neben Komposition eben auch die das offene Künstlerdenken manifestierenden Fächer „Improvisation“ und „Performance“. Spätestens seitdem gilt seine Neugier dem Zusammenspiel scheinbar disparater Elemente – wobei neben seinem Faible für Chaos stets auch die Sehnsucht nach Versöhnung im Mittelpunkt steht.

Schon während seiner über zehnjährigen Mitgliedschaft in der Band des amerikanischen Avantgarde-Gitarristen Glenn Branca entstanden so die ersten Klanginstallationen, aber auch Schauspiel- und Ballettmusiken. Und mittlerweile zählt Bepler international zu den interessantesten, weil vielseitigsten und fantasievollsten Erscheinungen in der Musik-, Kunst- und Kulturszene. Er hat für das Ensemble Modern ein Konzertstück für Orchester, Kinderchor und Opernsolisten komponiert und arbeitet seit 2000 mit der Choreographin Sasha Waltz zusammen. Mit Matthew Barney verbindet ihn seit 1996 eine intensive Künstlerfreundschaft. Und zu Beplers wohl aufsehenerregendsten Produktionen gehört zweifellos seine Videooper „Der Raub der Sabinerinnen“ für 600 Stimmen und Bouzouki-Ensemble, die am Fuße der Athener Akropolis gezeigt wurde.

Aus seiner Zusammenarbeit mit der Berliner Waltz-Compagnie kennt der Wahl-Berliner Jonathan Bepler auch die Bühnenbildnerin Heike

Schuppelius, die jetzt bei seinem jüngsten Projekt mitwirkt. Es lautet **„Divided Chamber Music“** und ist ganz auf den Geist und die Geschichte seines Aufführungsortes zugeschnitten. Passend zum diesjährigen „NOW!“-Festivalthema „Parallelwelten“ geht es um die gegensätzlichen Welten über und unter Tage, die das mühsame Leben eines Bergmanns einteilen.

Komponiert hat Bepler dieses Performance-Stück u.a. für Streicher, ein Bläserquartett sowie zwei Bergmannschöre. Und wie der Titel „Divided Chamber Music“ (Geteilte Kammermusik) andeutet, setzt sich Bepler mit der Polarität möglicher Sinneseindrücke und Phänomene auseinander. So geht es um das, was man sehen und was man nicht sehen kann. Zugleich erklingen musikalisch raffiniert gebaute Formen, denen derart ungekünstelt grobe Klänge gegenüberstehen, die man auf den ersten Blick nicht unbedingt als Musik im traditionellen Sinne bezeichnen würde.

Dieses Spiel mit sich scheinbar einander abstoßenden, unversöhnlichen Bild- und Klangwelten steht für Bepler gerade sinnbildlich für die Mechanismen einer Industriegesellschaft, für die gerade der ehemalige Industriekomplex Zollverein ein Symbol ist. „Wir ziehen es vor, die Arbeit und ihre hässlichen Schattenseiten aus dem Sichtfeld zu schieben, um sich ein ide-

alisiertes Bild von der Arbeitswelt zu machen“, so Jonathan Bepler. Den Grundgedanken für seine Arbeit lieferte eine 2,50 Meter hohe Ziegelmauer, die auf dem Gelände des Zollvereins ab 1933 eine besondere Funktion hatte. Sie trennte die einstige Förderhalle und den Ehrenhof und diente als Sichtschutz. Bis in die späten 1960er Jahre hinein sollte auch hochrangigen Besuchern somit der Blick auf all die Bergmänner verwehrt werden, wie sie gerade in die Förderhalle gingen. Die schmutzigen und lärmenden Produktionsstätten wurden abgeschotet, um Zollverein als eine perfekt funktionierende Maschinerie zu präsentieren.

Genau dieser Dualismus aus Schein und Sein, aus Verklärung und Wirklichkeit hat Bepler nicht nur zu „Divided Chamber Music“ animiert. Er lässt Erinnerungen an jene Zeiten aufstehen, indem er zwei Bergmannschöre in seine Klang-Szenen genauso mit einbezieht wie Mauerarbeiter. Und weil Beplers Schönheitsbegriff keine Unterschiede zwischen dem Rauhen und Unbehauenen, zwischen den unsortierten und den fein durchkonstruierten Klängen kennt, bringt er die scheinbar konträren Seiten in „Divided Chamber Music“ nicht einfach in eine versöhnliche Balance. Bei ihm bekommt auch der Klang der Arbeit jenen Stellenwert und jene Anerkennung, die er verdient.

02.11. CHRISTINA KUBISCH 2014 VERNISSAGE

Sonntag | 12:00 Uhr
Zeche Zollverein, Halle 8

Eintritt:

„pay what you want“
Festivalpass (begrenzt
Kontingent) für alle
„NOW!“-Veranstaltungen
Einheitspreis € 40
jew. zzgl. 10%
Systemgebühr.

Gefördert von der
Kunststiftung NRW und
„Freunde Zollverein“.

Veranstalter:
Stiftung Zollverein.

Dauer der Ausstellung:
02.11. – 30.11.2014.,
dienstags bis sonntags
jeweils von 12:00 Uhr
bis 18:00 Uhr

Christina Kubisch (*1948)
„unter Grund“
Klanginstallation

Mit ihren raumbezogenen Klanginstallationen war die weltweit tätige Künstlerin Christina Kubisch bereits 2010 im Ruhrgebiet zu Gast – als sie im Rahmen von RUHR.2010 mit fünf „Electrical Walks“ fünf Ruhrgebietsstädte elektromagnetisch erforschte. Für ihre Klanginstallation „unter Grund“ spürt Kubisch nun den unterirdischen Wasseradern nach. Mit Hydrophonen (eine Art Unterwassermikrofon) nimmt sie rund um die Zeche Zollverein Wasserströme auf und verwandelt sie kompositorisch. So entsteht ein Parcours von fremdartigen, ungewohnten, gewaltigen, aber auch schönen und geheimnisvollen Klangwelten, die nicht künstlich am Computer generiert wurden, sondern real sind.



Christina Kubisch

CHRISTINA KUBISCH

Die 1948 in Bremen geborene Komponistin und Klangkünstlerin Christiane Kubisch gehört zur ersten Generation der Klangkünstler. Sie trat schon früh mit Projekten im Schnittfeld von Bildender Kunst, Medien und Musik in Erscheinung. In den 1970er Jahren waren es vor allem gender-kritische Video-Performances. Seit Beginn der 1980er Jahre folgten raumbezogene Klanginstallationen mit magnetischer Induktion und anderen meist selbstentwickelten audiovisuellen Mitteln. Seit Mitte der 80er Jahre bezieht Christina Kubisch auch Licht und Materialstrukturen in ihre Arbeiten ein, die in ihren oft großformatigen Installationen visuelle und akustische Elemente zu einer neuen Einheit verbinden.

Nach Studien- und Lehraufenthalten in Deutschland, der Schweiz und Italien sowie Gastprofessuren u.a. in den Niederlanden und in Frankreich lebt sie seit 1986 in Berlin. Sie ist seit 1997 Mitglied der Akademie der Künste. Sie experimentiert erfolgreich mit Klangspaziergängen im öffentlichen Raum, wobei sie das Publikum mit speziellen elektromagnetischen Kopfhörern zu einer bisher unbekannteren Art der Wahrnehmung der Alltagswelt einlädt. Ein weiterer Schwerpunkt ihrer Arbeit ist das



Christina Kubisch

Thema Stille und die Komposition mit „field recordings“. Christina Kubisch lehrte von 1994 bis 2013 als Professorin für Audiovisuelle Kunst an der Hochschule der Bildenden Künste

Saar in Saarbrücken, wo sie eine neue, junge Generation von vielseitigen Medienkünstlern herangebildet hat.

**02.11.
2014**

Sonntag | 15:00 Uhr
Kokerei Zollverein,
Salzlager

€ 16

Festivalpass (begrenzt
Kontingent) für alle
„NOW!“-Veranstaltungen
Einheitspreis € 40
jew. zzgl. 10 %
Systemgebühr.

13:30 Uhr Einführung durch
das Produktionsteam.

Eine Kooperation der
Folkwang Musikschule mit
dem Landesmusikrat NRW
und der Stiftung Zollverein.
Gefördert vom Ministerium
für Familie, Kinder, Jugend,
Kultur und Sport des Landes
Nordrhein-Westfalen und der
Stiftung Kunst, Kultur und
Soziales der Sparda-Bank.

Konzertende
gegen 17:30 Uhr.

„THE AMPUTATION OF CHARLIE SHARP“

Gereon Grundmann, Charlie Sharp
Stephanie Lesch, Krankenschwester
Marcelo de Souza Felix, Jonas/Doktor
Anne Heßling, Aviva
Sophia Theodorides, Estelle
Philipp Clark Hall, Diplomat
Umut Türkoglu, Invalide
Maximilian Brosch, Invalide
Philipp Oberholz, Invalide
JugendZupfOrchester NRW
Christian de Witt, Dirigent
Marie Luise Jentzsch, Projektionen
Laura Illgen, Projektionen
Sophie Feist, Projektionen
Matthias Meurer, Projektionen
Max Hundelshausen, Samplerdesigner

Stefan Hakenberg (*1960)
„The amputation of Charlie Sharp“
für sechs Solisten, vier Schauspieler
und erweitertes Zupforchester
(Uraufführung, Konzertante Aufführung)

Libretto: **Philip Gourevitch** (*1961)
Deutsche Übersetzung: **Olaf Roth**

Pause nach dem zweiten Akt.



Stefan Hakenberg

„WIE GEHEN WIR MIT VERLUSTEN UM?“

Ein Gespräch mit dem Komponisten Stefan Hakenberg über seine Oper „The Amputation of Charlie Sharp“

NOW!: Sie haben bei Hans Werner Henze und damit bei einem Komponisten studiert, der sich konsequent den strengen Moden der Neuen Musik-Szene entzogen hatte. Wie hat Henzes Offenheit, sein künstlerischer Bewegungsdrang Sie beeinflusst?

Stefan Hakenberg: Ich würde mich als einen Komponisten verstehen, der tatsächlich gegenüber allen Möglichkeiten von Musik und Klang offen ist. Mir ist daher bis heute extrem zuwider, wenn musikalische Dogmen, wie sie lange in der Neuen Musik und etwa auch bei den Darmstädter Ferienkursen herrschten, dann sogar in Unterdrückungsmechanismen umschlagen. Kurioserweise arbeite ich nun auch schon seit 2008 ausgerechnet in der einstigen Avantgarde-Festung Darmstadt und leite dort die Städtische Musikschule der Akademie für Tonkunst.

NOW!: Wie Henze arbeiten ja auch Sie als Komponist regelmäßig mit Laienmusikern und Kindern zusammen. Geht dieses Interesse ebenfalls auf Ihren alten Lehrer zurück?

S.H.: Sicherlich. Aber in den meisten Fällen bin ich gefragt worden, ob ich zu einem bestimmten Projekt die Musik schreiben will. Wie jetzt auch im Fall meiner zweiaktigen Oper „The Amputation of Charlie Sharp“, für die ich mir im Vorfeld auch den Stoff aussuchen konnte. Ich habe seit meinen Anfängen ein Gespür entwickelt, wie man für bestimmte Ensembles oder bestimmte Kombinationen von Musikern interessante Musik komponieren kann. Das hat im Laufe der Zeit, auch in den verschiedensten Lebenssituationen, zu den verschiedensten Blüten geführt. Bei Henze haben wir beispielsweise gelernt, für Ensembles mit Blockflöten zu schreiben oder für Mandolinen. Später wurde ich dann beispielsweise während meiner Zeit in den USA von asiatischen Musikern angesprochen. Und als ich 1999 in Alaska ein Festival für Neue Musik gegründet habe, gab es da zunächst keine festen Ensembles im klassischen Sinne. Daher habe ich zu Beginn für unser Quartett, das aus Flöte, Violine, Viola und Euphonium bestand, Stücke geschrieben. Diese Vielseitigkeit ist zum Teil meiner Arbeit geworden.

NOW!: Sie haben einmal als Ihr musikästhetisches Ideal die Integration divergierender Materials beschrieben. Spiegelt auch Ihre neue Oper „The Amputation of Charlie Sharp“ etwas von diesem Credo wider?

S.H.: Wenn man darunter auch die ständige Bewegung des musikalischen Materials versteht, auf jeden Fall. Ich habe bei „Charlie Sharp“ versucht, den unterschiedlichen Personen mit ihren Charakteren jeweils eine musikalisch besondere Identität zu verleihen. Und wenn diese Identitäten jetzt aufeinander treffen, kommt es zwangsläufig dazu, dass die unterschiedlichen musikalischen Materialien miteinander reagieren.

NOW!: Die Geschichte von „Charlie Sharp“ ist nicht unbedingt leichte Kost. Immerhin spielt die Oper in einem Krankenhaus, in dem Kriegsinvaliden versorgt werden. Unter ihnen ist auch die Titelfigur Charlie Sharp, dem man nach der Explosion einer Landmine beide Beine amputieren musste. Wie haben Sie sich musikalisch diesen drastischen Schicksalen genähert?

S.H.: Ich bin von den starken Charakteren in dem Libretto von Philip Gourevitch ausgegangen, der ein amerikanischer Schriftsteller und Journalist ist. Wir hatten uns 1992 in einer Künstlerkolonie in New York kennengelernt. Und nachdem ich seine Kurzgeschichte „Mount Scopus“ gelesen hatte, die in dem gleichnamigen Krankenhaus in Jerusalem spielt, fragte ich ihn, ob er nicht daraus ein Libretto machen will. In seinem Textbuch begegnen wir sehr starken, aber nie überzeichneten Charakteren. Dieses

Libretto ist daher nicht schwarz-weiß. Keine dieser Figuren ist einfach schlecht oder gut. Sie sind vielmehr sehr individuell. Das hat mir die Möglichkeit gegeben, sehr unterschiedliche Klangporträts zu schreiben. Eine große Rolle in der Musik spielt aber der Rhythmus, der von jeher für das Tänzerische steht. Nach einer Amputation der Beine ist das Tanzen nicht mehr möglich. Doch es gibt eben noch andere Formen des Tanzes. Und der Umgang mit Schritten bzw. Tanzschritten bildet da einen wesentlichen Kern in der Musik.

NOW!: „Charlie Sharp“ ist ja tagespolitisch hochaktuell. Dennoch stellt sich Frage, wie man Jugendliche mit so einem brisanten Stoff konfrontieren kann?

S.H.: Das hängt eben sehr von der Musik ab. Die Musik ist wie schon erwähnt sehr personenbezogen. Die Personen versuchen mit der Situation umzugehen. Sowohl Charlie, der seine Beine verloren hat, wie auch diejenigen, die mit ihm umgehen. Dazu gehören das Krankenhauspersonal und Menschen wie Charlies Freundin Estelle, die er von früher kennt, oder sein Kumpel Jonas, der das Fahrzeug, in dem auch Charlie saß, steuerte, als es auf die Mine fuhr. Es kommt immer wieder zu aufwühlenden Momenten und Begegnungen. Aber es sind immer Momente

zwischen Menschen, in denen man versucht, ganz normal miteinander umzugehen. Es geht daher in „Charlie Sharp“ nicht nur um Krisengebiete und Kriegssituationen, sondern um die Frage, wie wir mit großen Verlusten umgehen. Und wie gehen wir mit Menschen um, die große Verluste erlitten haben. Von einem anderen Musikprojekt, das ich kürzlich in meiner Heimatstadt Wuppertal mit Jugendlichen gemacht habe, weiß ich übrigens, dass sich Schüler mit Verlusten in der eigenen Familie oder im Freundeskreis bereits erstaunlich intensiv beschäftigt haben.

NOW!: Wie sieht die Besetzung aus? Neben den Gesangspartien, die vom hohen Sopran bis zum Bassbariton reichen, steht das JugendZupf-Orchester NRW im Mittelpunkt.

S.H.: Ich habe das Zupforchester aber noch erweitert. Hinzu kommen ein Kammerorchester, Solobläser, Schlagzeug, Keyboards, Akkordeon und elektronische Klänge. Trotzdem ist die Musik nicht experimentell, sondern mit ihren Arien und dramatischen Szenen sehr opernhaft.

NOW!: Kann man etwa auch Anklänge an das 19. Jahrhundert, an die Romantik hören?

S.H.: Wenn Sie Anklänge hören wollen, würde ich mich über Kurt Weill freuen!

Das Interview führte Guido Fischer



JugendZupfOrchester NRW

JugendZupfOrchester NRW

Das JugendZupfOrchester des Landes Nordrhein-Westfalen ist ein Auswahlorchester für die besten jungen Mandolinen- und Gitarrenspieler des Bundeslandes. Alle der ca. 40 Mitglieder des Orchesters sind Bundespreisträger oder Landespreisträger des Wettbewerbs „Jugend musiziert“ und Preisträger weiterer nationaler und internationaler Wettbewerbe, studieren bereits an einer Musikhochschule oder bereiten sich auf ein Musikstudium vor. Das Orchester wurde 1977 gegründet und ermöglicht seit-

dem jungen Instrumentalisten die Fortbildung in einem Zupforchester mit hohem musikalischen und technischen Niveau. In mehreren Arbeitsphasen pro Jahr werden die Spieler von professionellen und international erfolgreichen Dozenten angeleitet. Im Repertoire des JugendZupfOrchesters nimmt die zeitgenössische Musik einen besonderen Rang ein, was sich auch in zahlreichen Uraufführungen zeigt. Daneben stehen Werke aller Epochen auf dem Programm, wobei die stilgerechte Einrichtung und Interpretation Schwerpunkt der künstlerischen Orchesterarbeit ist. Die Ergebnisse der intensiven Probenarbeit werden der Öffentlichkeit in Konzerten, durch Rundfunk- und Fernsehaufnahmen und Tonträger vorgestellt und dienen so auch der Imagepflege der Musik mit Zupfinstrumenten. Das Orchester ist eine landesweite Fördereinrichtung des Ministeriums für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport NRW und steht in Trägerschaft des Landesmusikrates NRW e. V. in Kooperation mit dem Bund Deutscher Zupfmusiker NRW e. V.



Christian de Witt

Christian de Witt

Christian de Witt, geboren 1951, ist seit 1990 Leiter der Folkwang Musikschule der Stadt Essen. Seit seinem sechzehnten Lebensjahr ist er als Chor- und Orchesterleiter tätig. Zurzeit dirigiert er das JugendZupfOrchester NRW und den Kammerchor der Folkwang Musikschule. Er ist Vorsitzender des Landesausschusses „Jugend musiziert NRW“ und Mitglied des Präsidiums des Landesmusikrates NRW. An der Folkwang Universität der Künste unterrichtet er das Fach Ensembleleitung.

02.11. „TRAUMMECHANIK“ 2014

Sonntag | 19:00 Uhr
Alfried Krupp Saal

€ 16

Festivalpass (begrenzt
Kontingent) für alle
„NOW!“-Veranstaltungen
Einheitspreis € 40
jew. zzgl. 10 %
Systemgebühr.

Gefördert von der
Kunststiftung NRW.

Konzertende
gegen 20:45 Uhr.

Susanne Achilles, Klavier
Benjamin Kobler, Klavier
Ulrich Löffler, Klavier
Michael Pattmann, Percussion

Trio Onyx:

Brian Archinal, Schlagzeug
Marie Schmit, Violoncello
Eva Boesch, Violoncello

Michael Beil, Video und Klangregie
Thomas Neuhaus, Klangregie

Wolfgang Hufschmidt (*1934)
„Lieder ohne Worte“ (Auszüge)

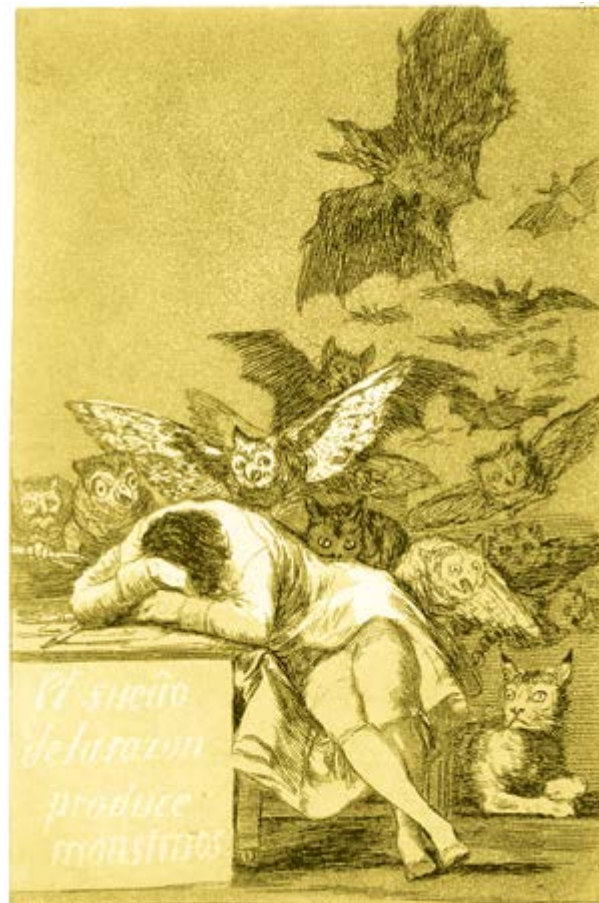
Nicolaus A. Huber (*1939)
„Póthos“ für einen Schlagzeugsolisten (2010)

Michael Beil (*1963)
„Doppel“ für zwei Flügel, Live-Audio und
Live-Video (2009)

Pause

Nicolaus A. Huber
„Traummechanik“ für Schlagzeug und Klavier (1967)

Mauricio Kagel (1931 – 2008)
„Match“ für drei Spieler (1964)



„Der Traum der Vernunft erzeugt Ungeheuer“, Francisco Goya, 1799

FÜR TAGTRÄUMER UND SEHNSUCHTSGEMEINSCHAFTEN

Eines der berühmtesten Traumbilder in der Kunstgeschichte ist zweifellos Francisco Goyas Radierung „Der Traum der Vernunft erzeugt Ungeheuer“. Ein am Tisch Schlafender hat seinen Kopf zwischen seinen Armen versteckt. Im Hintergrund flattern gespenstische Gestalten umher. Ist es die Vernunft, die sich diese merkwürdigen Wesen im tiefen Schlaf ausgedacht hat? Oder haben diese Ungeheuer mit dem Schlaf einfach nur jenen Zustand abgewartet, in dem die Vernunft Platz machen muss für Albtraumgeschichten, nach denen man schweißgebadet aufwacht?

So zweideutig Goyas Traumszene ist, so hat der Spanier damit zugleich einen Epochenwechsel skizziert. Diese Radierung entstand am Ende des 18. Jahrhunderts und damit auch der Aufklärung, bei der die materialistische Philosophie alles dem Konzept der Vernunft unterworfen hatte. Zugleich steht Goyas Radierung am Anfang der Romantik, in der am rein vernunftgesteuerten Menschenwesen vehement gezweifelt werden sollte. Und in dieses Denken passte mehr denn je der Traum als eine Parallelwelt, in der sich auch die dunkelsten Gedanken, Gefühle, Fantasien unreguliert aus-

breiten können. „Ich hab im Traum geweinet ... ich träumte Du lägest im Grab“, heißt es da bei Heinrich Heine.

Andererseits konnten Musiker und Komponisten dem Traum als Quelle der Inspiration stets etwas Positives abgewinnen. In Richard Wagners „Meistersingern“ erzählt Walther von Stolzing freudig von einem Traum, in dem er die Anleitung für sein Preislied ins Ohr geflüstert bekam. Und Karlheinz Stockhausen träumte einmal von vier Streichern, die in vier Hubschraubern umherfliegen und musizieren. „Als ich aufwachte“, so Stockhausen, „hatte ich das starke Gefühl, dass mir etwas übermittelt worden war, an das ich niemals selbst gedacht hätte.“ Das Ergebnis sollte sein spektakuläres „Helikopter-Quartett“ werden. Im Laufe des Abends wird mit Mauricio Kagels „Match“ ein Werk erklingen, das ebenfalls längst als ein „Traummusik“-Klassiker der Neuen Musik gilt.

Zuvor wird das Programm aber mit der „**Traummechanik**“ von **Nicolaus A. Huber** eingeleitet. Huber schrieb das Stück für Schlagzeug und Klavier in jenem Jahr 1967, als er Mitglied von Stockhausens Darmstädter Projekt „Ensemble“ war. Doch Hubers „Traummechanik“ ist keine Traummusik im Sinne Stockhausens oder Kagels. Schon der Titel weist auf die zugrundeliegende Kompositionstechnik hin. Nicolaus A. Huber:

„Nicht nach seriellen Ordnungen, sondern nach ‚Prinzipien‘ ist die Musik komponiert. Die Prinzipien sind aus der Mechanik des Traums abgeleitet. [...] Die verwendeten Mechaniken sind: übertrieben – untertrieben, gefesselt – befreit und werden (transponiert und in verallgemeinerter Form) vom Traum übernommen, der ja mit sogenannten Deckfiguren arbeitet und dabei auch während des Traums gerade geschehende ‚natürliche‘ Ereignisse (z.B. kalte Füße, brennendes Licht, Motorengeräusche etc.) mit einbezieht und in die Traumwirklichkeit eintransponiert. Dabei drücken sich Verhältnisse und Beziehungen zwischen sinnlichen Phänomenen aus. Nach diesen Verhältnissen sind u.a. Klangfarben-, Ton- und Strukturcharakteristikbeziehungen komponiert. Es ist eine Musik, bei der die Spannung aus einem Verhalten des gerade Erklingenden zu etwas (x--y---) entsteht. Sie braucht Fantasie.“

Hubers „Traummechanik“ stammt aus seiner ersten Kompositionsphase. „**Póthos**“ für einen Schlagzeugsolisten komponierte er hingegen 2010, sieben Jahre nach seiner Emeritierung als Kompositionsprofessor an der Essener Folkwang Universität der Künste. Leitfaden war dabei weniger der Strukturgedanke als vielmehr die „Sehnsucht eines Klanges zum nächsten, die auch bestimmt, wie dieser Klang zu sein hat. Sehnsucht hat Charakter, zeigt Vernunft, drängt



Nicolaus A. Huber

auch zur Materialisierung“. Der Titel „Póthos“ geht auf einen Sehnsuchtsbegriff zurück, wie ihn Platon in seinem Dialog „Kratylos“ skizziert hat. Und dieses anderswo Seiende und Abwesende zeigt sich nun in Klängen als bloße schwingende Luft. Dabei kommt es zu instrumentenübergreifendem Spielen mit einer Hand, das Anschlagen von Instrumenten mit einem anderen Instrument und am Schluss das eigenartige Anblasen des alten japanischen Glasspielzeugs „Popen“. All das sorgt laut Huber „für eine schöne Hörhaltung, die auch Sehnsuchtsgemeinschaften genießen können“.

Doppelbelichtung

Nicolaus A. Huber wird im Dezember seinen 75. Geburtstag feiern. **Wolfgang Hufschmidt** hat dagegen erst gerade seinen 80. Geburtstag begehen dürfen. Aber natürlich gibt es bei den Jubilaren noch weitere Verknüpfungspunkte. Schon 1971 wurde Hufschmidt zum Professor für Komposition an der Folkwang Universität der Künste ernannt (ab 1988 war er zudem bis zur Emeritierung ihr Rektor). Zudem verbindet beide Komponisten eine intensive Beschäftigung mit dem Schaffen Hanns Eislers.

Einen besonderen Schwerpunkt im Schaffen Hufschmidts bildet darüber hinaus das Beziehungsgeflecht zwischen Musik und Sprache.

Der aus Mülheim/Ruhr stammende, mehrfache Preisträger hat sich auch in seinen Publikationen immer wieder mit der Semantik der musikalischen Sprache bei Schubert und Eisler auseinandergesetzt. In den Jahren 1985/86 entstanden 24 Klavierstücke für Tonband, für die er auf den von Mendelssohn Bartholdy etablierten Gattungsbegriff **„Lieder ohne Worte“** zurückgriff. Als sprachliche Folien dienten Hufschmidt Gedichte von Bertolt Brecht, deren lyrische Strukturen er in eine bisweilen harsche, zersplitterte, ungekünstelt elementare Musiksprache „übersetzte“.

Der Traum macht die Musik

„Als ich am Morgen des 1. August 1964 erwachte, wurde mir plötzlich bewusst, dass ich den Gesamtverlauf eines musikalischen Stückes geträumt hatte, und zwar in unglaublich detaillierter Weise. An alle Einzelheiten konnte ich mich noch erinnern, vor allem an die Aufstellung der beiden Cellisten [...] und dazwischen der Schlagzeuger als Vermittler und (Schieds-) Richter. Ausführungsanweisungen und Klangtypen, Anschlagsarten und Gestikulationen und vor allem der betont ‚sportliche‘ Charakter des Spiels hafteten in der Erinnerung mit äußerster Klarheit.“ Zehn Tage nach diesem Traum machte sich **Mauricio Kagel** an die Arbeit und versuchte, ihn so exakt wie möglich zu rekonstruieren.

Nach nicht einmal einer Woche war das „**Match**“ für zwei Cellisten und einen Schlagzeuger fertig. Und wie es sich für den schon damals hintergründig-anarchischen Querkopf Kagel gehörte, nahm er mit seinem typischen Witz gleich manche Gewohnheiten und Moden ins Visier. Wenn er etwa gleich zu Beginn einen einzigen Ton genau zwölf Mal zwischen den beiden Cellisten wie bei einem Tischtennismatch hin- und herschlagen lässt, kommt diese Passage durchaus einer Parodie auf die Zwölfton dogmatik und ihre seriellen Jünger gleich, mit denen Kagel nicht viel anfangen konnte. Und gerade die Aktionen und Gesten, mit denen der Schlagzeuger das Spiel zwischen den beiden Streichern zu leiten und zu koordinieren versucht, darf man überhaupt als eine zündende wie unterhaltsame Karikatur auf die Aufführungskonventionen klassischer Musik verstehen. Im Oktober 1965 ging dieses „Match“ in Berlin zum ersten Mal über die Bühne und gilt seitdem als ein Paradebeispiel für das von Kagel ins Leben gerufene Instrumentale Theater.

Doppelbödiges Klavier

Kagels Vorstellung, dass bei „Match“ „Klangproduktion und Klangprodukt eine szenisch-musikalische Einheit“ bilden sollen, hat **Michael Beil** mit seinem „**Doppel**“ noch einmal auf die Spitze getrieben. Denn „Doppel“ ist ein Stück über das

Klavierspiel im aktiven Sinn und gleichzeitig eine Dokumentation der vollen Erinnerungen und Assoziationen steckenden Klavier-Geschichte. Dafür nehmen zwei Pianisten ganz klassisch – wenngleich Rücken an Rücken – an ihren Flügeln Platz. Doch schon bald werden ihre Gesten, ihre Armbewegungen gesampelt und auf eine Videoleinwand geworfen. „Die Videoebenen erinnern nicht nur an das Vergangene und seine Auswirkungen“, so Beil, der als Professor an der Hochschule für Musik und Tanz Köln elektronische Komposition lehrt. „Sie [die Videoebenen] machen deutlich, dass in der Gleichzeitigkeit mehrerer musikalischer Ereignisse auf der einen Seite beim Komponieren und auf der anderen Seite beim Hören stets ein ganzes Netzwerk von Assoziationen am Wirken ist.“ Zu diesem Netzwerk gehören zudem auch vertraute Klänge wie romantische Akkordversatzstücke und Tonleiter-Klischees, die sogleich durch Live-Video und Live-Audio konterkariert werden und in ein multimediales Verwirrspiel umschlagen. Die Wahrnehmungsebenen geraten aus den Fugen. Und nicht selten werden aus den vier Klavierhänden schon mal zwanzig, gar vierundzwanzig. „Doppel“ wurde 2009 vom Klavierduo GrauSchumacher in Köln uraufgeführt.



Mauricio Kagel

Susanne Achilles, Klavier

Susanne Achilles, geboren in Bochum, studierte Klavier an der Folkwang Hochschule in Essen und an der Musikhochschule Hamburg bei Yara Bernette, außerdem Theorie bei György Ligeti und Liedbegleitung bei Aribert Reimann. Daneben absolvierte sie Meisterkurse u. a. bei Paul Badura-Skoda, Wien und Fausto Zadrain, Rom. Seit dem Beginn ihrer professionellen Konzerttätigkeit im Jahre 1982 entwickelte sich rasch eine besondere Vorliebe für die zeitgenössische Musik neben dem klassischen Repertoire. Susanne Achilles gastiert seither regelmäßig als Solistin bei bedeutenden Musikfestivals, darunter Warschau, Paris, Rom, Tokio, Seoul, Berlin, Darmstadt, Genf, Amsterdam, New York. Ihr Repertoire umfasst eine große Bandbreite aktuellen Komponierens, Soloklaviermusik und Ensemblesmusik verschiedenster stilistischer Richtungen, darunter viele Werke mit Elektronik, auch etliche multimediale Produktionen. 1992 gründete sie mit Lesley Olson und Scott Roller das international konzertierende Wolpe Trio. Mit diesem und in ihren Soloprogrammen brachte sie über 200 Werke zur Uraufführung und arbeitete mit Komponisten wie Kaija Saariaho, Charlotte Seither, Nicolaus A. Huber, Wolfgang Hufschmidt, Dirk Reith, Gerhard Stäbler, James Tenney u. v. a. zusammen. Daneben blieb sie



Judith Achilles



Benjamin Kobler

auch der Liedbegleitung treu und gestaltete zahlreiche Liederprogramme mit der von ihr bevorzugten Mezzosopranistin Gudrun Pelker.

Susanne Achilles leitet als Professorin eine Klavierklasse an der Folkwang Universität der Künste Essen.

Benjamin Kobler, Klavier

Benjamin Kobler wurde 1973 in München geboren und wuchs in einer Theater- und Musikerfamilie auf. Mit fünf Jahren erhielt er ersten Klavierunterricht, später lernte er auch Cello und bekam Kompositions- und Dirigierstunden. Zu seinen prägendsten und einflussreichsten Klavierlehrern zählen Carmen Piazzini und Pierre-Laurent Aimard. Neben dem Konzertexamen im Fach Klavier studierte er Neue Kammermusik bei Péter Eötvös. Zu den Höhepunkten seiner bisherigen Konzertlaufbahn gehören Auftritte in der New Yorker Carnegie Hall und als Solist mit

den Berliner Philharmonikern unter Sir Simon Rattle. 1995 begann er, mit dem Ensemble Modern zusammenzuarbeiten, seit 2007 ist er festes Mitglied beim Ensemble musikFabrik und kam in Kontakt mit Künstlerpersönlichkeiten wie György Kurtág, György Ligeti, Steve Reich und Zoltán Kocsis. Benjamin Kobler spielte Uraufführungen von Vyckintas Baltakas, Nikolaus Brass, Orm Finnendahl, Enno Poppe und Henri Pousseur.

Zehn Jahre lang arbeitete er intensiv mit Karlheinz Stockhausen zusammen und ist Widmungsträger seiner letzten Klaviersolostücke „Natürliche Dauern“. Seit 2003 lehrt er als Dozent der Klavier-Klasse bei den Stockhausen-Kursen in Kürten und an der Folkwang Universität der Künste in Essen im Rahmen des Masters of Music das Hauptfach Neue Musik. Benjamin Kobler ist gern gesehener Gast bei vielen internationalen Festivals.



Ulrich Löffler

Ulrich Löffler, Klavier

Ulrich Löffler absolvierte sein Klavierstudium an der Folkwang Universität der Künste Essen. Als Solist konzertierte er u.a. mit den Sinfonieorchestern des Bayerischen Rundfunks und des SWR. Er war Gast bei internationalen Festivals wie den Salzburger Festspielen, dem Huddersfield Contemporary Music Festival und dem Festival für zeitgenössische Musik Ars Musica in Brüssel. Ulrich Löffler ist Preisträger der Internationalen Ferienkurse für Neue Musik in Darmstadt. Als Gründungsmitglied spielt er seit 1990 mit dem Ensemble musikFabrik auf allen internationalen Festivals wie z.B. der Biennale di Venezia, den Berliner Festspielen oder den Donaueschinger Musiktagen. Er tritt neben seinem Engagement für die komponierte zeitgenössische Musik auch im Rahmen von Improvisationsprojekten auf und gibt Konzerte mit Rock- und Jazzbands.



Michael Pattmann

Michael Pattmann, Percussion

Michael Pattmann absolvierte an der Essener Folkwang Hochschule die Soloklasse für Schlagzeug bei Martin Schulz und studierte an der Musikhochschule Köln Kammermusik bei Peter Eötvös. Den Schwerpunkt seiner Arbeit bildet die Interpretation zeitgenössischer Musik. Er konzertiert als Solist sowie in Kammerensembles und Orchestern. Neben dem sich ständig erweiternden Instrumentarium eines modernen Schlagzeugers bedient und konzipiert er elektronische Instrumente. Für Konzerte und Meisterklassen erhält Michael Pattmann Einladungen u.a. nach Japan, Südkorea, Mittel- und Südamerika und in europäische Länder. Begleitet wird seine Arbeit von zahlreichen Veröffentlichungen auf Tonträgern und Aufzeichnungen für Rundfunk- und Fernsehveranstaltungen. Zu Beginn seiner künstlerischen Laufbahn arbeitete er zunächst intensiv am

Werk von Karlheinz Stockhausen, um in folgenden Jahren in persönlicher Zusammenarbeit mit ihm Uraufführungen und zahlreiche Konzerte zu realisieren. Parallel engagiert er sich bis heute in Ensembles für Neue Musik. Mit dem E-MEX-Ensemble arbeitet er seit dessen Gründung 1999 zusammen. Für das Ensemble oh ton in Oldenburg übernimmt er neben seinem Engagement als Schlagzeuger seit zehn Jahren programmatische Mitverantwortung. Akzente auf improvisatorische Momente setzt Michael Pattmann mit dem ensemble apostrophe für Elektronik, Posaune und Schlagzeug. Unter dem Label mp6-multipercussion-ensemble realisiert er als künstlerischer Leiter eigene Projekte für Schlagzeugensemble. Michael Pattmann lehrt an der Folkwang Universität der Künste in Essen.



Trio Onyx

Die beiden Cellistinnen Eva Boesch und Marie Schmit haben sich 2010 bei der Internationalen Ensemble Modern Akademie in Frankfurt am Main kennengelernt. Zusammen mit dem Schlagzeuger Brian Archinal bilden sie das in der Schweiz beheimatete Trio Onyx. Ausschlaggebend für die Zusammenarbeit des Trios war das Stück „Match“ von Mauricio Kagel. Im Vordergrund des Trios steht die Kooperation mit jungen Komponisten sowie musiktheatralische und szenische Projekte zeitgenössischer Musik. Es entstanden zahlreiche neue Werke für das Trio Onyx, unter anderem von Johannes Schöllhorn und Manos Tsangaris, aber auch von jungen Komponisten wie Jesse Broekman, Irene Galindo Quero und Hanna Eimermacher. Die drei Musiker widmen sich intensiv der zeitgenössischen Musik, so waren alle drei Stipendiaten der Lucerne Festival Academy unter der Leitung von Pierre Boulez. Sie treten regelmäßig bei internationalen Festivals auf und hatten die Gelegenheit mit Komponisten wie Vinko Globokar, Mark Andre, Matthias Pintscher u.a. zu arbeiten. Im November 2011 gewann das Trio Onyx den Boris Pergamenschikow Preis für Kammermusik in Berlin sowie den Sonderpreis für eine Auftragskomposition.

Trio Onyx:
Eva Boesch,
Brian Archinal und
Marie Schmit
(von oben)



Michael Beil



Thomas Neuhaus

Michael Beil, Video und Klangregie

Michael Beil studierte in Stuttgart Klavier, Musiktheorie und Komposition. Ab 1996 unterrichtete er in Berlin Musiktheorie und Komposition als Leiter der Abteilungen für Neue Musik und Studienvorbereitung an den Musikschulen in Kreuzberg und Neukölln. Im Jahr 2000 gründete Michael Beil zusammen mit Stephan Winkler die Gruppe Skart zur Konzeption von Konzerten mit intermedialen Inhalten und organisierte zwischen 2000 und 2007 eine Reihe von Skart-Konzerten. In dieser Zeit übernahm Michael Beil außerdem die künstlerische Leitung des Festivals Klangwerkstatt. Neben zahlreichen Kompositionsaufträgen erhielt er eine Auszeichnung im Kompositionswettbewerb „... a Camillo Togni“ in Brescia, Stipendien für die Cité des Arts in Paris, für das Künstlerhaus Schloss Wiepersdorf und das Heinrich-Gartentor-Stipendium für Videokunst in Thun. 2007 wurde

Michael Beil an die Hochschule für Musik und Tanz Köln als Professor für elektronische Komposition berufen und leitet dort das Studio für elektronische Musik.

Thomas Neuhaus, Klangregie

Thomas Neuhaus wurde 1961 geboren und studierte in Essen an der Folkwang Hochschule, heute Folkwang Universität der Künste, Komposition bei Wolfgang Hufschmidt und elektronische Komposition bei Dirk Reith. In den 1980er- und 90er-Jahren war er Mitentwickler des AUDIAC-Projektes zur computergestützten Komposition und Klangsynthese. Seit 1988 arbeitet er als Komponist mit dem Theater der Klänge aus Düsseldorf zusammen. Thomas Neuhaus entwickelte unterschiedliche Kompositionssprachen und Realzeitsysteme. Neben den verschiedensten Verbindungen von elektronischer Musik und Bühnenkunst interessiert ihn vor allem die

Formalisierung und automatische Generierung musikalischer Strukturen. Seit 1994 unterrichtet er Fächer der Musikinformatik sowie elektronische Komposition am Institut für Computermusik und elektronische Medien (ICEM) der Folkwang Universität der Künste. Von 2000 bis 2004 lehrte er auch an der Hochschule für Künste Bremen. Seit Oktober 2004 ist Thomas Neuhaus Professor für Musikinformatik am ICEM, seit Oktober 2011 auch dessen künstlerischer Leiter. Außerdem ist er Gründungs- und Vorstandsmitglied der Gesellschaft für Neue Musik Ruhr.

08.11. 2014 ROYAL CONCERTGEBOUW ORCHESTRA & JANINE JANSEN

Samstag | 19:30 Uhr
Alfried Krupp Saal

€ 15 | 30 | 35 | 50 |
65 | 75 zzgl. 10 %
Systemgebühr.
Festivalpass-Inhaber
50% Ermäßigung

19:30 Uhr „Die Kunst
des Hörens“ –
Konzerteinführung
durch Vladimir Jurowski
mit Orchester,
20:00 Uhr Konzert.

Gefördert von der
Kunststiftung NRW.

Konzertende
gegen 21:45 Uhr.

Janine Jansen, Violine
Royal Concertgebouw Orchestra
Vladimir Jurowski, Dirigent

Igor Strawinsky (1882 – 1971)
„Symphonies d'instruments à vent“
(1920)

Claude Debussy (1862 – 1918)
„Berceuse héroïque“ (1914)

Michel van der Aa (*1970)
Konzert für Violine und Orchester
(2014, Deutsche Erstaufführung)

I.
II.
III.

Pause

Anatoly Lyadov (1855 – 1914)
„Aus der Apokalypse“, op. 66 –
Sinfonisches Tableau (1912)

Leoš Janáček (1854 – 1928)
„Taras Bulba“ – Rhapsodie für
großes Orchester (1915/18)

Smrt Andrijova (Andrijs Tod)
Smrt Ostapava (Ostaps Tod)
Prorocví a smrt Tarase Bulby
(Prophezeiung und Tod Taras Bulbas)

MÄNNERFREUNDSCHAFT

Im Jahr 1910 war **Igor Strawinsky** zum ersten Mal in Paris. Und in dieser Metropole der Künste, der Literatur und der Musik sollte er sofort einer ihrer Stars werden. Den Grundstein dafür hatte der charismatische Russe mit der Ballettmusik zu „Der Feuervogel“ gelegt. Sergej Djagilew hatte bei ihm die Musik für seine legendären Ballets Russes in Auftrag gegeben. Und nachdem „Der Feuervogel“ im Juni 1910 im Pariser Théâtre de l'Opéra uraufgeführt worden war, feierte man auch den unbekannteren Komponisten stürmisch. „Zum Schluss wurde ich auf die Bühne gerufen und musste mich ein paar Mal verbeugen“, so Strawinsky später. „Ich war noch auf der Bühne [...] und sah, wie Djagilew, begleitet von einem dunkelhaarigen Mann mit einer doppelten Stirn, auf mich zukam. Er machte mich mit Claude Debussy bekannt. Der große Komponist sprach ein paar freundliche Worte über die Musik und lud mich zum Essen ein.“ In dieser Erinnerung hat Strawinsky die allererste Begegnung mit einem Komponisten festgehalten, mit dem er sich auf Anhieb blendend verstand. Und so begann eine enge Musikerfreundschaft, die jedoch keine zehn Jahre andauern sollte. Im März 1918 erlag Debussy im Alter von 55 Jahren einem Krebsleiden. Als daraufhin die französische

Claude Debussy und Igor Strawinsky in Debussys Arbeitszimmer, Paris 1910. Oben an der Wand „Die große Welle vor Kanagawa“, der berühmte Holzschnitt des japanischen Meisters Hokusai (um 1830).

Musikzeitschrift „Revue musicale“ ihre nächste Ausgabe dem Andenken Debussys widmen wollte, lud sie seine Weggefährten und Zeitgenossen ein, sich musikalisch von ihm zu verabschieden.

Auch Strawinsky ließ es sich nicht nehmen, ein feierliches Tombeau zu komponieren – in Form seiner **„Symphonies d’instruments à vent“**. Für diese „Bläusersinfonien“, die an die Tradition der instrumentalen Ensemblemusik des 17. Jahrhunderts anknüpfen, komponierte Strawinsky zunächst einen Choral. Und obwohl er jetzt am Ende des Werks steht, liefert er das Grundmaterial für die gesamte, streng zeremoniell wirkende und zugleich leicht ins Burleske umschlagende Musik. Hatte Strawinsky zunächst eine Fassung für Harmonium und dann für Streichquartett im Sinn gehabt, wurde die „Symphonies d’instruments à vent“ 1921 in ihrer bis heute gängigen Version für zwölf Holz- und elf Blechbläser uraufgeführt.

Gewisse bedrückende Züge besitzt zunächst auch die **„Berceuse héroïque“**, die **Claude Debussy** Ende 1914 zunächst für Klavier geschrieben hatte. Tatsächlich brachte er mit diesem Stück seine Anteilnahme für die belgische Armee zum Ausdruck, die sich zu Beginn des Ersten Weltkriegs mit aller Macht gegen den deutschen Kriegsgegner gestellt hatte. Seit Ausbruch der Kämpfe war der gesundheitlich angeschlagene

Michel van der Aa



Patriot Debussy geradezu deprimiert darüber, nicht an der Front gegen die deutsche Bedrohung Stellung beziehen zu können. Dazu bekannte er sich zumindest musikalisch. Seinen deutschen Bechstein-Flügel ließ er so umstimmen, dass er jetzt à la française klang. Und als ein Redakteur der englischen Tageszeitung „The Daily Telegraph“ ihn neben Kollegen wie Camille Saint-Saëns einlud, ein Stück zu Ehren des belgischen Königs zu komponieren, sagte Debussy sofort zu. In der „Berceuse héroïque“ verarbeitete er Zitate aus der belgischen Nationalhymne „La Brabançonne“ und stellte dem Werk folgende Widmung voran: „Zu Ehren Seiner Majestät König Alberts I. der Belgier und seiner Soldaten“. Die von Debussy eingerichtete Orchesterfassung erklang zum ersten Mal im Oktober 1915 in Paris.

DREIDIMENSIONALE ENERGIESTRÖME

Für seinen letzten großen Coup wurde **Michel van der Aa** erst 2013 mit einem der weltweit begehrtesten Musikpreise ausgezeichnet. So bekam er 2013 den „Grawemeyer Award for Music Composition“ für sein multimediales Cellokonzert „Close-Up“ verliehen, bei dem keine Geringere als die Cellistin Sol Gabetta sich in eine Filmschauspielerin verwandelt. Und genau solche künstlerisch interdisziplinär verzweigten

Wege geht der Niederländer van der Aa am liebsten. Schließlich ist er nicht nur Komponist, der sein Handwerk u. a. beim großen Altmeister Louis Andriessen erlernt hat. Zugleich ist er Absolvent der New Yorker Film Academy. Und nebenbei hat er Kurse in Bühnenregie belegt und mit Choreographen sowie Filmemachern wie Peter Greenaway zusammengearbeitet. Michel van der Aa hat sich damit zu einem auf- und anregenden Vertreter des Gesamtkunstwerkgedankens entwickelt, bei dem das Visuelle und das Akustische in immer wieder neuen Konstellationen ausgelotet werden.

Nun aber scheint van der Aa optische Parameter bei seinem **Violinkonzert** völlig ausgeblendet zu haben, das jetzt zur Deutschen Erstaufführung kommt (die Uraufführung fand am 6. November im Amsterdamer Concertgebouw statt). Im Mittelpunkt dieses dreisätzigen Werks steht mit der niederländischen Stargeigerin Janine Jansen die Widmungsträgerin sowie das Amsterdamer Royal Concertgebouw Orchestra als Auftragsgeber des Werks. Und wie Michel van der Aa gesteht, hat das Konzert durchaus seine Wurzeln in der großen Tradition. Damit besitzt das Werk aber eben dann doch wieder jene theatralische Komponente, die für van der Aas Schaffen so prägend ist. Denn mit dem Violinkonzert hat er auch versucht, die atem-

beraubend sportliche Virtuosität und Körperlichkeit in Janine Jansens Spiel festzuhalten. „Sie ist ein absoluter Magnet auf der Bühne“, so der Komponist. Um ihrer Kunst, ihrer unbändigen Energie so gut wie möglich auf die Spur zu kommen, hat van der Aa zwei Jahre lang Jansens Konzertauftritte auch auf diversen Videoportalen im Internet studiert.

Janine Jansen wird somit zu einem Kraftfeld, dessen Energieströme sich aufs ganze Orchester oder – wie im mittleren Satz – auf spezielle Trio-Konstellationen ausbreiten. Überhaupt ist das Konzert in ständiger Bewegung. Da greift das Impulsive Einflüsse von Pop und Jazz auf oder breitet sich in immer komplexer werdenden Passagen aus. Dabei ist der erste Satz eher abstrakter gehalten. „Der zweite Satz gibt sich melodischer“, so Michel van der Aa. „Und der dritte bewegt sich schnell bis an die Grenzen.“

SCHHEINBAR TRÄGE MEISTER

Als Sergej Djalilew sich einmal bei **Anatoly Lyadov** erkundigte, wie es denn mit der Partitur zu „Der Feuervogel“ ausschauen würde, antwortete dieser nur im lässigen Ton: „Gut, ich habe gerade Notenpapier gekauft.“ Für Djalilew war das natürlich eine äußerst unbefriedigende Antwort. Und so entzog er seinem russischen

Landsmann kurzerhand den Kompositionsauftrag für ein neues Ballett und konnte Strawinsky dafür gewinnen. Lyadov, der um eine Generation ältere Komponistenkollege, der ebenfalls bei Rimski-Korsakow studiert hatte, fühlte sich dadurch jedoch nicht vor den Kopf gestoßen, sondern reagierte durchaus verständnisvoll. Denn obwohl der in St. Petersburg geborene Komponist schon in jungen Jahren als riesiges Talent gefeiert wurde, war er nicht nur einnehmend liebenswert, sondern zeichnete sich stets durch eine gewisse Trägheit aus, sobald man ihn mit einem Werk beauftragte.

Tatenlos verbrachte Anatoly Lyadov sein Musikerleben trotzdem nicht. Als Kompositionsprofessor unterrichtete er ab 1905 am St. Petersburger Konservatorium u.a. Sergej Prokofjew. Und in seinem Werkkatalog finden sich neben zahlreichen Klavierstücken und Liedern auch Orchesterkompositionen, die ihn als Meister der russischen Instrumentation ausweisen. Zu den facettenreichsten und dramatischsten Werken gehört zweifellos sein Sinfonisches Tableau **„Aus der Apokalypse“, op. 66**, dem Bibelverse aus der „Offenbarung des Johannes“ voranstehen: „Und ich sah einen anderen starken Engel vom Himmel herabkommen, mit einer Wolke bekleidet, und der Regenbogen auf seinem Haupt und sein Antlitz

wie die Sonne und seine Füße wie Feuersäulen. Und er hatte in seiner Hand ein Büchlein, das war aufgetan. Und er setzte seinen rechten Fuß auf das Meer und den linken auf die Erde, und er schrie mit großer Stimme, wie ein Löwe brüllt. Und als er schrie, erhoben die sieben Donner ihre Stimme.“ So gar nicht träge zeigte sich Lyadov bei der Klanginszenierung dieser Szenerie. Im Gegenteil. Denn was er da alles an schauerlicher Dämonie und sakral anmutenden Stimmungsumschwüngen aufführt, steht in allerbesten Tradition eines Modest Mussorgski.

FANTASIEVOLLER PANSLAWIST

Wer nach den großen Veteranen der tschechischen Musik gefragt wird, dem fällt heute neben Bedřich Smetana und Antonín Dvořák sofort **Leoš Janáček** ein. Selbstverständlich ist die Popularität des Mähren jedoch nicht. Denn bis man den Rang gerade von Janáčeks Opern wie „Die Sache Makropulos“ im Westen erkannte, musste nach seinem Tod knapp ein halbes Jahrhundert vergehen. Doch auch zu Lebzeiten erlangte Janáček erst spät den überfälligen Ruhm. Schließlich war er bereits um die 60 Jahre alt, als sich mit der Oper „Jenufa“ der lang ersehnte Erfolg für ihn einstellte. Und als ob damit neue Kräfte geweckt wurden, komponierte

Janáček fortan einen großen Wurf nach dem anderen. Dazu gehören die „Sinfonietta“, die „Glagolitische Messe“ sowie zwei wegweisende Streichquartette.

ZudenmeistgespieltenOrchesterwerkendes späten Janáček zählt auch die dreiteilige Rhapsodie **„Taras Bulba“**. Und dieses auf der gleichnamigen Novelle von Nikolai Gogol basierende Stück spiegelt einmal mehr Janáčeks glühende Bewunderung für das russische Volk und seine Kultur wider.

Nachdem sich Janáček 1905 zum ersten Mal mit „Taras Bulba“ beschäftigt hatte, fasste er zehn Jahre später – während des Ersten Weltkriegs – endgültig den Plan, dem Kosaken Taras Bulba ein musikalisches Denkmal zu errichten. Denn für Janáček verkörperte der Titelheld genau jenen Typus von Freiheitskämpfer, der selbst angesichts des Todes an seinen Idealen festhält. Dieser unerschütterliche Kampfeswille war für den Komponisten jetzt in einer Zeit gefragt, in der das Schicksal der für ihn alleinigen, „natürlichen“ Führungsmacht Russland bedroht war.

In drei Bildern greift Janáček so in „Taras Bulba“ (Uraufführung am 9. Oktober 1921 in Brünn) auf die von Gogol bearbeitete ukrainische Sage zurück, in der vom erfolgreichen Kampf des Kosaken gegen die Polen und von

seinem Heldentod erzählt wird. „Andrijs Tod“ schildert, wie Taras Bulbas Sohn seine kämpfenden Kameraden verrät und dafür vom Vater erschossen wird. In der zweiten Szene „Ostaps Tod“ wird Bulbas zweiter Sohn von Polen gefoltert und getötet. Und in „Prophezeiung und Tod Taras Bulbas“ beschwört Taras Bulba noch auf dem Scheiterhaufen ein ewiges Russland und prophezeit den endgültigen Sieg seines Landes.

So patriotisch sich der bekennende Pan-slawist Janáček hier darstellt, so hält er sich mit reinen, die Handlung illustrierenden Klangmitteln zurück. Natürlich verbindet man die grellen Klarinetten im zweiten Satz mit den Leidenschreien von Ostap. Und auch die apothetischen Züge im Finalsatz weisen musikalisch eindeutig den Weg in das von Janáček ausgerufenen, russische Paradies. Doch was die Partitur über jeden propagandistischen Jubel erhaben macht, ist ihr Reichtum an Farben, Empfindungen und volkstümlichen Gedanken, mit denen sich Janáček einmal mehr als einer der beeindruckendsten Klangseelenmaler des frühen 20. Jahrhunderts ausweist.

Guido Fischer



Leoš Janáček, Porträt von Gustav Böhm, 1926 (Ausschnitt)



Janine Jansen, Violine

Die Geigerin Janine Jansen arbeitet regelmäßig mit den renommierten Orchestern der Welt zusammen, neben dem Royal Concertgebouw Orchestra etwa mit den Berliner Philharmonikern, dem London Symphony Orchestra, dem Gewandhausorchester Leipzig, den Orchestern aus Philadelphia und Cleveland sowie dem New York Philharmonic. Sie trat mit Dirigenten wie Valery Gergiev, Zubin Mehta, Lorin Maazel (*), Gustavo Dudamel, Mariss Jansons, Sir Antonio Pappano und Bernard Haitink auf. In der letzten Saison hat Janine Jansen einige internationale Tourneen unternommen, angefangen mit einer Aufführung von Benjamin Britzens Violinkonzert bei den BBC Proms mit dem Orchestre de Paris unter Paavo Järvi. Daneben war sie Solistin auf der Tournee des Philharmonia Orchestras mit Esa-Pekka Salonen in Europa und des Boston Symphony Orchestras unter Lorin Maazel in Japan. Zum Erscheinen ihres neuen Albums mit Sonaten von Johann Sebastian Bach wird sie auf zwei ausgedehnte Europatourneen gehen, die sie nach Berlin, München, Wien, London, Amsterdam und Paris führen werden. Daneben ist sie mit dem Chamber Orchestra of Europe und Bernard Haitink zu hören. Als passionierte Kammermusikerin tritt sie außerdem mit dem Pianisten Itamar Golan in Spanien und Italien

auf. Janine Jansen kuratiert das von ihr ins Leben gerufene International Chamber Music Festival in Utrecht und tritt seit 1998 jedes Jahr in der Kammermusikreihe „Spectrum Concerts Berlin“ in der Berliner Philharmonie auf. Janine Jansen spielt die „Barrere“-Violine von Antonio Stradivari, eine Leihgabe der Elise Mathilde Foundation.

Royal Concertgebouw Orchestra

Das Concertgebouw Orchestra wurde 1888 gegründet und ist für seinen einzigartigen Klang weltberühmt. Anlässlich seines 100-jährigen Jubiläums erhielt es 1988 offiziell das Prädikat „Königlich“. Jedes Jahr gibt das Ensemble mehr als 80 Konzerte im Concertgebouw Amsterdam und weitere 40 Konzerte in bedeutenden internationalen Sälen. Außerdem nimmt es Residencies in Paris (Salle Pleyel), Brüssel (BOZAR), London (Barbican Centre) und Frankfurt (Alte Oper) wahr. Es erreicht damit jedes Jahr allein live um die 250.000 Menschen, hinzu kommt das Publikum seiner regelmäßigen Rundfunk- und Fernsehauftritte. Das Royal Concertgebouw Orchestra hat 120 Mitglieder aus über zwanzig Ländern und funktioniert trotz seiner Größe eher wie ein Kammerorchester, da die Musiker einander sensibel zuhören und eng zusammenarbeiten. Von den 1.100 LPs, CDs und DVDs,

die das Orchester eingespielt hat, wurden viele mit internationalen Preisen ausgezeichnet. Anlässlich des 125-jährigen Jubiläums 2013 unternahm das Ensemble eine Welttournee, bei der es in einem Jahr fünf Kontinente bereiste. Im Lauf der Jahre hat das Ensemble u.a. mit Künstlern wie George Benjamin, Oliver Knussen, Tan Dun und Thomas Adès zusammengearbeitet. Riccardo Chailly, seit 2004 Conductor Emeritus, prägte die Programmgestaltung mit zeitgenössischer Musik und Opern. Unter der Leitung von Mariss Jansons hat sich das Orchester seit 2004 auf Bruckner, Mahler, Strauss und Brahms wie auch auf bedeutende Komponisten des 20. Jahrhunderts wie Schostakowitsch und Messiaen konzentriert und ihnen umfangreiche Projekte gewidmet.

Vladimir Jurowski

Vladimir Jurowski wurde in Moskau geboren und studierte zunächst am dortigen Konservatorium. 1990 zog er mit seiner Familie nach Deutschland und setzte seine Ausbildung an den Musikhochschulen in Dresden und Berlin fort. 1995 gab er sein internationales Debüt beim Wexford Festival, wo er Rimsky-Korsakows Mainacht dirigierte. Im selben Jahr erlebte er mit „Nabucco“ sein Debüt am Royal Opera House Covent Garden in London, 1999 mit



Vladimir Jurowski

„Rigoletto“ an der Metropolitan Opera New York. Im Oktober 2003 wurde Vladimir Jurowski zum Ersten Gastdirigenten des London Philharmonic Orchestra ernannt, seit September 2007 steht er dem Ensemble als Chefdirigent vor. Außerdem ist er Principal Artist des Orchestra of the Age of Enlightenment und Künstlerischer Leiter des Russian State Academic Symphony Orchestra. Von 1997 bis 2001 war er Erster Kapellmeister an der Komischen Oper Berlin, von 2000 bis 2003 Erster Gastdirigent am Teatro Comunale di Bologna, von 2005 bis 2009 Erster Gastdirigent beim Russian National Orchestra und von 2001 bis 2013 Musikalischer Leiter der Glyndebourne Festival Opera. Vladimir Jurowski ist regelmäßig

zu Gast bei den führenden Orchestern Europas und Nordamerikas, wie den Berliner und Wiener Philharmonikern, dem Philadelphia Orchestra, den Sinfonieorchestern von Boston und Chicago, dem Tonhalle-Orchester Zürich, dem Gewandhausorchester Leipzig oder der Sächsischen Staatskapelle Dresden. Von seinen CD-Einspielungen sind die erste Einspielung der Kantate „Exile“ von Giya Kancheli hervorzuheben sowie eine große Auswahl von Live-Einspielungen bei seinem eigenen Label, darunter Sinfonien von Brahms, Mahler und Tschairowski sowie Werke von Rachmaninow, Turnage, Holst, Britten, Schostakowitsch, Honegger und Haydn.

14.11.
2014

Freitag | 10:00 Uhr
Folkwang Universität
der Künste,
Foyer Neue Aula

Jahreshauptversammlung der DeGeM

KLANGINSTALLATIONEN

Mitglieder der DeGeM (Deutsche Gesellschaft für elektroakustische Musik) haben Klanginstallationen zum Thema von „NOW! Parallelwelten“ konzipiert und umgesetzt. Unter diesen hat eine Jury aus DeGeM und ICEM (Institut für Computermusik und elektronische Medien der Folkwang Universität der Künste) folgenden Werke ausgewählt:

Anja Erdmann „Raumsucher“ (Neue Aula, vorderes Foyer), **Florian Hartlieb** „Verzweigung“ (Neue Aula, hinteres Foyer), **Johannes Kotschy** „Projekt Escalophon“ (Kammermusiksaal)

Das Foyer der Neuen Aula ist am Freitag von 10:00 bis 22:00 Uhr und am Samstag von 10:00 bis 18:00 Uhr geöffnet.

15.11.
2014

Samstag | ab 12:00 Uhr
Folkwang Universität
der Künste,
Kammermusiksaal

DISKUSSION UND VORTRÄGE

Wie auch in den letzten Jahren dient der zweite Teil der Jahreshauptversammlung der DeGeM der öffentlichen Diskussion und wird durch Impulsvorträge ergänzt.

Eintritt frei.

Veranstalter: Folkwang
Universität der Künste/
ICEM und DeGeM
(Deutsche Gesellschaft für
elektroakustische Musik).

„PARALLELWELTEN ELEKTRONISCH“

**14.11.
2014**

Javier Garavaglia
„Pathétique“
Maxpatch 8-Kanal

Matthias Ockert
„Strombahnen“
E-Gitarre und
2-Kanal Live-Elektronik

Hiromi Ishii
„A Tale of Wind“
Fixed Media Audio und Video

Marc Behrens
„Cloud_3“
Fixed Media Audio 4-Kanal

**Dualmono (Anja Peters
und Jan Grunewald)**
„native_regen_narrative“
Fixed Media Audio 2-Kanal

Wilfried Jentzsch
„Particle world“
Fixed Media Audio Stereo
über 4 Kanäle und Video

Takuto Fukuda
„Beyond the Eternal Chaos“
Computer 8 Kanäle

Michael Hirsch
„Hypnos“
Fixed Media Audio 2-Kanal

Freitag | 16:00 Uhr
**Folkwang Universität
der Künste, Neue Aula**

€ 10 | 5 (ermäßigt)
inkl. Systemgebühr.
Freier Eintritt für
Hochschulangehörige und
Mitglieder der DeGeM.

Veranstalter:
Folkwang Universität der
Künste/ICEM und DeGeM
(Deutsche Gesellschaft für
elektroakustische Musik).

Konzertende
gegen 17:30 Uhr.

Anlässlich ihrer diesjährigen Jahreshauptversammlung in Essen hat die DeGeM (Deutsche Gesellschaft für elektroakustische Musik) ihre Mitglieder aufgefordert, Werke für ein Konzert im Rahmen und zum Thema von „NOW! Parallelwelten“ einzureichen. Unter diesen wählte eine Jury aus DeGeM und ICEM (Institut für Computermusik und elektronische Medien der Folkwang Universität der Künste) die Stücke für das Konzert aus.

14.11. „REWRITING 2014 BEETHOVEN“

Freitag | 18:30 Uhr
Alfried Krupp Saal

€ 16

Festivalpass (begrenzt
Kontingent) für alle
„NOW!“-Veranstaltungen
Einheitspreis € 40
jew. zzgl. 10%
Systemgebühr.

18:30 Uhr „Die
Kunst des Hörens“ –
Konzerteinführung
durch Peter Hirsch
mit Orchester,
19:00 Uhr Konzert.

Gefördert von der
Kunststiftung NRW.

Konzertende
gegen 21:00 Uhr.

Marino Formenti, Klavier
Bochumer Symphoniker
Peter Hirsch, Dirigent

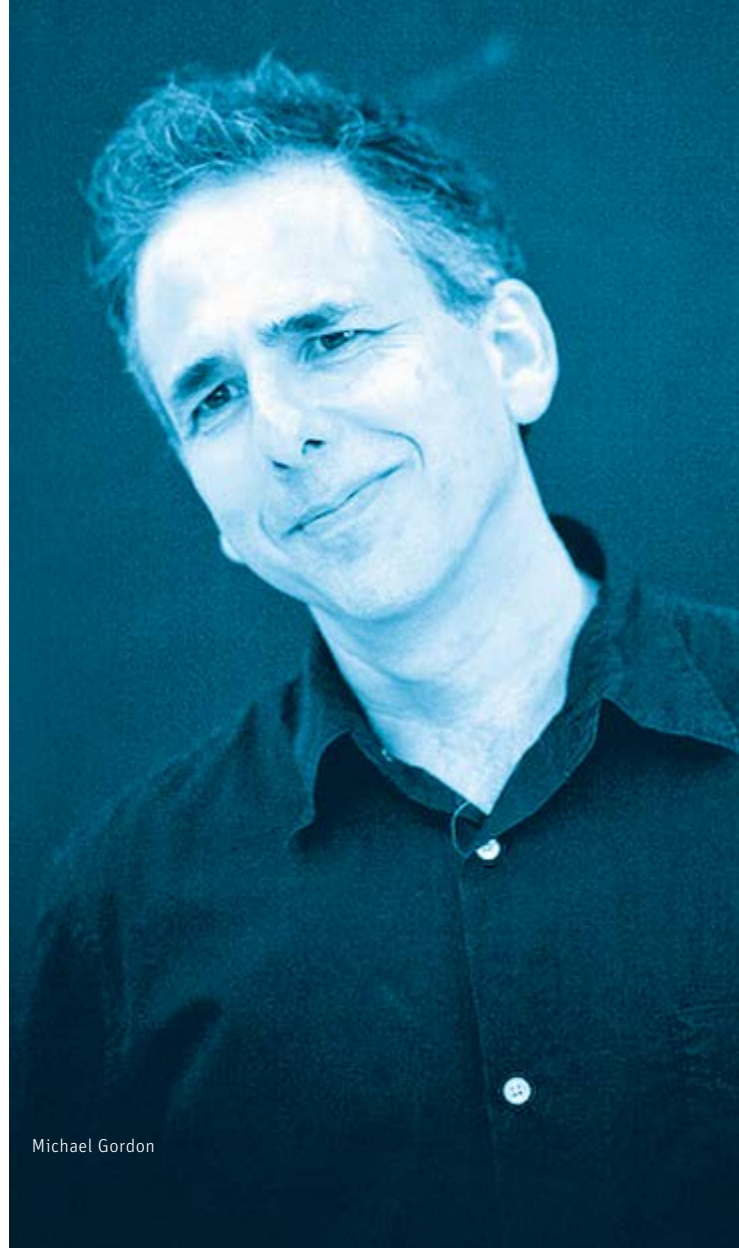
Michael Gordon (*1956)
„Rewriting Beethoven's Seventh Symphony“
(2006)

Olga Neuwirth (*1968)
„locus ... doublure ... solus“
für Klavier und Orchester (2001)

Pause

Bernd Alois Zimmermann (1918 – 1970)
„Alagoana – Caprichos brasileiros“
(ca. 1940 – ca. 1952)

Ouvertüre
Sertanejo
Saudade
Caboclo
Finale



Michael Gordon

IM SOG VON BEETHOVEN

Wer sich im 19. Jahrhundert an eine Sinfonie heranwagte, der musste dafür die Flucht nach vorn antreten. Denn Ludwig van Beethoven hatte mit seinen neun Sinfonien mehr als nur ein revolutionär neues Kapitel aufgeschlagen. Er war damit zum übermächtigen Titanen geworden, aus dessen langem Schatten man sich nur mit größter Mühe befreien konnte. „Wer vermag nach Beethoven noch etwas zu machen?“, seufzte da ein Franz Schubert einmal. Und von Johannes Brahms ist ebenfalls ein bekanntes Wort überliefert, aus dem reine Verzweiflung spricht: „Ich werde nie eine Symphonie komponieren. Du hast keinen Begriff davon, wie es unsereinem zu Mute ist, wenn er immer so einen Riesen [...] hinter sich marschieren hört.“

Trotz des Respekts haben sich dann doch diese und nachfolgende Komponisten vom Erbe Beethovens glücklicherweise nicht abschrecken, sondern bekanntermaßen zu eigenen Sinfonien animieren lassen. Doch wohl niemand, weder Schumann, Mahler oder Schostakowitsch wären auf die verwegene Idee gekommen, sich ein Werk aus Beethovens Neuner-Paket auszugucken und es quasi leicht umzuschreiben. 2006 sollte sich aber **Michael Gordon** im offiziellen Auftrag

des Bonner Beethoven-Festivals an dieses Experiment wagen. Der Amerikaner entschied sich für Beethovens 7. Sinfonie A-Dur, op. 92, die voller heroischer Entladungen und mitreißender Rhythmik steckt. Gordon wählte aus den jeweils vier Sätzen des Originals einen markanten Grundgedanken, um ihn vom Orchester verdichten und verschleiern, stoisch dahingleiten oder in eine motorische Dauerschleife geraten zu lassen.

Beethoven bzw. die markanten Klanginitia- len wie die Eröffnungsakkorde (1. Satz), das Trauermarschartige des langsamen Satzes und die taumelnde Wucht des Finalsatzes sind allgegenwärtig. Und dennoch hat Gordon mit der Sprache der Minimal Music, des geräusch- haft Abstrakten und der subversiven Rhythmik eines Rockstücks sich Beethoven angeeignet, ohne sich von ihm völlig einengen zu lassen. „Beethovens brutale und laute Musik hat mich immer inspiriert“, so Michael Gordon, der zu den aufregendsten Grenzgängern zwischen Tradition und Gegenwart, zwischen Klassik, Jazz, Rock, Industrial- und Weltmusik-Sounds zählt und u.a. zu den Gründungsvätern des Composer/ Performer-Kollektivs „Bang on a Can“ gehört.

„Zu der Zeit, in der die Sinfonie geschrie- ben wurde, war sie wahrscheinlich die lauteste Musik auf dem Planeten. Die rohe Kraft sei-

nes Orchestersatzes war in jener Zeit wie ein Feuerball. Der Auftrag des Bonner Beethoven- Fests gab mir die Möglichkeit, folgende Frage zu stellen: Was passiert, wenn jemand beim Schreiben eines Musikstücks für Orchester nur zufällig über das gleiche Material stolpert, das Beethoven verwendet hat? Was, wenn jemand dieses Material unwissentlich im Laufe des Schreibens seines neuen Stücks verwendet? Hat dieses ‚Umschreiben‘ nun die Musik verwandelt, oder hat die Musik mich verwandelt? Während des gesamten Kompositionsprozesses habe ich mich gefragt: Wer bin ich, dass ich mich an diesen kostbaren Noten vergreifen kann? Aber ab einem gewissen Punkt habe ich mich einfach in dem Material verloren. Ich setzte mich seiner Macht völlig aus – und vergaß dabei Beethoven.“

ATTACKE!

Wenn die österreichische Komponistin **Olga Neuwirth** sich mit dem Klavier, diesem bürgerlichen Hausmusik- und effektvollen Virtuosen- instrument beschäftigt, dann keinesfalls in ver- trauten, geordneten Bahnen. Schließlich hat sich Neuwirth während ihres scheinbar nicht zu stoppenden Outputs an Kompositionen zu einer Meisterin der Irritation, der Deformationen und des Doppel- bis Vielfachbödigen entwickelt.

Dementsprechend befinden sich bei ihr das Klavier und sein Interpret in einem ständigen Prozess der Neu(er)findung – dank vor allem ungewohnter Spieltechniken sowie multimedialer Zuspelungen. 2008 schrieb Neuwirth etwa das Stück „Kloing!“ für selbstspielendes Klavier, Live-Pianist und Live-Film. Und im Laufe dieses surrealen Klangwettkampfes zwischen Mensch und Maschine musste es der heutige Solist Marino Formenti seinerzeit auch mit dem Zeichentrick-Kater Jerry aufnehmen, der Liszts „Ungarische Rhapsodie Nr. 2“ in den Flügel hämmerte.

Auf eine etwas andere Probe wird Formenti zwar nun in Neuwirths **„locus ... doublure ... solus“** für Klavier und Orchester gestellt. Dennoch ist auch dieses 2002 vom Widmungsträger Thomas Larcher in Antwerpen uraufgeführte Werk ein andauernder Angriff auf das starre, binäre, schwarz-weiße System „Klavier“ und seine Ausdrucksmöglichkeiten. In sieben Kapiteln muss der Solist ganzen Körpereinsatz zeigen – bis hin zu den mit den Handflächen und Unterarmen in die Tastatur gestanzten Akkordballungen. Zudem kommt es über einen Synthesizer, der um einen Viertelton tiefer gestimmt ist, zu eingetrübten Dialogen und Verdoppelungen der Klavierstimme. Überhaupt ist „locus ... doublure ... solus“ (der Titel geht

u.a. auf den Roman „Locus Solus“ des Franzosen Raymond Roussel zurück) in einem ständigen, auch den minimalistischen Drive zersetzenden und konterkarierenden Unruhezustand. Und mit ungeheurer Vehemenz und Urgewalt schlagen einem da Klangblöcke entgegen, während nicht selten perkussive Prismen durch den Klangraum geschleudert werden, die an die Musik Olivier Messiaens denken lassen. „Die Klavierliteratur erfährt durch Neuwirths Werk, ein siebentätiges Kompendium unterschiedlicher stilistischer Aspekte des Klavierspiels, eine bedeutende Erweiterung.“ Mit diesen Worten hat sich der große Komponist und Dirigent Pierre Boulez über die Komposition geäußert. Und bewundernd fuhr er fort: „Das Werk zeigt Olga Neuwirths Fähigkeit, Klänge auf kreative Weise zu organisieren. Ihr Material befindet sich in einem Zustand des Fließens, so dass der Hörer in eine Erfahrung hineingezogen wird, die auf faszinierende Weise verunsichert.“

DER AMAZONAS TRIFFT AUF RHEIN & RUHR

Mit zwei Großwerken hat sich **Bernd Alois Zimmermann** einen führenden Platz in der Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts gesichert. Seine 1965 in Köln uraufgeführte Oper

„Die Soldaten“ legte mit Filmsequenzen und Tonbandzuspelungen den Grundstein für jene multimedialen Bühnenexperimente, die heute das moderne Regietheater ausmachen. Und für sein aufwühlendes Oratorium „Requiem für einen jungen Dichter“ (1969) verknüpfte Zimmermann Orchesterklänge mit denen einer Jazz-Combo sowie mit elektronischer Musik. Diese beiden Meilensteine der Neuen Musik entstanden in Zimmermanns letztem Lebensabschnitt (1970 nahm sich der an schweren Depressionen leidende Komponist das Leben). Zugleich spiegeln die Kompositionen in ihrer Wahl unterschiedlicher künstlerischer und musikalischer Mittel ein Musikdenken wider, das sich von jeher jeglichem musikideologischen Dogmatismus verweigert hatte.

Zwar hatte auch Zimmermann zwischen 1948 und 1950 jene Darmstädter Ferienkurse besucht, bei denen sich Karlheinz Stockhausen und Luigi Nono rigide der kompositionstechnischen Rationalität verschrieben. Doch schon damals hatte sich Zimmermann aus diesem Elite-Club der Serialisten selber rausgekegelt, als er sich in seinem ersten bedeutenden Werk, dem Violinkonzert, auf verpönte Komponisten wie Igor Strawinsky und vor allem Paul Hindemith bezog. Und obwohl gerade für Zimmermann



Bernd Alois Zimmermann, 1954

und Stockhausen fortan Köln zum Zentrum ihres Wirkens werden sollte, blieben sie sich nicht nur fremd. Immer wieder stichelten sie gegeneinander. Für Stockhausen war der Kollege nicht mehr als ein „Gebrauchsmusiker“, der sich aus dem Fundus der Musikgeschichte bediente. Zimmermann hingegen goss über seinen Erzrivalen schon mal musikalischen Spott aus. Wie in der dadaistischen Klang-

Collage „Musiques pour les soupers du Roi Ubu“ von 1966. In dem sogenannten „Marsch der Gehirnerzermatschung“ lässt Zimmermann da 631 (!) Mal einen Akkord aus Stockhausens Klavierstück Nr. 9 wiederholen und kombiniert diesen Tastenrausch mit Musikzitatzen von Berlioz und Wagner. Als „absurde“ Ballettmusik hatte Zimmermann einmal das mit „Ballet noir“ untertitelte Werk bezeichnet.

Mit einer anderen Ballettmusik war der Rheinländer aber da bereits einen musikalischen Weg gegangen, der den jungen Neue-Musik-Päpsten überhaupt nicht gefallen konnte. Seine fünfsätzigte Ballettmusik, **„Alagoana – Caprichos brasileiros“** war schließlich nicht nur mit süd-amerikanischen Folklorismen gespickt. Zimmermann zog auch von der Besetzung her alle Register, um den Orchesterklang bisweilen ins kulinarisch Rauschhafte zu steigern. Da bekommt der klassische Orchesterapparat Verstärkung durch ein Saxophonquartett, Klavier, Cembalo und Gitarre. Und beim Schlagzeug sorgen Maracas, Bongos und sogenannte Rumbagurken für die entsprechenden Tanzrhythmen. Nimmt man dann noch Zimmermanns 1951 geäußerten Wunsch hinzu, dass allein die „Ouvertüre auf gute Art unterhalten“ soll, versteht man, warum er in der Szene schon mal als reaktionärer Störenfried abgekanzelt wurde. Die exakte Entstehung

dieses Balletts ist angesichts fehlender Skizzen und einer autographen Partitur nicht mehr zu rekonstruieren. 1953 wurde die fünfsätzigte Ballettmusik zunächst konzertant in Hamburg uraufgeführt. Ende 1955 fand sodann die szenische Premiere an den Städtischen Bühnen Essen statt.

Zumindest hat Zimmermann angedeutet, dass er schon während seiner Soldatenzeit im Zweiten Weltkrieg mit der Komposition begonnen hätte. Und die Noten von Strawinsky, Ravel und Darius Milhaud, die er damals in Paris gekauft hatte, sollten unüberhörbar ihre Spuren in „Alagoana“ hinterlassen. Denn die elementare Wucht Strawinskys, die Klangprismen eines Ravel und nicht zuletzt die brasilianische Volksmusik, die Milhaud auch in seinem Klassiker „Saudades do Brasil“ verarbeitet hatte, gehören genauso zu den Zutaten von „Alagoana“ wie Jazz- und Blues-Anleihen. „Dem Ballett liegt ein Indianermythos zugrunde, nach dem Mann und Frau unsterblich waren, bis dann die Liebe in das Leben der Menschen trat und damit auch der Tod“, so Zimmermann. „Die Gestalt der ‚Alagoana‘ im Ballett ist dabei: Kind des Landes, Priesterin, Liebes- und Todesgöttin zugleich.“ 1966 schrieb Zimmermann schließlich an den befreundeten Dirigenten Hans Zender: „Das Ganze ist unverkennbar von einer ebenso glühenden Klanggebärde wie von Klang-Eros erfüllt.“ Guido Fischer | 61



Marino Formenti, Klavier

Der Pianist Marino Formenti wurde in Mailand geboren und studierte in seiner Heimatstadt sowie in Stuttgart und Wien. Zuerst hat er sich im Bereich der zeitgenössischen Musik einen Namen gemacht. Seine Vorliebe für neue, unerwartete Zusammenhänge lässt außergewöhnlich kreative Projekte entstehen, die mit der Konzertform experimentieren. Konzerteinladungen führten ihn zu Festivals in Salzburg, Luzern und Schleswig-Holstein sowie in die Konzerthäuser von Berlin, Wien, Paris, Zürich, Los Angeles und Tokio. 2004 debütierte er im Lincoln Center New York, seit 2013 präsentiert er in der Londoner Wigmore Hall einen dreijährigen Zyklus. Als Solist konzertierte Marino Formenti mit den New Yorker und Münchner Philharmonikern, dem Mahler Chamber Orchestra und Dirigenten wie Franz Welser-Möst, Esa-Pekka Salonen oder Gustavo Dudamel. Er stand wiederholt auch selbst am Pult und dirigierte Konzerte im Teatro alla Scala, im Musikverein und Konzerthaus Wien, im Konzerthaus Berlin und in der Salle Pleyel Paris. Er leitete die österreichische Erstaufführung von Kurt Weills „Der Protagonist“ und die Kammerfassung von Prokofievs „Engel aus Feuer“. Marino Formenti arbeitet mit Komponisten wie Friedrich Cerha, Olga Neuwirth, Helmut Lachenmann, Salvatore

Sciarrino und György Kurtág sowie mit Künstlern wie Gidon Kremer, Ulrich Matthes und Maurizio Pollini zusammen. Er ist Träger des Belmont-Preises 2009 für zeitgenössische Musik der Forberg-Schneider-Stiftung in München.

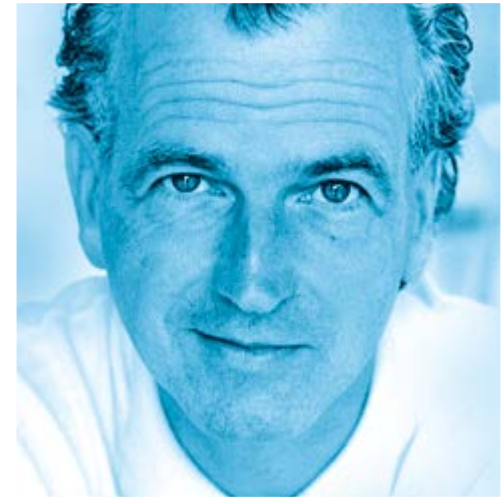
Bochumer Symphoniker

Das 1919 gegründete Orchester hat sich im Laufe seiner Geschichte zu einem der wichtigsten Konzertklangkörper im Westen Deutschlands entwickelt. Die Teilnahme an renommierten Festivals, zahlreiche Gastkonzerte, etwa in der Kölner Philharmonie, dem Konzerthaus Dortmund oder der Philharmonie Essen, sowie die regelmäßige Teilnahme am Klavier-Festival Ruhr haben den Ruf der Bochumer Symphoniker als vielseitiges Orchester gefestigt. Seit 1994 ist Steven Sloane Generalmusikdirektor der Bochumer Symphoniker. Durch seine innovativen Programme und seinen mitreißenden Führungsstil erlebte das Orchester einen Aufschwung, der sich nicht nur in begeisterten Reaktionen von Publikum und Presse niederschlägt: Schon zweimal wurden die Bochumer Symphoniker vom Deutschen Musikverleger-Verband mit der begehrten Auszeichnung für „Das beste Konzertprogramm“ ausgezeichnet. Auch international hat sich das Orchester der Stadt Bochum bereits einen Namen gemacht: Mit Konzertreisen nach Israel,

Österreich, Estland sowie in die USA konnte das Orchester ebenso überzeugen wie durch regelmäßige Auftritte im Amsterdamer Concertgebouw oder durch Konzerte im Rahmen der Ruhrtriennale. Flexibilität und Innovationsfreude bewiesen die Bochumer Symphoniker auch bei zahlreichen Crossover-Projekten, etwa bei Konzerten mit Jethro Tull-Frontmann Ian Anderson, mit der legendären A-capella-Formation Take Six oder auch beim gemeinsamen Konzert mit Herbert Grönemeyer im mit 29.000 Zuhörern ausverkauften Ruhrstadion.

Peter Hirsch, Dirigent

Peter Hirsch wurde in Köln geboren und studierte Klavier bei Alfons Kontarsky und Dirigieren bei Wolfgang von der Nahmer. Danach kam er als Assistent von Michael Gielen an die Oper Frankfurt. Dort war er von 1984 bis 1987 Erster Kapellmeister. In diese Zeit fällt auch seine Uraufführung von Hans Zenders erster Oper „Stephen Climax“. Unter den mannigfaltigen Opernproduktionen dieser und der folgenden Jahre u.a. in Vancouver, an der Welsh National Opera, an der Staatsoper Unter den Linden und der Nederlandse Opera waren die Mozart-Produktionen mit Jürgen Gosch richtungsweisend. Wichtig für Peter Hirsch war die Begegnung, Zusammenarbeit und Freundschaft mit Luigi Nono in Mailand 1985. Die Uraufführung der endgültigen Fassung von „Prometeo“ leitete Peter Hirsch abwechselnd mit Claudio Abbado. 1986 folgte die Uraufführung von „Risonanze Erranti“ in Köln. Daneben dirigierte Peter Hirsch Uraufführungen von Bernd Alois Zimmermann, Helmut Lachenmann und Georg Friedrich Haas. Peter Hirsch ist häufiger Gast u.a. bei der BBC Scotland und Northern Ireland, dem Bournemouth Symphony, dem Residentie Orkest Den Haag, dem Orchestre Philharmonique de Radio France, dem Orchestre Philharmonique de Luxembourg, dem Orchestre National de Belgique



Peter Hirsch

Bruxelles, dem Philharmonia Orchestra London, dem Seoul Philharmonic Orchestra, fast allen deutschen Rundfunkorchestern, dem Berner Sinfonieorchester, der Camerata Salzburg, den Münchner Philharmonikern, der Deutschen Oper am Rhein sowie beim Klangforum Wien, beim Ensemble Modern, beim Collegium Novum Zürich und beim Ensemble Contrechamps Genf.

14.11. 2014

„AN INDEX OF METALS“

Freitag | 22:00 Uhr
RWE Pavillon

€ 16

Festivalpass (begrenzt
Kontingent) für alle
„NOW!“-Veranstaltungen

Einheitspreis € 40
jew. zzgl. 10%
Systemgebühr.

Gefördert von der
Kunststiftung NRW.

Konzertende
gegen 23:00 Uhr.

E-MEX-Ensemble
Christoph Maria Wagner, Dirigent
Julia Mihály, Sopran
Bernd Schultheis, Klangregie
Michael Pattmann, Videotechnik und Tontechnik

Fausto Romitelli (1963 – 2004)

„An index of metals“ (2003)
Video-Oper für Sopran, Ensemble,
Multiprojektion und Elektronik

Text von **Kenka Lèkovich**
Video von **Paolo Pachini** und **Léonardo Romoli**

Ohne Pause.



Fausto Romitelli

„ENTGRENZTE KÖRPER IM HOCHOFEN EINER RITUELLEN SOUNDMESSE“

Der 24. Februar 1607 war für die Oper ein historisches Datum. Denn an jenem Tag hatte der Herzog von Mantua in seinen Palazzo Ducale geladen, um der Uraufführung eines Werks beizuwohnen, mit dem das Tor zur Opernwelt endgültig aufgestoßen wurde. Im Mittelpunkt von Claudio Monteverdis „L'Orfeo“ stand aber nicht nur jener mythische Sänger Orpheus, der mit seiner Stimme Götter, Menschen und selbst wilde Tiere verzaubert haben soll. In der Geschichte zwischen ihm und seiner angebeteten Eurydike wurden all die Ur-Themen einer Oper in Wort und Musik gesetzt. Liebe und Tod, Sehnsucht und Treue – darum dreht sich seitdem das Geschehen auf der Musiktheaterbühne. In den vergangenen 400 Jahren haben sich aber nicht nur die musikalischen Vorzeichen und Erzählstrukturen ständig verändert. Auch in der Visualisierung ist man längst mit den Zeichen der Zeit gegangen. So kreieren im Jahrhundert der Multimedialität vor allem Videokünstler neue, aktuelle Perspektiven auf die Operngeschichten. Dementsprechend schien der italienische Komponist Fausto Romitelli ganz dem zeitgenössischen Mainstream gerecht geworden zu sein, als er sich 2003 an seine Video-Oper „An

index of metals“ setzte. Tatsächlich spielen bei diesem rund 50-minütigen Stück die auf drei Leinwänden verteilten Filmprojektionen eine gewichtige Rolle. Darüber hinaus gibt es aber die operngattungsspezifischen Ingredienzien wie ein Libretto, eine Sängerin und ein elektronisch verstärktes Ensemble.

Dennoch ist Romitelli mit seinen beiden Videokünstlern Paolo Pachini und Léonardo Romoli sowie mit dem dreiteiligen Gedicht „Metal-sushi“ der kroatischen Dichterin Kenka Lèkovich einen Opernweg gegangen, wie er in dieser Form noch nicht eingeschlagen wurde. „An index of metals“ ist weder ein weiterer Versuch des modernen opernartigen Genres, ein visuelles Element in die Produktion zu integrieren, noch ein reines Multimedia-Konzept, bei dem jeder Künstler zu einer herkömmlichen Geschichte etwas beiträgt“, so Romitelli zu seinem Projekt. „Es ist eher ein völlig neues Konzept, in welchem Klang und Licht Teil eines einzelnen Durchgangsprozesses werden, wo Ton und Bilder als Elemente eines einzigen Kontinuums gebraucht und denselben Computertransformationen unterworfen werden. Erzählt wird die Geschichte von der Verschmelzung der Wahrnehmung, von der Abwesenheit von Grenzsteinen und Orientierungspunkten, vom Hinfort entgrenzter Körper im Hochofen einer rituellen Soundmesse.“ Romitelli überschritt

damit die tradierten Grenzen der Wahrnehmung und distanzierte sich vollends von der intellektuellen Urteilskraft zugunsten einer körperlichen, unmittelbaren Klangempfindung. Und die ideale Aufführung war für ihn die, in der das Publikum in eine von Licht und Sound dominierte Trance versetzt wurde. „An index of metals“ als ein abstraktes Narrativ von großer Intensität und bar aller Kunstgriffe und Versatzstücke aus dem Opernfundus – so fiel Romitellis letztes vollendetes Werk aus, bevor er im Alter von 41 Jahren im März 2004 nach langer Krankheit verstarb.

Und auch hier griff er noch einmal seine grundlegende Idee auf, Klang als eine Materie zu denken und daraus Klangskulpturen etwa durch Einbeziehung elektronischer Verstärkung und elektroakustischer Prozesse zu formen. Dieses Gespür für die dem Klang innewohnenden Kräfte hatte sich Romitelli vor allem in Frankreich antrainiert bzw. sich dafür die nötigen Grundlagen geschaffen. 1963 im Nordosten Italiens, in Gorizia geboren, ging er nach einem Kompositionsstudium in Mailand und Kursen bei Franco Donatoni 1991 nach Paris, wo er bei den Spektralistern Hugues Dufourt und Gérard Grisey studierte. Der bei ihnen gelernte Umgang mit den physikalisch-akustischen Charakteristika des Klages sowie den daraus entstehenden Klangfarbenmodifikationen war zwar prägend für ihn. Zugleich fühlte sich Romitelli

aber nicht einer Schule zugehörig, sondern unterstrich seine musikalische Neugier und Offenheit, indem er Einflüsse aus der experimentellen Rock- und Independentmusik, etwa von Aphex Twin und DJ Spooky verarbeitete.

Etwas von diesen Sounds flackert daher auch in „An index of metals“ auf, wenn beispielsweise die Gitarre beklemmende Feedbacks auslöst, die von Ferne den Geist des epochalen Lou Reed-Albums „Metal Machine Music“ zu beschwören scheinen. Aus der Mischung aus eben solchen nicht-klassischen mit klassischen Instrumenten entstehen so vorrangig surreale Klangblöcke und -schleifen, in denen der Gesang der Sopranistin integriert wird. Fausto Romitelli: „An index of metals“ möchte die säkularisierte Form der Oper zu einem Erfahrungsraum werden lassen, der auf alle Sinne wirkt, der das Publikum in eine leuchtende wie klingende, glühflüssige Materie taucht, ein Magma fließender Klänge, Formen und Farben, wobei sich das Geschehen auf Zustände der Hypnose und Besessenheit beschränkt. Kurz und gut: ein Laienritual, in dem die Lightshows der 60er-Jahre oder die heutigen Raves anklingen, wo Räume aufgrund der Lautstärke des Sounds und der Fülle an visuellen Eindrücken feste Formen annehmen und sich in Tausenden Anamorphosen immer wieder zu verwandeln

scheinen. Anstatt an unsere analytischen Fähigkeiten zu appellieren, wie das in der zeitgenössischen Musik üblich ist, möchte ‚An index of metals‘ vom Körper Besitz ergreifen und sich auf die Sinne und das Vergnügen konzentrieren.

Durch die Übersetzung aus einer Sprache in eine andere wird auch das Originallibretto von Kenka Lëkovich transformiert. Die farbenprächtigen Interferenzbilder in den Videoprojektionen von Paolo Pachini und Léonardo Romoli bilden den Kontrapunkt zur Musik für Sopran und elf verstärkte Instrumente, woraus sich neue, nicht saubere Klangfarben ergeben. Drei verschiedene Filme, auf drei Leinwände projiziert, füllen den visuellen Raum aus, während der Sound einer Projektion von Lichtflecken gleicht. Dabei arbeiten sowohl Musik als auch Bild mit den gleichen physikalischen Phänomenen, unter anderem Irisieren, Korrosion, Deformation, Brechen, Glühen oder Solarisation metallischer Oberflächen – und enthüllen so die in ihnen steckenden ungeheuren Kräfte und mitunter mörderischen Tendenzen. Über vier Jahrhunderte brauchte die Oper, bis sie an diesem Punkt ankommen sollte. Und auch wenn es Romitellis Wünschen widerspricht, sollten seine radikal-synästhetischen Visionen unbedingt bei vollem Bewusstsein, mit hellwachen Augen und Ohren wahrgenommen werden.

Guido Fischer

„Heute muss Musik gewalttätig und rätselhaft sein, da sie nur die Gewalt der Entfremdung und der Normierungsprozesse in unserer Umwelt ausdrücken kann.“

Fausto Romitelli

Aus: „Musiques actuelles, musiques savantes, quelles interactions?“
von Eric Denut, 2003.



E-MEX-Ensemble: Joachim Striepens, Klarinette, Michael Pattmann, Schlagzeug, Andreas Roth, Posaune, Christoph Maria Wagner, Dirigent, Evelin Degen, Flöte, Burkart Zeller, Violoncello, Kalina Kolarova, Violine und Martin von der Heydt, Klavier (von links)

E-MEX-Ensemble

Das Ensemble E-MEX wurde 1999 von sechs Musikern aus Köln und dem Ruhrgebiet gegründet und hat sich schnell einen hervorragenden Ruf erworben. Die Idee des Ensembles ist es, zeitgenössische Werke in enger Zusammenarbeit mit Komponisten der jüngeren Generation aufzuführen. Mittlerweile ist das Repertoire auf über 300 Stücke in unterschiedlichsten Besetzungen angewachsen und umfasst auch zahlreiche Werke von internationalen Klassikern der neuen Musik wie Elliot Carter, Iannis Xenakis, Franco Donatoni, Gérard Grisey, Toshio Hosokawa, Salvatore Sciarrino oder Helmut Lachenmann. Das E-MEX-Ensemble entwickelt eigene Konzertreihen, wird mit vielen Uraufführungen betraut und tritt regelmäßig bei Konzerten und Festivals in zahlreichen europäischen Ländern auf, aber auch in Asien sowie Nord- und Südamerika. Komponisten wie Sven-Ingo Koch, Elena Mendoza, Valerio Sannicandro, Vassos Nicolaou, Yasuko Yamaguchi, Karin Haußmann und Gordon Kampe haben Stücke eigens für E-MEX geschrieben. Im Rahmen der 2010 ins Leben gerufenen Veranstaltungsreihe „Neue Musik im Folkwang“ entfaltet das Ensemble in jährlich acht Konzerten ein Panorama der zeitgenössischen Musik, das mit Werken der klassischen Moderne immer wieder nach den

Wurzeln der Gegenwart fragt. Zu den wichtigen Projekten der letzten Jahre gehören diverse CD-Produktionen beim Deutschlandfunk Köln, Konzertreisen nach Japan, Chile, Südkorea und China, eine Konzertreihe im Dortmunder domicil sowie Konzertmitschnitte beim SWR, WDR und Deutschlandfunk.

Christoph Maria Wagner, Dirigent

Christoph Maria Wagner studierte Dirigieren und Komposition an der Hochschule für Musik und Tanz Köln, wo er seit 1995 auch unterrichtet. 1992 erhielt er den Kulturförderpreis der Stadt Konstanz, 1999 für sein Stück „Zoom“ den 1. Preis beim Internationalen Wettbewerb für Komposition und Interpretation des European Flute Festivals. 2006 hat er in Zusammenarbeit mit dem Deutschlandfunk eine von der Presse sehr gelobte CD mit seinem Klavierwerk aufgenommen. Christoph Maria Wagners Dirigiertätigkeit konzentriert sich vor allem auf den Bereich der Musik des 20. und 21. Jahrhunderts. Er arbeitete mit Helmut Lachenmann, Mauricio Kagel, Klaus Huber und Ingo Metzmacher sowie Formationen wie dem Ensemble Modern und der Jungen Deutschen Philharmonie zusammen. Er bestritt Gastdirigate an der Kölner Oper, am Kölner Schauspielhaus, beim WDR-Rundfunkorchester, beim Oldenburger Ensemble oh ton sowie



Christoph Maria Wagner

beim Doelenensemble Rotterdam. Mit E-MEX verbindet Christoph Maria Wagner eine langjährige Zusammenarbeit, die neben etlichen Uraufführungen auch die Einstudierung zahlreicher Klassiker der Neuen Musik umfasst. Die gefeierte Aufführung von Bernd Alois Zimmermanns Oper „Die Soldaten“ bei der Ruhrtriennale 2006 und 2007 sowie beim Lincoln Center Festival 2008 in New York hat Christoph Maria Wagner als Chorleiter, Repetitor und Assistent von Steven Sloane betreut. In der letzten Spielzeit 2013/14 hat er sich als „Komponist für Hagen“ in drei Konzerten mit dem Symphonieorchester Hagen als Komponist, Dirigent und Pianist vorgestellt.



Julia Mihály

Julia Mihály, Sopran

Die Stimmkünstlerin, Komponistin und Composer-Performerin Julia Mihály wurde 1984 geboren und studierte an der Hochschule für Musik, Theater und Medien in Hannover klassischen Gesang bei Norma Enns und Elektronische Komposition bei Joachim Heintz. Sie besuchte Meisterkurse und Workshops am ZKM Karlsruhe, am STEIM Amsterdam sowie bei den Internationalen Ferienkursen für Neue Musik Darmstadt. Ein Schwerpunkt ihrer Arbeit liegt auf Konzertprogrammen und Performances mit Live-Elektronik und Stimme sowie der Programmierung interaktiver Software, gesteuert durch unterschiedlichste Arten von Interfaces. Darüber hinaus sammelt sie „field recordings“, die synthe-

tisiert als Klangmaterial in ihre Kompositionen einfließen. Julia Mihály tritt regelmäßig bei Festivals und Konzertreihen für Neue Musik auf, so z. B. bei „lab.30 Klang, Kunst“, „Experimente“ in Augsburg, im Berghain Berlin, beim NDR Hamburg, in der Bayerischen Staatsoper, beim Festival „chiffren“ in Kiel, im Musiktheater im Revier Gelsenkirchen, beim Zeitkunst Festival in Berlin und Rio de Janeiro, beim Kölner Festival „Acht Brücken“ und bei der Ruhrtriennale. Konzertreisen führten Julia Mihály nach Brasilien, Frankreich, Ungarn, Österreich, Rumänien und nach Oman. Außer bei „NOW!“ ist sie 2014 zu Gast im BKA-Theater Berlin in der Reihe „Unerhörte Musik“ sowie beim internationalen OPENING Festival für Aktuelle Klangkunst Trier. Im Rahmen der diesjährigen Internationalen Ferienkurse für Neue Musik Darmstadt wurde sie von Jennifer Walshe und David Helbich zum Composer-Performer-Workshop eingeladen.

Bernd Schultheis, Klangregie

Bernd Schultheis, geboren 1964, lebt als Komponist in Berlin. Neben seiner kammermusikalischen Arbeit widmet er sich der Filmmusik. Für die Sender arte, 3sat und ZDF komponierte er neue Musiken in unterschiedlichen Besetzungen zu den Stummfilmen „Les Deux Timides“ von René Clair (Frankreich 1928), „Metropolis“

von Fritz Lang (Rekonstruktion von 2001) und „Sodom und Gomorrha“ von Michael Kertesz (Österreich 1922). Seine Stummfilmmusiken werden regelmäßig auf internationalen Festivals live zum Film aufgeführt. Auf Einladung des Goethe-Instituts kam es zu Aufführungen in Athen, Palermo und Mexiko-Stadt. 1998 komponierte Bernd Schultheis eine Filmmusik für Kontrabass und Elektronik für die Experimentalfilmproduktion „Signalstörung“ von Thomas Mank in der Reihe „Das kleine Fernsehspiel“ beim ZDF. Der Film wurde mit dem hessischen Filmpreis 1998 ausgezeichnet. Bernd Schultheis beschäftigt sich seit 1995 mit elektronischer Musik, wobei er besonderen Wert auf die Interaktion von Instrumentalklang und dessen elektroakustischer Verarbeitung in Echtzeit sowie auf Raumklangprojektionen legt.

Michael Pattmann, Video- und Tontechnik

Michael Pattmann absolvierte an der Essener Folkwang Universität der Künste die Soloklasse für Schlagzeug bei Martin Schulz und studierte an der Hochschule für Musik in Köln Kammermusik bei Peter Eötvös. Den Schwerpunkt seiner Arbeit bildet die Interpretation zeitgenössischer Musik. Er konzertiert als Solist sowie in Kammerensembles und Orchestern. Neben dem sich ständig erweiternden Instru-

mentarium eines modernen Schlagzeugers bedient und konzipiert er elektronische Instrumente. Für Konzerte und Meisterklassen erhält Michael Pattmann Einladungen u. a. nach Japan, Südkorea, Mittel- und Südamerika und in europäische Länder. Zudem veröffentlichte er zahlreiche Tonträger und Aufzeichnungen für Hörfunk- und Fernsehanstalten. Zu Beginn seiner künstlerischen Laufbahn arbeitete er zunächst intensiv am Werk von Karlheinz Stockhausen, um in folgenden Jahren in persönlicher Zusammenarbeit mit ihm Uraufführungen und zahlreiche Konzerte zu realisieren. Parallel engagiert er sich bis heute in Ensembles für Neue Musik. Mit dem E-MEX-Ensemble arbeitet er seit dessen Gründung 1999 zusammen. Für das Ensemble oh ton in Oldenburg übernimmt er neben seinem Engagement als Schlagzeuger seit zehn Jahren programmatische Mitverantwortung. Akzente auf improvisatorische Momente setzt Michael Pattmann mit dem ensemble apostrophe für Elektronik, Posaune und Schlagzeug. Unter dem Label „mp6-multipercussion-ensemble“ realisiert er als künstlerischer Leiter eigene Projekte für Schlagzeugensemble. Michael Pattmann lehrt an der Folkwang Universität der Künste in Essen.

15.11. „MARIMBA SPIRITUAL“ 2014

Samstag | 15:00 Uhr
RWE Pavillon

€ 10

Festivalpass (begrenzt
Kontingent) für alle
„NOW!“-Veranstaltungen
Einheitspreis € 40
jew. zzgl. 10 %
Systemgebühr.

Veranstalter:
Landesmusikrat NRW
in Kooperation mit der
Philharmonie Essen.

Konzertende
gegen 16:15 Uhr.

SPLASH – Perkussion NRW
Stephan Froleyks, Dirigent
Ralf Holtschneider, Dirigent

Stephan Froleyks (*1962)
„not yet near day“ (2008)

Eckhard Kopetzki (*1956)
„Le Chant du Serpent“ (2000)

Minoru Miki (*1930)
„Marimba Spiritual“ (1983/84)

Thomas Witzmann (*1958)
„Dreisatz“ (1994) –
Musik und Mathematik

SPLASH

Improvisation auf einer
Klangskulptur von Christof Schläger

Rüdiger Pawassar (*1964)
„Sculpture in Wood“ (1995)

Karin Haußmann (*1962)
„J. J. J. F. P. C.“
(Uraufführung)

Ohne Pause.



Stephan Froleyks

RHYTHMEN, RUF, RITUALE

Das Berufsbild des klassischen Perkussionisten besaß lange Zeit nicht den besten Ruf. Obwohl gerade im 20. Jahrhundert, seit Ravels spanischem Snare-Drum-Mantra „Boléro“, das Schlagzeug in all seinen Facetten immer wieder publikumswirksam in Szene gesetzt wurde, traute man ihm so recht dann doch nicht über den Weg. Die Zeiten, als etwa Georg Kreislers „Triangelspieler“ nur im „fernsten Eck, so zwischen Tür und Angel“ von sich hören machen durfte, mögen inzwischen passé sein. Wie der österreichische Star-Drummer Martin Grubinger jedoch einmal dem Autor verraten hat, sind aber auch heute noch einige Orchestermusiker der (längst widerlegten) Meinung, „dass wir Schlagzeuger als Solisten nichts auf den Konzertpodien verloren haben“.

Als Grubinger im Jahr 2006 aufbrach, um endgültig das Gegenteil zu beweisen, begann gleichzeitig in NRW eine ähnliche Erfolgsstory. Auf Initiative des Landesmusikrats NRW und des Ensemble musikFabrik bildete sich mit SPLASH ein bis zu zwölköpfiges Ensemble aus hochbegabten, zum Teil noch ganz jungen Schlagzeugern. Und wengleich seitdem die älter gewordenen Mitglieder Platz für die nachrückenden Talente gemacht haben, arbeitet

diese Spitzentruppe auf durchgängig atemberaubend hohem Niveau. Sei es nun in der zeitgenössischen Musik, im Jazz und in der Weltmusik oder in der improvisierten neuen Musik.

Gefördert und gefordert wurden die Musiker von Beginn an von den beiden künstlerischen Leitern Ralf Holtschneider und Stephan Froleys. Und das breite Repertoire umfasst nicht nur Schlagzeugklassiker etwa von Edgard Varèse, John Cage und Steve Reich, sondern auch zahlreiche Auftragskompositionen. Dazu zählt das Stück „not yet near day“ für sieben Schlagzeuger, das **Stephan Froleys** 2008 im Auftrag der Kunststiftung NRW und des Landesmusikrats NRW für SPLASH geschrieben hat. Im Mittelpunkt stehen aber keinesfalls Mitglieder aus der klassischen Perkussionsfamilie. Jeder der sieben Musiker spielt vielmehr auf sieben Blumenkästen, wie man sie im gutsortierten Gartencenter findet. Jede der siebenteiligen Blumenkästenserie sorgt mit ihrer jeweils eigenen siebentönigen Skala im Zusammenspiel für ein leicht verstimmt wirkendes Klangpanorama. „Minimalistische Variationen und Rückgriffe auf Verzahnungstechniken des indonesischen Gamelan lassen die gong- und glockenartigen Klänge beständig in sich kreisen und sich kontinuierlich austauschen, auf- und abbauen“, so Froleys. „Obwohl über weite Strecken pulsge-

bunden und stringent gefügt, endet das Stück mit einem frei-rhythmischen Notturmo.“ Der Titel „not yet near day“ zitiert übrigens eine berühmte Passage aus Shakespeares „Romeo und Julia“. „Der Tag ist ja noch fern“, heißt es da bei Julia. „Es war die Nachtigall, und nicht die Lerche, die eben jetzt dein banges Ohr durchdrang.“ Und diese Nachtigall schwingt sich nun ebenfalls mit ihrem Gesang in luftige Höhen auf ...

Tierisch geht es auch im folgenden Stück zu, mit dem der gebürtige Hannoveraner **Eckhard Kopetzki** seine Zusammenarbeit mit SPLASH fortgesetzt hat. Sein „Gesang der Schlange“ (**Le Chant du Serpent**) ist ein wahres Energiepaket mit rituellen Zügen. Komponiert für acht Trommeln, scheint sich hier ein riesiger Schlangenleib mit wilden Tanzbewegungen über das Podium zu wuchten. Und mit ihren Rufen, die auf die balinesische Tradition des Kecak-Gesangs zurückgehen, feuern die vier Schlagzeuger dieses mythische Wesen nach Leibeskräften an.

Auch der „**Marimba Spiritual**“ des Japaners **Minoru Miki** treibt vehement den Rhythmus voran und greift dabei das Erbe der japanischen Kodo-Trommler auf. Doch bevor dieser Schlagzeugklassiker für Marimba und drei Schlagzeuger auch über die stimmungsgewaltigen Musiker Fahrt aufnimmt, erweist sich der Beginn als eine Art Meditation. Zu der federführenden Marimba gesellen sich

verschiedene Metallinstrumente wie Tamtams, Tempelglocken und Schellen hinzu. Nach und nach greifen Holzinstrumente wie Tempelblöcke und Holzblöcke ins Geschehen ein und ziehen die Impulsivität solange an, bis der „Marimba Spiritual“ sich von seiner irrwitzig virtuosen Seite zeigt. Dieses Werk hat Minoru Miki der japanischen Grande Dame des Marimba-Spiels Keiko Abe gewidmet.

Das richtige Rhythmusgefühl sollte besonders bei der Berufsgruppe der Schlagzeuger vollkommen ausgebildet sein. Und um in dem Geflecht aus geraden und ungeraden Taktarten nicht die Orientierung zu verlieren, lohnt sich allein schon stummes Mitzählen. Bei Ensemble-Proben kann hingegen lautes Taktzählen durchaus hilfreich sein. So wie in „Musik und Mathematik“, mit dem **Thomas Witzmann** seine dreisätzig Schlagzeug-Quartettkomposition „**Dreisatz**“ eröffnet. Mit „Eins, zwei, drei, vier“ geben die vier Musiker unisono den Takt vor. Doch schneller als man glaubt befindet man sich in einem surrealen Kaleidoskop aus Geräuschkaskaden, Holzklatschen, Steppkünsten und stoisch gezählten Taktarten. Der Prozess des Musikmachens – hier wird er furios und mit farcehaften Zügen vor Augen und Ohren geführt, die auch dem Erfinder des instrumentalen Theaters Mauricio Kagel äußerst gefallen hätten.

Eher entspanntere, sanft minimalistische Klänge entlocken die Musiker von **SPLASH** einer **Klangskulptur von Christof Schläger**. Der in Herne und Amsterdam lebende Klangkünstler und Instrumentenbauer hat unlängst eine Metallrohr-Skulptur für den Garten der in Heek beheimateten Landesmusikakademie NRW entworfen. Zu den Vorstudien gehörten auch drei linsenförmige Stahltrommeln, auf denen SPLASH jetzt improvisieren wird.

Eine ganz andere Klangskulptur – geschrieben für vier Marimbas – präsentiert man danach. Es ist die „**Sculpture in Wood**“ von **Rüdiger Pawassar**, seines Zeichens Schlagzeuger im Staatsorchester Kassel und gefragter Solist und Kammermusiker. Und obwohl Pawassar als Interpret selbst mit Neue-Musik-Titanen wie Luigi Nono, Iannis Xenakis und Mauricio Kagel zusammengearbeitet hat, unterschlägt er gerade als Komponist nicht seine Vorliebe für den Jazz. Genau das macht auch den Reiz seiner „Sculpture in Wood“ aus.

Woodblocks sowie Trommeln, Becken und Maracas kommen schließlich im Finalstück zum Einsatz, das **Karin Haußmann** nicht nur exklusiv für das heutige Konzert komponiert hat. Die Ausführenden und damit die sechs Widmungsträger dieser Auftragskomposition hat die ehemalige Studentin von Nicolaus A. Huber und mehr-



Karin Haußmann

fache Wettbewerbspreisträgerin sogleich im Titel verewigt. Denn hinter „**J. J. F. P. C.**“ verbergen sich die Anfangsbuchstaben der Vornamen der sechs Musiker. „Immer wieder habe ich mich beim Schreiben der Musik vom Bild der Spielfreude und musikantischen Lust dieser jungen Musiker anstecken lassen“, so die Komponistin. Darüber hinaus hat sie jedem einen ganz individuellen Part auf den Leib geschrieben. Im Vorfeld lernte Haußmann die Musiker näher kennen und konnte so den jeweiligen Charakterzug – von der „Ruhigen“ bis zum „Neugierigen“ – in „**J. J. F. P. C.**“ musikalisch verarbeiten. Und so ist ein anspruchsvolles und stets höchst kommunikatives, sechsstimmiges SPLASH-Porträt entstanden – das gegen Ende in wunderschönen Klangregionen entgleiten wird.

Guido Fischer



SPLASH – Perkussion NRW

SPLASH – Perkussion NRW

SPLASH – Perkussion NRW, das Schlagzeugensemble des Landesmusikrates NRW, bietet bis zu zwölf jungen begabten Schlagzeugern die Möglichkeit, Programme zwischen Neuer Musik, Improvisierter Musik und Weltmusik zu erarbeiten und unter professionellen Bedingungen aufzuführen. SPLASH präsentierte sich im April 2006 erstmals in Köln. Es folgten viele Auftritte in NRW, so in der Philharmonie Essen, in der Kölner Philharmonie und an zahlreichen weiteren Spielstätten. Zusammen mit dem Bundesjazzorchester konzertierte SPLASH beim Viersener Jazzfest. Zahlreiche Werke wurden für SPLASH komponiert, so von Gerhard Stäbler, Simon Limbrick, Silvia Ocougne, Stephan Froleys und Eckhard Kopetzki. Im Sommer 2010 reisten die jungen Musiker nach Montepulciano

(Italien), wo in der Musikakademie gearbeitet und konzertiert wurde. Große Beachtung erfuhr die Produktion von Carl Orffs Oper „Prometheus“ für die Ruhrtriennale 2012, bei der Musikerinnen und Musiker von SPLASH mitwirkten. Im Frühjahr 2013 spielte SPLASH unter anderem in der Kölner Philharmonie und im Konservatorium in Lüttich (Belgien). SPLASH wird durch das Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes NRW gefördert.

Stephan Froleys

Stephan Froleys arbeitete nach Musikstudien in Hannover und Essen als Komponist, Interpret, Autor und Kurator. Als Schlagzeuger nahm er an Rundfunk- und CD-Produktionen teil und spielte auf internationalen Festivals in Berlin, Donaueschingen, London, München, Stuttgart, Münster und Warschau. Froleys konstruiert neuartige Instrumente wie Flötenmaschinen, Messertische, Saitenwannen und Stahlklinger. Er erhielt Kompositionsaufträge von der Kunststiftung NRW, den Wittener Tagen für Neue Kammermusik, der Stadt Münster und den Donaueschinger Musiktagen. Froleys schuf Theatermusiken, Hörstücke, Filmmusiken und multimediale Arbeiten. Er lehrt als Professor an der Musikhochschule in Münster.



Ralf Holtschneider

Ralf Holtschneider

Ralf Holtschneider begeisterte sich früh für die Vielfalt der perkussiven Instrumente. Der in Duisburg geborene Pädagoge, Dozent und Musiker, Preisträger des Bundeswettbewerbs „Jugend musiziert“ und Absolvent der Robert-Schumann-Hochschule Düsseldorf sowie der Folkwang Universität der Künste in Essen, arbeitet als Musiker für Theater, Opernhäuser und Konzertorchester in NRW. Im Bereich der Begabtenförderung (SPLASH, Landesjugendorchester) engagiert er sich seit vielen Jahren für den Landesmusikrat NRW. Als Dozent erteilt er Didaktikseminare an Musikhochschulen, organisiert Kurse und Workshops und nimmt als Juror an Wettbewerben des Deutschen Musikrats teil.

15.11. „FIXED MEDIA“ 2014

Samstag | 18:00 Uhr
Folkwang Universität der
Künste, Neue Aula

€ 10 | 5 (ermäßigt)
inkl. Systemgebühr.

Festivalpass (begrenzt
Kontingent) für alle
„NOW!“-Veranstaltungen
Einheitspreis € 40
jew. zzgl. 10%
Systemgebühr.

Gefördert von der
Kunststiftung NRW.

Veranstalter:
Folkwang Universität
der Künste.

Konzertende
gegen 19:15 Uhr.

Eduardo Flores Abad, Klangregie und Video
Stefan Kreitmayer, Klangregie
Thomas Neuhaus, Klangregie
Dirk Reith, Klangregie
Claudia Robles Angel, Klangregie und Video

Claudia Robles Angel (*1967)
„Travelog #1 – Nuit bleue“ (2008)

Jonathan Harvey (1939 – 2012)
„Mortuos Plango, Vivos Voco“
für 8-Kanal-Tape (1980)

Francis Dhomont (*1926)
„Espace/Escape“
(spatialisierte Fassung) (1989)

Eduardo Flores Abad (*1960)
„Persistencias temporales“
(Uraufführung)

sowie Interludien von
Stefan Kreitmayer (*1980)

Ohne Pause.

Im Foyer: Videoinstallation
von **Stefan Kreitmayer**



Claudia Robles Angel

EX MACHINA

Die Gäste dieses Abends waren die ersten, denen etwas für Konzertbesucher Wesentliches vorenthalten wurde: Es saßen keine Musiker auf dem Podium.“ Mit diesen Worten beschrieb Pierre Schaeffer 1973 noch einmal ein musikhistorisches Ereignis. Am 18. März 1950 hatte er mit seinem Kollegen Pierre Henry in der Pariser École Normale de Musique zum allerersten Lautsprecherkonzert in der Musikgeschichte geladen. Und was hörte das verblüffte Publikum? Die Lautsprecher spuckten elektronisch bearbeitete, menschliche Geräusche wie Atmen und das Schlagen eines Herzens aus. „Symphonie pour un homme seul“ hatten Schaeffer und Henry ihr Gemeinschaftswerk getauft, das als das erste Klangmanifest der „Musique Concrète“ gilt. Statt abstrakte Klänge nach den neuesten, avantgardistischen Regeln der Kompositionskunst zu gestalten, bildeten Alltagsgeräusche das nun im Studio transformierte und transmutierte Ausgangsmaterial für die bislang so noch nie gehörten Klänge. Für diese Sound-Experimente hatte Schaeffer bereits zwei Jahre zuvor sogar auf Aufnahmen von Geschirrgeklapper, Telefonklingeln und einer dampfenden Lokomotive zurückgegriffen. Aber schon damals waren sich manche Ohrenzeugen

nicht so ganz sicher, ob sie wirklich das hörten, was sie zu hören meinten. Waren es wirklich akustische Abbildungen von konkreten Fundstücken, die unserer Wahrnehmung von Welt entsprechen? Oder waren die Klänge, die da aus den Lautsprechern herausströmten, nicht lediglich einfach (neutrale) Geräusche, denen man nun ein assoziativ-erzählendes Potential zuschrieb? Wenn man noch nie seinen Augen trauen konnte, dann galt das ab sofort auch für die Ohren.

In diesen elektronischen Klangwelten, die einen unmittelbaren Draht zur Realität, auch zum Alltag zu besitzen scheinen und dennoch auf ihre Bedeutungs- und Deutungsvielfalt bestehen, bewegen sich auch die vier Kompositionen des mit „Fixed Media“ überschriebenen Programms. Und zwischen die einzelne Werke setzt der in Ingolstadt geborene und ab 2003 an der Essener Folkwang Universität der Künste von Thomas Neuhaus und Dirk Reith ausgebildete Computermusikkomponist Stefan Kreitmayer jeweils ein Interludium.

VON DER ANDEREN SEITE DES GLOBUS

Zu Beginn stehen audiovisuelle Kompositionen von Claudia Robles Angel sowie Eduardo Flores Abad, die beide ihre Wurzeln in Südamerika

haben. **Claudia Robles Angel** wurde in der kolumbianischen Hauptstadt Bogotá geboren. Ihr Ausbildungsweg führte sie über Studien der visuellen Künste in Mailand und Genf nach Essen, wo sie ebenfalls an der Folkwang Universität der Künste Sound-Design und elektronische Komposition bei Dirk Reith studierte.

In ihrem Schaffen beschäftigt sich Robles Angel immer wieder mit der Frage nach der Beziehung von Formen und ihren Bedeutungen. Und dabei gerät das vermeintlich Objektive in einen Strudel voller Irritationen und Verunsicherungen, die wiederum neue lebendige, poetische Räume entstehen lassen. „**Travelog #1 – Nuit bleue**“, das die Komponistin als das erste Logbuch ihrer sogenannten „Travelog“-Serie bezeichnet, ist eine Reise in die Weiten des Raumes, bei dem man sogleich den sicheren Boden unter den Füßen verliert. Das minutiös angelegte Landkartennetz, das zu maschinenhaften Geräuschkaskaden außer Rand und Band gerät, erweist sich lediglich als ein wissenschaftlich wenig aussagekräftiges Abbild von Landschaften und Städten. Ihren wahren Zauber und ihr auch geheimnisvolles Wesen geben etwa die städtischen Lebensadern wie Straßen erst aus der Vogelperspektive und in der Schönheit einer tiefen blauen Nacht preis, in die man mit Robles Angel hineintauchen und -lauschen kann.

Mit Perspektivwechseln zwischen Realität und Fantasie setzt sich auch **Eduardo Flores Abad** in seinem zur Uraufführung kommenden Werk **„Persistencias temporales“** für Video und elektronische Klänge auseinander. Den konzeptuellen Hintergrund hat der aus Ecuador stammende Komponist wie folgt beschrieben: „Laut dem Philosophen David Lewis wird ein Objekt als mereologische Summe von zeitlichen Aggregaten gebildet. Als Beispiel könnte man die unterschiedlichen Erscheinungsformen im Leben eines Schmetterlings (Raupe, Kokon, Schmetterling) nennen. Aus der Zeitperspektive wird ihre Identität durch verschiedene Existenzen zeitlicher Teile aufgebaut, wobei die Identität der Raupe nicht gleich der des Schmetterlings ist, aber als Ganzes deuten beide auf das gleiche Insekt. Dieser Gedanke wird bei der Benutzung von Partikeln mit unterschiedlichen Texturen und Montagetechniken bei der Videogestaltung benutzt.“ Eduardo Flores Abad studierte an der Folkwang Universität der Künste Instrumentale Komposition bei Nicolaus Huber und Elektronische Komposition am Institut für Computermusik und Elektronische Medien bei Ludger Brümmer. Seit 1995 ist er als freischaffender Komponist, Medienkünstler und Musikinformatiker tätig. Seine Werke wurden auf zahlreichen Konzerten in Europa, Lateinamerika und in den USA aufgeführt.



Frame aus „Persistencias temporales“

ZWEI KLASSIKER

Über die kognitive und emotionale Wahrnehmung von Musik hatte sich auch der Engländer **Jonathan Harvey** schon früh seine Gedanken gemacht und darüber 1964 sogar eine Doktorarbeit geschrieben. „Ich liebe die Transformation von Identitäten, ein Spiel mit Ambiguitäten“, so Harvey in einem Interview. „Wann ist ein Instrument nicht mehr ein Instrument, wann verändert es sich in ein anderes Instrument. Und dann ist da die akustische Forschung, die ich sehr faszinierend finde, wo gleichsam das Mikroskop auf musikalische Klänge angewendet wird. Mit Hilfe des Computers kann man in einer völlig neuen Welt komponieren.“ Obwohl der einst von Benjamin Britten geförderte Harvey künstlerisch und spirituell von Karlheinz Stockhausen geprägt wurde, hat er doch lediglich ein einziges rein elektroakustisches Stück geschrieben. 1980 komponierte er im Auftrag des Pariser IRCAM **„Mortuos Plango, Vivos Voco“** für 8-Kanal-Tonband. Auslöser für dieses durchaus an Stockhausens „Gesang der Jünglinge“ erinnernde Werk war der Chorgesang von Harveys Sohn Dominic, aber auch der Klang der Tenorglocke in der Kathedrale in Winchester/England. Harvey nahm ihren Klang ebenso auf wie die Stimme von Dominic, der den in die Glocke eingravierten

Text sang: „Horas avolantes numero. Mortuos plango. Vivos as presces voco.“ (Ich zähle die verfliegenden Stunden. Ich beklage die Toten. Ich rufe die Lebenden zum Gebet). Beide Live-Spuren unterzog Harvey am Computer zahlreichen Transformationen, um den Zuhörer quasi in das Innere der Glocke hineinziehen – während die Knabenstimme durch den Konzertraum wie eine ganz und gar freie Seele umherwandern sollte.

Mit **„Espace/Escape“** des frankokanadischen Komponisten **Francis Dhomont** steht nicht nur ein weiterer Klassiker der elektroakustischen Musik auf dem Programm. In ihm spiegelt sich entfernt auch der Einfluss wider, den Pierre Schaeffer auf Dhomont ausgeübt hat. Nachdem der in Paris geborene Komponist zunächst bei Charles Koechlin und Nadia Boulanger studiert hatte, nahm er Ende der 1940er-Jahre Kontakt zu Schaeffer auf. Ihm sollte Dhomont, der seit 1980 in Kanada lebt und arbeitet, u.a. mit dem „Cycle du son“ eine Reverenz erweisen, indem er Schaeffers „Etude aux objets“ zitiert. Auch in dem 1989 entstandenen Stück „Espace/Escape“ greift Dhomont auf musikalische Erinnerungstücke zurück. So stammt die gleich zu Beginn rollende Kugel aus dem Anfang der 1980er-Jahre komponierten Stück „Pointe de fuite“. Überhaupt gehört es zur Klanghandschrift

dieses Urgesteins der elektroakustischen Musik, dass er auf bestimmte Geräusche und Klangerinnerungen zurückgreift, um über sie gänzlich neu zu reflektieren.

„Espace/Escape“ ist ein Wortspiel. Im Englischen bedeutet „Escape“ Flucht im wirklichen wie im symbolischen Sinne. Und „Espace“ ist der Raum, aber auch der Ort der Flucht. Allein schon über dieses Anagramm im Titel deutet Dhomont einen durchaus autobiographischen Zug an. „Ich bin aus Frankreich ausgewandert, um mich in Kanada niederzulassen.“ Dieses Motiv des Reisens und Flüchtens mag zwar immer wieder unmittelbar musikalisch umgesetzt werden, mit den Geräuschen eines startenden Flugzeugs oder dem Hupen eines Trucks. Aber die eigentliche Bewegung findet auch hier – wie bei allen anderen Stücken – im Kopf, in der Fantasie statt.

Guido Fischer



Eduardo Flores Abad

Eduardo Flores Abad

Eduardo Flores Abad stammt aus Guayaquil in Ecuador und studierte an der Folkwang Universität der Künste in Essen instrumentale Komposition bei Nicolaus Huber und elektronische Komposition am Institut für Computermusik und Elektronische Medien bei Ludger Brümmer. Seit 1995 ist Eduardo Flores Abad als freischaffender Komponist, Medienkünstler und Musikinformatiker tätig. Seine Werke wurden in zahlreichen Konzerten in Deutschland, Frankreich, Italien, der Türkei, Ecuador, Mexiko, Uruguay, Kuba, Bolivien und in den USA aufgeführt. Er gab zahlreiche Seminare und hielt Vorträge. Daneben war er Gastdozent für Komposition und elektroakustische und instrumentale zeitgenössische Musiktechniken am Konservatorium der Staatlichen Universität Dokuz Eylül im türkischen Konak und freier Mitarbeiter beim Projekt Master Audio-Design am Konservatorium der Ege Üniversitesi in

Izmir. 2007 erhielt er ein Arbeitsstipendium des Landes Niedersachsen. Heute liegt einer seiner Arbeitsschwerpunkte in den Bereichen Musik und neue Technologien sowie Musik und bewegte visuelle Kunst. Er ist künstlerischer Leiter von GEMART (Group for Experimental Music and Media Art) und Gründer des Festivals „Visionen“ in Hannover. 2010 erhielt er das Jahresstipendium des Landes Niedersachsen und einen Arbeitsaufenthalt in den Künstlerhäusern Worpswede.

Stefan Kreitmayer

Stefan Kreitmayer wurde 1980 in Ingolstadt geboren. Von 2003 bis 2008 studierte er elektronische Komposition an der Folkwang Universität der Künste. Anschließend arbeitete er am compArt Zentrum der Hochschule für Künste, Bremen. Daneben ist er freiberuflich als Designer und Programmierer tätig. Vor allem aber unterrichtet er seit vielen Jahren Computertechnologie und arbeitet dabei in London und Essen. Als Vollzeit-PhD-Student an der Open University ist er gegenwärtig in seinem letzten Studienjahr. Seine Doktorarbeit geht der Frage nach, wie große Gruppen über ein Netzwerk aus Tablet-Computern und Bildschirmen kooperieren können. Stefan Kreitmayer arbeitete mit Künstlern wie Carla Bley, Steve Swallow, Frieder Nake, Gordon Kampe, Jan Klare, Uwe Storch, Neil Leonard, Thomas Neuhaus,

Dietrich Hahne, Claudius Lazzaroni, Bruno Klimek, Sebastian Jäger, dem E-MEX-Ensemble, El Parque und Carlos Maria Romero zusammen.

Thomas Neuhaus

Thomas Neuhaus wurde 1961 geboren und studierte in Essen an der Folkwang Hochschule, heute Folkwang Universität der Künste, Komposition bei Wolfgang Hufschmidt und elektronische Komposition bei Dirk Reith. In den 1980er- und 1990er-Jahren war er Mitentwickler des AUDIAC-Projektes zur computergestützten Komposition und Klangsynthese. Seit 1988 arbeitet er als Komponist mit dem Theater der Klänge, Düsseldorf zusammen. Thomas Neuhaus entwickelte unterschiedliche Kompositionssprachen und Realzeitsysteme. Neben den verschiedensten Verbindungen von elektronischer Musik und Bühnenkunst interessiert ihn vor allem die Formalisierung und automatische Generierung musikalischer Strukturen. Seit 1994 unterrichtet er Fächer der Musikinformatik sowie elektronische Komposition am Institut für Computermusik und elektronische Medien (ICEM) der Folkwang Universität der Künste. Von 2000 bis 2004 lehrte er auch an der Hochschule für Künste, Bremen. Seit Oktober 2004 ist er Professor für Musikinformatik am ICEM, seit Oktober 2011 auch dessen künstlerischer Leiter. Außerdem ist er Gründungs-



Thomas Neuhaus



Dirk Reith



Claudia Robles Angel

und Vorstandsmitglied der Gesellschaft für Neue Musik Ruhr.

Dirk Reith

Dirk Reith, geboren 1947, studierte Komposition bei Milko Kelemen an der Robert-Schumann-Hochschule in Düsseldorf und absolvierte parallel dazu ein Studium als Toningenieur. Von 1974 bis 1976 studierte er Computer-Komposition am Institut of Sonology der Universität Utrecht bei Gottfried Michael Koenig. Anfang der 1970er-Jahre begann er mit dem Aufbau des Elektronischen Studios der Folkwang Universität der Künste in Essen und der Erarbeitung eines speziellen Studiengangs für elektronische Komposition. 1986 war er innerhalb eines Forschungsvorhabens Leiter des Fachbereichs Musik in der Projektgruppe zur Planung des ZKM in Karlsruhe. Seine Werke wurden in Europa, den USA, Ostasien und Australien aufgeführt.

In den letzten Jahren galt sein kompositorisches Interesse der Verbindung von mechanischen Instrumenten und Elektronik, multi-medialen Bühnenprojekten und der algorithmischen Komposition. Dirk Reith ist Professor für Komposition an der Folkwang Universität der Künste Essen und war künstlerischer Leiter des Instituts für Computermusik und elektronische Medien (ICEM) sowie Begründer des internationalen Festivals „Ex Machina“ für Computermusik und Medienkunst in Essen. Von ihm liegen zahlreiche Veröffentlichungen zur Kompositionstheorie in instrumentaler und elektronischer Musik und auf dem Gebiet der Computermusik vor. Dirk Reith ist Gründungsmitglied der Gesellschaft für Neue Musik Ruhr und deren langjähriges Vorstandsmitglied. 1997 gründete er zusammen mit Dietrich Hahne das internationale Festival november music in Essen.

Claudia Robles Angel

Claudia Robles Angel wurde 1967 in Bogotá, Kolumbien, geboren und lebt zurzeit in Köln. Ihr Studium der Schönen Künste an der Jorge-Tadeo-Lozano-Universität in Bogotá schloss sie 1990 ab. Es folgten postgraduierte Studien wie Film-Animation (1992/93) am CFP Bauer in Mailand, Bildende Kunst (1993 – 1995) an der École Supérieure d'Art Visuel in Genf und Sound Design und elektronische Komposition (2001 – 2004) an der Folkwang Universität der Künste Essen bei Dirk Reith. Die audiovisuellen Arbeiten von Claudia Robles Angel berühren verschiedene Aspekte visueller und akustischer Kunst von fixed-media-Kompositionen bis hin zu Aufführungen, bei denen über ein Interface ein Austausch mit Bio-Daten erfolgt, etwa mit einem EEG, das Gehirnströme misst. Die Arbeiten von Claudia Robles Angel sind auf Festivals und in Einzel- und Gruppenausstellungen auf der ganzen Welt zu sehen, so z.B. im ZKM in Karlsruhe, bei den International Computer Music Conferences (ICMC) in Kopenhagen und Montréal (2007/2009), beim New York City Electroacoustic Music Festival (NYCEMF) (2010/2013), bei der SIGGRAPH Asia in Yokohama (2009), beim Re-New Festival in Kopenhagen (2011), bei der NIME Conference in Oslo (2011) und zuletzt beim Salon Suisse, einer Begleitveranstaltung der 55. Biennale in Venedig (2013).

15.11. „CHAPLIN 2014 OPERAS“

Samstag | 21:00 Uhr
Alfried Krupp Saal

€ 16

Festivalpass (begrenzt
Kontingent) für alle
„NOW!“-Veranstaltungen
Einheitspreis € 40
jew. zzgl. 10%
Systemgebühr.

Gefördert von der
Kunststiftung NRW.

Konzertende
gegen 22:15 Uhr.

**Eva Resch, Mezzosopran | Holger Falk, Bass
Ensemble Modern | Franck Ollu, Dirigent**

Benedict Mason (*1954)
„ChaplinOperas“ (1989)
Live-Musik zu drei Stummfilmen
von Charlie Chaplin (1889 – 1977)

Easy Street (1917)

Charlie klaubt die Kollekte der Easy-Street-Mission, wird aber von einer hübschen Missionshelferin bekehrt. Zu einem neuen Menschen gemacht, wird er Polizist, bringt einen Bösewicht zur Strecke und räumt unter den Halunken der Umgebung auf.

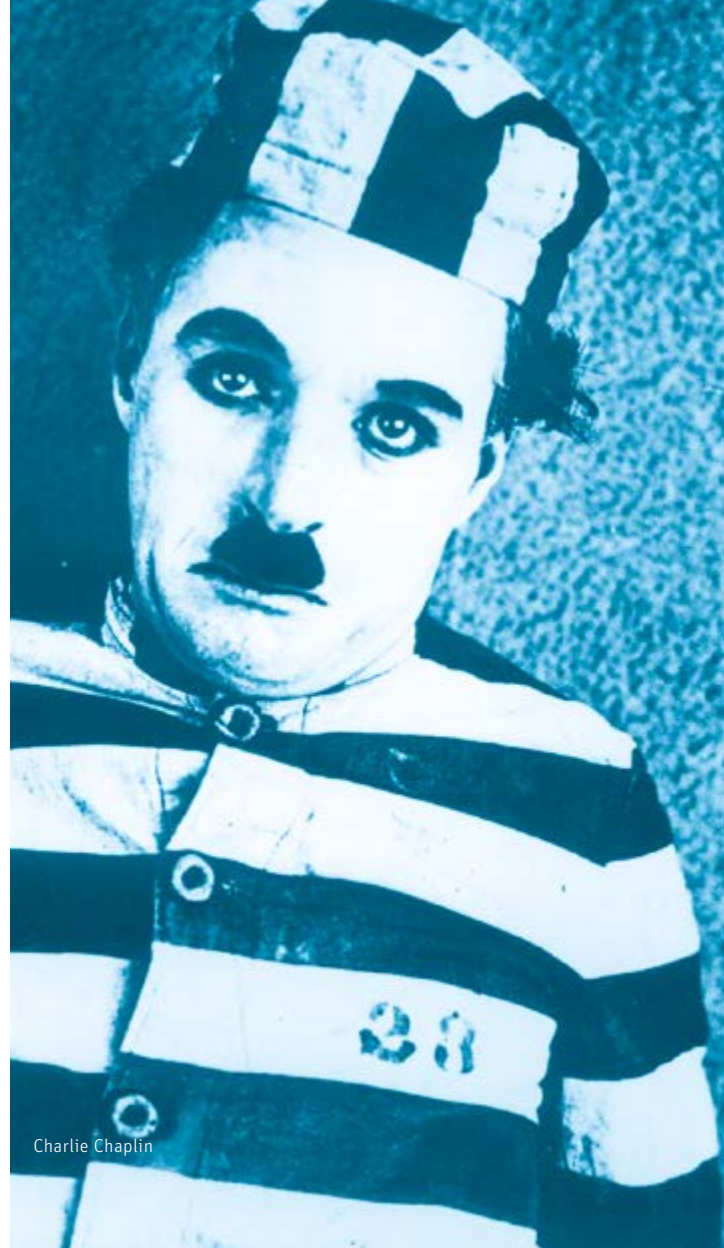
The Immigrant (1917)

Charlie kommt als bettelarmer Einwanderer mit einem Schiff nach New York. An Bord freundet er sich mit einem Mädchen und dessen Mutter an. Später trifft er das Mädchen in einem Lokal wieder, wo er die Zeche nicht zahlen kann. Ein Künstler, der Charlie und das Mädchen porträtieren will, zahlt ihnen ein Modellhonorar, das ausreicht, ein Aufgebot zu bestellen.

The Adventurer (1917)

Ein entsprungener Häftling rettet während seiner Flucht eine wohlhabende Frau und deren Tochter vor dem Ertrinken, wird zum Dank von ihnen aufgenommen und gerät mit dem Verehrer des jungen Mädchens aneinander. Leider kann er sich der Freiheit nicht allzu lange erfreuen, da die Polizei ihn aufspürt.

Ohne Pause.



Charlie Chaplin

FILM UND MUSIK AB!

Bereits in den Pionierzeiten der Filmgeschichte waren es gestandene Komponisten, die mit Filmmusiken ihre Begeisterung für das neue Medium zum Ausdruck brachten. Dazu zählten Ernst Krenek und Hanns Eisler, Dmitri Schostakowitsch und Darius Milhaud. Auch später sollte etwa ein Hans Werner Henze einen Soundtrack zur Heinrich Böll-Verfilmung „Die verlorene Ehre der Katharina Blum“ schreiben. Und selbst von Alfred Schnittke sind über 60 Filmmusiken überliefert. Doch längst hat sich die Branche eben zweigeteilt. Da gibt es auf der einen Seite die mit Oscars überhäuftten Soundtrack-Spezialisten wie John Williams, Ennio Morricone und Hans Zimmer. Unter den sogenannten „Neue Musik“-Komponisten haben sich hingegen gerade Philip Glass (u. a. „Koyaanisqatsi“) und Michael Nyman (u. a. „Der Kontrakt des Zeichners“) zu einer musikalischen Kunstform bekannt, die ansonsten unter den Kollegen als wohl eher anrühlich und schon fast rufschädigend gilt. Denn in der zeitgenössischen Komponistenphalanx wird Filmmusik weiterhin lediglich als eine das Visuelle illustrierende und damit dienende Gattung begriffen, die der eigenen Fantasie und der Lust am Experiment wenig Bein- bzw. Gedankenfreiheit erlaubt.

„Film existiert heute als Unterhaltungsindustrie, die den Komponisten – gewöhnlich auf Kosten des Geistes – wenig mehr als ein Taschengeld zu bieten hat.“ Mit dieser Diagnose hat der englische Komponist Benedict Mason auch auf den kommerziellen Aspekt hingewiesen, warum sich selbst die Filmfans unter überaus kritischen und ambitionierten Komponisten mit der Gattung „Filmmusik“ so nahezu gar nicht beschäftigen.

Immerhin ein kleines Schlupfloch hat sich für manche aufgetan. Es ist der Stummfilm, der tatsächlich jene Freiräume erlaubt, um im Idealfall über die neu hinzukomponierte Musik in der Fantasie des Zuhörers eine zweite, assoziative Filmspur ablaufen zu lassen. Und genau mit dieser Art von Konterkarierung der klassischen Filmmusik-Ästhetik hat sich Mason an drei Stummfilme von Charlie Chaplin gewagt. Statt mit einem großbesetzten Klangkörper dem Mainstream nachzueifern und wie in zahllosen Stummfilmkonzerten einfach nur stimmungsvoll das filmische Geschehen zu flankieren und zu begleiten, ist Mason einen bislang so noch nie erkundeten Pfad gegangen.

„ChaplinOperas“ für Sänger und Orchester hat Mason sein Projekt getauft, bei dem er über die drei Chaplin-Komödien aus dem Jahr 1917 ein surreales Netz aus Klängen und Texten gelegt hat, bei dem Jazz-Anleihen und Zitate aus

Mahlers 2. Sinfonie genauso erklingen wie Ausschnitte aus Interviews mit Jacques Tati und dem berühmten, von Adorno und Eisler geschriebenen Buch „Kompositionen für den Film“. „Die drei Partituren der ‚ChaplinOperas‘ sind gewissermaßen unsichtbare oder umgekehrte Opern, die über eine durch die Sänger (und Untertitel) hinzugefügte üppige und vielschichtige Nebenhandlung verfügen“, so der Komponist über die Dramaturgie. „Das Genre könnte man vielleicht als ‚Semiopern-Filmspiel‘ bezeichnen.“

Für Benedict Mason standen schon immer die noch längst nicht ausgeschöpften Möglichkeiten im Zusammenspiel zwischen Bild und Ton im Mittelpunkt seines vielseitigen Schaffens. Schließlich ist er auf beiden Feldern extrem bewandert. Bevor der gebürtige Londoner erst mit Anfang dreißig seine kompositorische Laufbahn einschlug, hatte er sich zuvor nahezu ausschließlich dem experimentellen Film gewidmet. Und seinen Abschluss machte er zu Beginn der 1970er-Jahre am Royal College of Art in den Filmwissenschaften. Mit seinem Stück „The Hinterstoisser Traverse“ schaffte Mason dann 1986 seinen Durchbruch in der Neue-Musik-Szene. Seitdem wurden seine Kompositionen – darunter Opern, Solo-Konzerte und Orchesterwerke – u. a. bei der Münchener Biennale und den Donaueschinger Musiktagen gespielt.



Benedict Mason

1989 trat nun das Ensemble Modern an Mason mit der Idee heran, für einen in Frankfurt am Main veranstalteten Festakt anlässlich des 100. Geburtstags von Charlie Chaplin eine Filmmusik zu schreiben. Er sagte zu – wenngleich für ihn sofort feststand, dass er keinesfalls auf vertraute Soundtrack-Schablonen zurückgreifen würde. So machte Mason im Vorfeld der Uraufführung deutlich, dass es ihn nicht inte-

ressieren würde, „über 70 Jahre später Musik für unveränderbares Bildmaterial zu schreiben, dessen Werte und Vorführweise unwiderruflich festgelegt sind. Auch macht es keinen Sinn, auf die üblichen geistlosen musikalischen Flickenteppiche zurückgreifen oder zu versuchen, die behagliche, narkotische, trivialisierende und beliebige Wirkung der Hollywoodmusik nachzuempfinden. Außerdem ist Chaplin so sehr zum

Mythos geworden und seine komödiantischen Darbietungen sind so bekannt oder vorhersehbar, dass sie die ursprüngliche Musik, die sie gewöhnlich begleitete, nicht mehr benötigen. Folglich schrieb ich eine Musik voller Mimikry und Turbulenz, wie es dem generellen Charakter der Filmhandlung zukommt.

Die drei Partituren haben eher einen ‚Meta-Bezug‘ zur Handlung, als dass sie direkt Stellung nehmen. Gelegentliche Zitate verwende ich nicht einfach ironisch, eher reflektieren sie die Entwicklung und Praxis des Zitats in der Kompositionsgeschichte. Einige Motive erspüren hartnäckig ihre Ursprünge; in gleichem Sinne scheinen sich alle Motive miteinander auf die eine oder andere Spur zu begeben. Das Strauss-ähnliche Streichsextett wirft die bizarre Frage auf, wem bei der Schilderung von Chaplins ‚rauer Hundsgeschichte‘ in ‚The Adventurer‘ (Gespräch mit der Mutter) der Vorrang gebühre: dem Film oder gar der Musik?

Die russischen Gedichte, die ich bei ‚The Immigrant‘ für die Sänger einsetze (zum allgemeinen Thema Heimweh) erschaffen eine Nebenhandlung mit absichtlicher Distanzierung zum Film, in dem der Fatalismus und die Traurigkeit im Leben der Charaktere zwar angedeutet, aber niemals dargestellt ist. Auch zwischen Film und Musik besteht bei ‚The Immigrant‘ eine

große Distanz. Die einzige objektive Verbindung sind die häufigen Tempowechsel, so eingesetzt, dass sie immer auf entscheidende dramaturgische Augenblicke fallen – was natürlich auch mitten in einer Szene passieren kann. Dies eröffnet eine neue Dimension – die dokumentarische Realität von Personen, die gefilmt werden, und die körnige, gespenstische Erscheinung dieser Personen, die durch das ‚Stoffliche‘ des projizierten Lichts wieder lebendig werden. Ich finde diesen Ansatz interessant. Er trifft den Kern des Stummfilmerlebnisses mit seinen seltsamen traumähnlichen Eigenschaften.

Ist ‚The Immigrant‘ minimal, so ist ‚The Adventurer‘ maximal und extrovertiert, beinahe bis zur zwanghaften Sättigung. Das ganze Stück läuft auf eine Art ‚Happening‘ hinaus. Ich habe in meine Musik eine Vielfalt an Texten eingebunden, die auf allen möglichen verschiedenen Ebenen miteinander verknüpft sind. Obsessive Themen im Film spiegeln sich beispielsweise in Zitaten aus Igor Strawinskys Briefen an [den Geiger Samuel] Duschkin wider – über endlose Versuche, eine Antwort auf einen Brief zu erhalten, den er Chaplin geschrieben hatte. Auch zitierte ich aus Briefen an mich, in welchen sich Filmhistoriker über meine Musik beklagen.

Einige dokumentarische Texte in ‚Easy Street‘ rufen das zeitgenössische Großbritannien

wach, das Großbritannien Margaret Thatchers zu der Zeit, als ich die Musik schrieb, doch sie haben auch heute noch Bestand, unverändert als Spiegelbild des jetzigen Großbritanniens.“

Benedict Masons Partituren entpuppen sich dabei als ein Ausbund an ironischen Effekten, anarchischem Humor und Klangzitat, die einen weiten Bogen von Dvořák bis Steve Reich schlagen. Und wenngleich Mason mit seinen ‚ChaplinOperas‘ auch versucht hat, den Chaplin-Filmen die ihnen eigene Sentimentalität und Süße auszutreiben, so ist ihm eines gelungen, das nur wenigen Komponisten glückt, deren Werke auch in den Neue-Musik-Hochburgen wie Donaueschingen aufgeführt werden: Die ausführenden Musiker haben an diesen drei Klangfilmstreifen genauso ihr helles Vergnügen wie das Publikum.





Eva Resch



Holger Falk

Eva Resch, Mezzosopran

Eva Resch, geboren und aufgewachsen in Passau, studierte bei Sigune von Osten Gesang an der Musikhochschule Würzburg. Nach ihrem Konzertdiplom ergänzte sie ihre Ausbildung am Operninstitut der Musikhochschule Karlsruhe bei Renate Ackermann und Alicija Mounk. Meisterkurse belegte sie im Fach Lied bei Helmut Deutsch und im Fach Dramatisches Gestalten bei Peter Konwitschny. Derzeit wird sie stimmlich von Eugen Rabine betreut. Sie sang anlässlich der Münchener Biennale die Uraufführung der Oper „Berenice“ von Johannes Maria Staudt unter der Regie von Claus Guth und gastierte mit dieser Produktion auch bei den Berliner Festspielen und den Wiener Festwochen. Für Wolfgang Rihms „Eroberung von Mexico“ war sie für das Cervantino Festival in Guanajuato, Mexiko, engagiert, ebenso am Teatro de Bellas Artes in Mexico City. Sie sang Partien in Opern von Peter

Maxwell Davies, Vladimir Tarnopolski und Thomas Adès. Von 2007 bis 2010 gehörte Eva Resch dem Ensemble des Theaters Vorpommern an und war unter anderem als Sophie Scholl im Kammerstück „Weiße Rose“ von Udo Zimmermann zu hören. Seit der Spielzeit 2010/11 ist Eva Resch freiberuflich tätig. Mit der Uraufführung „Der Untergang 2 – die Stadt der verlorenen Utopien“ gastierte sie in der Spielzeit 2011/12 auf Kampnagel in Hamburg und beim Performing Art Festival „Wunder der Prärie“ in Mannheim. Weiter ist sie an der Nationaloper Warschau als Cover der Medea in der Oper „Medeamaterial“ von Pascal Dusapin engagiert.

Holger Falk, Bass

Holger Falk studierte Gesang in Würzburg und in Mailand bei Sigune von Osten, Franco Corelli und Neil Semer. Engagements führten ihn u. a. an das Théâtre des Champs-Élysées Paris, das Teatro Real Madrid, das Théâtre de la Monnaie

Brüssel, die Bayerische Staatsoper München, das Theater an der Wien, die Nationaloper Warschau, das Boston Early Music Festival und die Oper Frankfurt. Er arbeitet mit herausragenden Dirigenten wie Christopher Hogwood, Franck Ollu, Alejo Perez und Stephen Stubbs zusammen. Holger Falk hat neben barockem und klassischem Repertoire einen Schwerpunkt seiner Arbeit auf das zeitgenössische Musiktheater gelegt. In den letzten Jahren sang er Wolfgang Rihms große Partien – Jakob Lenz in Warschau, Dionysos in Heidelberg und Cortez in Madrid. Er hat Opern von Benoît Mernier, Miroslav Srnka, Steffen Schleiermacher, Jan Müller-Wieland, Hans Gefors und Vladimir Tarnopolski mit uraufgeführt. Holger Falk musiziert mit Ensembles für zeitgenössische Musik wie dem Ensemble Modern, dem ensembleKONTRASTE, dem Ensemble Avantgarde und der musikFabrik ebenso wie mit Ensembles für Barockmusik wie dem Ensemble Elyma aus Genf, dem Elbipolis Barockorchester Hamburg oder Concerto Köln. Als Konzertsänger und Liedinterpret tritt Holger Falk unter anderem in der Kölner Philharmonie, dem Gewandhaus Leipzig, dem Palais de Beaux-Arts Bruxelles, der Franz-Liszt-Akademie Budapest, beim Rheingau-Musikfestival, bei den Berliner Festspielen, beim Dresdener Musiksommer, beim Schleswig-Holstein Musikfestival und beim Steirischen Herbst Graz auf.



Ensemble Modern

Ensemble Modern

Das Ensemble Modern (EM), 1980 gegründet und seit 1985 in Frankfurt am Main beheimatet, ist eines der weltweit führenden Ensembles für Neue Musik. Derzeit vereint das Ensemble 22 Solisten aus Argentinien, Belgien, Bulgarien, Deutschland, Indien, Israel, Japan, Polen, der Schweiz und der USA, deren Herkunft den kulturellen Hintergrund dieser Formation bildet. Das Ensemble Modern ist bekannt für seine einzigartige Arbeits- und Organisationsweise: Es gibt keinen künstlerischen Leiter; Projekte, Koproduktionen und finanzielle Belange werden gemeinsam entschieden und getragen. Seine unverwechselbare programmatische Bandbreite umfasst Musiktheater, Tanz und Videoprojekte, Kammermusik, Ensemble- und Orchesterkonzerte. Tourneeführten das Ensemble Modern bereits nach Afrika, Australien, China, Indien, Japan, Korea, Südamerika, Taiwan, Russland und die USA. Regelmäßig tritt es bei renommierten Festivals und an herausragenden Spielstätten auf, wie etwa den Salzburger Festspielen, den Klangspuren Schwaz, den Wiener Festwochen, dem Musikfest Berlin, der MusikTriennale Köln, dem Lincoln Center Festival in New York, settembre musica in Turin, dem Festival d'Automne à Paris, dem Holland Festival in Amsterdam und dem Lucerne Festival, der Alten Oper Frankfurt, der Oper Frankfurt, der Kölner Philharmonie, dem

Konzerthaus Berlin, der Philharmonie Essen und dem Festspielhaus Baden-Baden. Jährlich gibt das Ensemble Modern ca. 100 Konzerte. In enger Zusammenarbeit mit Komponisten, verbunden mit dem Ziel größtmöglicher Authentizität, erarbeiten die Musiker jedes Jahr durchschnittlich 70 Werke neu, darunter etwa 20 Uraufführungen. Seit 2000 erscheinen unter dem Label Ensemble Modern Medien (EMM) Audio- und Video-Produktionen des Ensemble Modern. Mit der 2003 gegründeten Internationalen Ensemble Modern Akademie (IEMA) fördert das EM mit unterschiedlichsten Programmen wie dem Masterstudiengang, Meisterkursen, Kompositionsseminaren und Education-Projekten junge Nachwuchskünstler.

Besetzung Ensemble Modern

Dietmar Wiesner,
Flöte, Piccolo und Altflöte
Christian Hommel,
Oboe und Englischhorn
Jaan Bossier,
Es-, B- und Bassklarinette
Lutz Koppetsch, Sopran-, Alt-
und Baritonsaxophon
Nina Janßen-Deinzer,
Kontrabassklarinette
Johannes Schwarz,
Fagott und Kontrafagott
Saar Berger, Horn

Valentín Garvie, Trompete
und Piccolotrompete
Uwe Dierksen, Posaune und
Piccoloposaune
Rubén Dura, Tuba
NN, Klavier und Sampler
Ueli Wiget, Klavier
Rumi Ogawa, Schlagzeug
Rainer Römer, Schlagzeug
David Haller, Schlagzeug
Ellen Wegner, Harfe
Jagdish Mistry, Violine
Giorgos Panagiotidis, Violine
Megumi Kasakawa, Viola

Das Ensemble Modern wird gefördert durch die Kulturstiftung des Bundes, die Stadt Frankfurt sowie über die Deutsche Ensemble Akademie e.V. durch das Hessische Ministerium für Wissenschaft und Kunst, die Deutsche Bank Stiftung und die GVL.

Ausgewählte Projekte werden gefördert durch den Kulturfonds Frankfurt RheinMain.

Die Musikerinnen und Musiker des Ensemble Modern danken der Aventis Foundation für die Finanzierung eines Sitzes in ihrem Ensemble. hr2-kultur – Kulturpartner des Ensemble Modern

Aventis foundation

Ensemble Modern ist
hr2.kulturpartner
kultur

KULTURSTIFTUNG
DES
BUNDES

Werner Dickel, Viola
Eva Böcker, Violoncello
Michael M. Kasper, Violoncello
Paul Cannon, Kontrabass und E-Bass

Norbert Ommer, Klangregie
BIG cinema Leipzig, Projektion

Franck Ollu, Dirigent

Franck Ollu wurde im französischen La Rochelle geboren und studierte in Paris. Er war Assistent von Pierre Boulez und Jonathan Nott beim Ensemble Intercontemporain von 2000 bis 2002. Außerdem studierte er bei Péter Eötvös. Von 2003 bis 2011 war er Musikdirektor des schwedischen KammerensembleN in Stockholm. Als sehr vielseitiger Dirigent und Experte für zeitgenössische Musik und Oper genießt er große Anerkennung. Er arbeitet schon lange eng mit dem Ensemble Modern in Frankfurt zusammen. 2006 dirigierte er die Uraufführung von „Into the Little Hill“ an der Opéra Bastille in Paris. Darauf folgten zahlreiche Aufführungen mit der London Sinfonietta auf dem Aldeburgh Festival, im Linbury Theatre und im Royal Opera House Covent Garden sowie mit dem Ensemble Modern im Lincoln Centre New York und auf wichtigen Festivals in Amsterdam, Wien, Dresden und Frankfurt. Franck Ollu führte die Oper „Jagden und Formen“ von Wolfgang Rihm bei den Salzburger Festspielen zusammen mit dem Ensemble Modern auf. Zuletzt arbeitete er an Aufführungen von „The Rake’s Progress“ von Igor Strawinsky am Théâtre de l’Athénée Paris, „Orestie“ von Iannis Xenakis sowie „Medea“ von Pascal Dusapin an der polnischen Nationaloper sowie an verschiedenen Wiederaufnahmen von



Franck Ollu

Dusapins „Passion“, unter anderem am Théâtre des Champs-Élysées Paris und der Opéra de Lille. Mit Helmut Oehring's neuer Oper „Die Wunde Heine“ war er gemeinsam mit dem Ensemble Modern zu Gast auf den großen europäischen Festivals und leitete zuletzt Konzerte mit der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen in der Berliner Philharmonie.

15.11. CLUBNACHT 2014

Samstag | 23:00 Uhr
Hotel Shanghai

Zebra Katz
Lena Willikens, DJ

€ 8 zzgl.
Systemgebühr über
www.hotelsanghai.de
und 10,- an der
Abendkasse

**Der Festivalpass „NOW!“
gilt nicht für diese
Veranstaltung.**

Eine Veranstaltung
des Hotel Shanghai in
Kooperation mit der
Stiftung Zollverein.



16.11. SYMPOSIUM 2014

Sonntag | 14:00 Uhr
Philharmonie Essen
Festsaal

Mit Orm Finnendahl, Oliver Schneller,
Christina Kubisch und Karin Haußmann
Günter Steinke, Moderation

€ 5
Festivalpass (begrenztes
Kontingent) für alle
„NOW!“-Veranstaltungen
Einheitspreis € 40
jew. zzgl. 10%
Systemgebühr.

Gefördert von der
Kunststiftung NRW.

Veranstaltungsende
gegen 16:00 Uhr.

„Nichts hört sich so an, wie es aussieht. Nichts sieht so aus, wie es sich anhört.“ Dieser Satz der international bedeutenden Klangkünstlerin Christina Kubisch bringt das diesjährige „NOW!“- Festival-Motto „Parallelwelten“, mit dem sich ein Symposium beschäftigen wird, auf den Punkt. Denn im Zeitalter der Virtualität und multimedialen Grenzüberschreitung haben sich unser Empfinden und unsere Wahrnehmung verändert. Wo fängt die Scheinwelt an? Oder sind wir nicht schon längst mitten in ihr? Diese spannenden Fragen, die nicht nur Zweifel schüren wollen, wirft die vom Komponisten und Folkwang-Professor Günter Steinke moderierte Runde auf. Neben der Klangkünstlerin Christina Kubisch nehmen die Komponisten Karin Haußmann, Orm Finnendahl und Oliver Schneller teil. Sie alle sind mit ihren Arbeiten am diesjährigen Festival „NOW!“ beteiligt.



Orm Finnendahl

Orm Finnendahl studierte Komposition und Musikwissenschaft in Berlin und bei Helmut Lachenmann in Stuttgart. Er unterrichtete u. a. am elektronischen Studio der TU Berlin und am Institut für Neue Musik der Hochschule der Künste Berlin, deren Leiter er von 1996 bis 2001 war. In den Jahren 2000 bis 2004 lehrte er am Institut für Computermusik und elektronische Medien (ICEM) der Folkwang Universität der Künste Essen. Von 2004 bis 2013 war er Professor für Komposition und Leiter des Studios für elektronische Musik und Akustik (selma) an der Musikhochschule Freiburg. Seit 2013 ist er Professor für Komposition an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt am Main.



Oliver Schneller

Oliver Schneller studierte in Bonn und Boston. Von 1996 bis 1998 leitete er das Electronic Music Studio an der City University of New York. Er besuchte Meisterklassen bei Helmut Lachenmann, Brian Ferneyhough, Salvatore Sciarrino, George Benjamin und Vinko Globokar. Von 2002 bis 2004 war er compositeur en recherche am IRCAM. 2010 erhielt er den Komponistenpreis der Ernst von Siemens Musikstiftung. Seit 2012 ist er Professor für Komposition an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover.



Christina Kubisch

Christina Kubisch gehört zur ersten Generation der Klangkünstler. Die ausgebildete Komponistin hat zur Realisierung ihrer Installationen unter anderem Techniken wie die magnetische Induktion künstlerisch weiterentwickelt. Seit 1986 tritt in ihren Arbeiten das Licht als gestalterisches Element zur Arbeit mit Klang hinzu. Am Werk von Christina Kubisch läßt sich eine künstlerische Entwicklung aufzeigen, die häufig als „Synthese der Künste“ beschrieben wird – die Entdeckung des Klangraumes und der Dimension der Zeit in den visuellen Künsten einerseits und die Neubestimmung des Verhältnisses von Material und Form in der Musik andererseits.



Karin Haußmann

Karin Haußmann wurde 1962 in Waiblingen geboren. Nach kaufmännischer Ausbildung und Berufstätigkeit begann sie 1986 ihr Musikstudium an der Folkwang Universität der Künste in Essen. Sie studierte dort Rhythmik, Klavier, Musiktheorie und von 1992 bis 1995 Komposition bei Nicolaus A. Huber. Anschließend war sie Stipendiatin der Akademie der Künste Berlin. 1998 begann ihre Lehrtätigkeit an der Universität Duisburg-Essen. Von 2004 bis 2013 lehrte sie an der Folkwang Universität der Künste in Essen Musiktheorie und Komposition für die berufliche Praxis. Seit 2014 arbeitet sie als freischaffende Komponistin.



Günter Steinke

1956 in Lübeck geboren, ist seit 2004 Professor für Komposition und seit April 2014 Dekan für Instrumentalkomposition an der Folkwang Universität der Künste. Von 1975 bis 1983 studierte er Musik und Germanistik sowie von 1984 bis 1988 Komposition bei Klaus Huber und Peter Förtig in Freiburg. Seine Arbeitsschwerpunkte sind neue Kammermusik und Live-Elektronik.

**16.11.
2014**

URAUFFÜHRUNG ESSENER PHILHARMONIKER

**Sonntag | 16:30 Uhr
Alfried Krupp Saal**

€ 16

Festivalpass (begrenzt
Kontingent) für alle
„NOW!“-Veranstaltungen
Einheitspreis € 40
jew. zzgl. 10 %
Systemgebühr.

16:30 Uhr „Die Kunst
des Hörens“ – Konzert-
einführung durch
Jonathan Stockhammer
mit Orchester und
den Komponisten,
17:00 Uhr Konzert.

Gefördert von der
Kunststiftung NRW.

Konzertende
gegen 19:00 Uhr.

**Dietmar Wiesner, Flöte | Theo Nabicht, Klarinette
Uwe Dierksen, Posaune | Matthias Bauer, Kontrabass
Pascal Pons, Schlagzeug | Michael Kiedaisch, Schlagzeug
Jan Baumgart, Klangregie
Essener Philharmoniker | Jonathan Stockhammer, Dirigent**

Orm Finnendahl (*1963)

„Spalt“ für Orchester, sechs Solisten
mit Live-Elektronik und 8-Kanal-Zuspielung
(Uraufführung, Auftragswerk der Philharmonie Essen)

Pause

Oliver Schneller (*1966)

„Tropes“ für Orchester
(Uraufführung, Auftragswerk der Philharmonie Essen)



Orm Finnendahl

SPIEL MIT DER WAHRNEHMUNG

M
 it den beiden Auftragskompositionen an Orm Finnendahl und Oliver Schneller greift das „NOW!“-Festival 2014 noch einmal den Faden des letztjährigen Themenschwerpunkts auf, bei dem der Raumklang und Klangraum im Mittelpunkt standen. Denn in den Werken kommt es nicht nur zu einem ständigen Austausch zwischen Parallelwelten, zwischen instrumentaler und elektronischer Musik, zwischen improvisierter und komponierter Musik (Finnendahl), zwischen musikalischer Prägung und ihrem fernen Echo (Schneller). Beide Kompositionen strahlen aus einem Raum in einen anderen hinein und lösen somit traditionelle Wahrnehmungsgrenzen auf.

Orm Finnendahl: „Spalt“ für Orchester, sechs Solisten mit Live-Elektronik und 8-Kanal-Zuspielung

Eine Werkeinführung von Orm Finnendahl:

Parallelwelten, das Motto des diesjährigen „NOW!“-Festivals, bilden den gemeinsamen Bezugspunkt für verschiedene Aspekte meiner Komposition:

- Die klangliche Gegenüberstellung von Orchester und Elektronik.
- Die Gegenüberstellung einer dramatischen kompositorischen Form im Saal mit einer eher situativen Klanginstallation im Foyer in der Pause.
- Die Gegenüberstellung von fast ausschließlich improvisierenden Solisten und den nach Partitur agierenden Orchestermusikern.

Damit verbunden ist aber auch das Zusammenreffen der kontrastierenden Lebenswelten aller beteiligten Akteure: der selbstständigen, auf neue Musik spezialisierten Solisten, der angestellten Orchestermusiker, aber auch des Dirigenten, Komponisten und des Publikums. Alle bringen völlig unterschiedliche Voraussetzungen, Erlebnishorizonte und Hörerfahrungen in eine Aufführung. Die Komposition ist in mehrere Szenen gegliedert, die zumeist durch Generalpausen von

einander getrennt sind, in denen lediglich elektronische Klänge zugespielt werden. In diesen Szenen werden verschiedene Konstellationen angespielt: Ein Orchesterteil, in dem die Instrumente nur punktuell und solistisch erscheinen; ein eher traditioneller Orchestersatz mit großer Klangmassierung, der sich als gigantische Maschine in Schleifen um sich selbst dreht; Abschnitte, in denen die Solisten im Vordergrund stehen, oder auch Situationen, in denen die verschiedenen Gruppen aufeinander reagieren. Dabei verwenden die Solisten eine speziell entwickelte Live-Elektronik, die klangliche Transformationen über einen Bildschirm visuell darstellt und damit die Interpreten in die Lage versetzt, sehr differenziert mit der Elektronik zu arbeiten und sie in einem improvisatorischen Kontext als umfangreiche Erweiterung der instrumentalen Möglichkeiten einzusetzen.

Mir war es ein Anliegen, die aus solch einer Arbeitsweise resultierenden Differenzen zwischen diesen ganz unterschiedlichen Klangwelten nicht zu verschleiern. Ganz im Gegenteil sollen sie in ihrer Eigenheit belassen werden. Ihre gegenseitige Fremdheit begreife ich als Chance, scheinbar Vertrautes durch den veränderten Kontext in einem neuen Licht anders erleben zu können. Der Titel „Spalt“ ist dabei als Metapher für diese Arbeitsweise zu verstehen: Nachdem sich in den

verschiedenen Teilen eine klangliche Situation stabilisiert hat, setzt sich fremdes Material in Zwischenräume und Pausen, dehnt sich aus, tritt in den Vordergrund und erfordert dadurch immer wieder eine Adaption des Hörens und eine Neubewertung dessen, was sich zuvor etabliert hatte.

Diesen Umgang mit der gegenseitigen Fremdheit musikalischer Materialien verstehe ich dabei durchaus auch als Sinnbild für den Umgang miteinander in einer sich immer fremder werdenden Welt und als Gegenmodell zur Sehnsucht nach Gleichschaltung und Ausmerzung von Differenzen angesichts des durch Technik und Globalisierung beförderten Aufeinanderprallens unterschiedlichster Weltanschauungen. (Orm Finnendahl, September 2014)

Oliver Schneller: „Tropes“ für Orchester

Ein Gespräch mit dem Komponisten Oliver Schneller über sein Orchesterwerk „Tropes“:

NOW!: Ihre Komposition „Tropes“ steht ja in unmittelbarer Verbindung zu Orm Finnendahls „Spalt“. Immerhin knüpfen Sie mit einem elektronischen Präludium an die letzten Klänge von „Spalt“ an bzw. lassen es aus diesen hervowachsen. Das Bild von einer Keimzelle, die sich zu einem wuchernden Geflecht, sich verästelnden Rhizom entwickelt, scheint mir überhaupt ein Grundgedanke Ihres neuen Stücks zu sein.

Oliver Schneller: Ich fand das Festivalthema „Parallelwelten“ sehr interessant und anregend; es gibt hier viele Bezüge zu meiner Arbeit und Arbeitsweise. Ein Grundgedanke aus der Quantenphysik ist der einer parallelen, simultanen Existenz mehrerer Einzeluniversen, von denen jedes möglicherweise eigene lokale physikalische Gesetzmäßigkeiten besitzt. Ich habe daher gleich daran gedacht, dass wir als Musikhörende heute von einer Vielzahl musikalischer Universen nicht nur oberflächlich, sondern sogar zutiefst geprägt werden, die wir mit Stil- oder Genrebegriffen voneinander abgrenzen. Aber was passiert eigentlich mit frühen oder frühesten „Ein-Drücken“ von Musik,



Oliver Schneller

z.B. aus der Kindheit? Wirken sie in der einen oder anderen Form im späteren Leben nach? Oder werden sie vollständig überwunden? Für mich waren die letzten Jahre ein Prozess des Wiederfindens dieser frühen Prägungen bzw. die Entdeckung, dass diese keineswegs überwunden sind. Als kompositorische Konsequenz bedeutet dies, dass kompositorische Einfälle somit auch in ganz anderen Bahnen (parallelen Universen) verlaufen könnten. Die Partitur von „Tropes“ ist ein labyrinthisches Spiel, zuweilen mit „stilistischen“ Verästelungen, bei denen ebenfalls mich entscheidend prägende Figuren aus dem Jazz als biographische Paralleluniversen anklagen können. Dazu gehören etwa Gil Evans, Carla Bley oder Don Grolnick und Jim Beard.

NOW!: Können Sie etwas genauer die Form von „Tropes“ beschreiben?

O.S.: „Tropes“ gliedert sich in acht Teile. Die sind wiederum unterteilt in 27 kleinere Abschnitte, die in einer Überkreuzbeziehung zueinander stehen. Genau in der Mitte des Stückes erscheint ein quasi monolithischer sechsminütiger Abschnitt, der das gesamte Tonmaterial des Stückes in konzentrierter Kontinuität exponiert – flächenhaft, sozusagen als unverarbeitetes Rohmaterial. Das Stück faltet sich also von der Mitte heraus nach außen, jeweils in die erste und in die zweite zeit-

liche Hälfte hinein. Die nur punktuell eingesetzte Elektronik verhält sich dabei komplementär zur instrumentalen Faktur – sie ist in diese hineinorchestriert und ergänzt, modifiziert oder verfeinert den Orchesterklang. Dabei ist sie aber mehr als nur Kolorit: Sie vervollständigt auf spektraler Ebene den Klang. Instrumente und Elektronik schaffen so einen Hybridklang. Aus diesem Grund spielen auch die Musiker passagenweise mikrotonal.

NOW!: Der Titel Ihres Stückes, „Tropes“, ist ja der Plural des nicht nur in der Linguistik gebräuchlichen Begriffs „Tropus“, der u.a. eine rhetorische Figur bezeichnet. Zugleich steht er in der mittelalterlichen Musik für die Erweiterung eines bereits bestehenden Werks. Demnach befindet sich für Sie die Musik in einem ständigen Prozess der Veränderung?

O.S.: Durchaus im Sinne von „Parallelwelten“ enthält ein Tropus ein konkretes Bild, was aber eine ganz andere – manchmal dem Bild sogar entgegengesetzte – Bedeutung trägt. Ich habe mir spielerisch vorgestellt, dass diese Grade der Diskrepanz zwischen Ausdruck und Bedeutung dadurch entstehen würden, weil die Wendung aus einem Paralleluniversum kommen könnte, in dem andere Regeln gelten. So bin ich darauf gekommen, dass es auch in der Musik eigentlich

kein „so und nicht anders“ gibt. Schließlich sind in der Musik ständig alle Parameter von der menschlichen Invention, Emotion, Interpretation und Rezeptionsart abhängig. Dieser Gedanke wurde so zum dramaturgischen Konzept von „Tropes“: Es werden Geschichten erzählt, in denen immer wieder Fenster aufklappen, die in ein „so aber anders“ hineinführen oder zumindest hineinblicken lassen. Damit setze ich eine musikalische Entwicklung in Gang, in der es zuweilen jähe Materialkollisionen gibt – jedes Mal, wenn eine Passage in ein musikalisches Paralleluniversum führt. Poetisch könnte ich formulieren: Die Partitur ist ein mit Klangtropen geführter Diskurs im Multiversum meiner musikalischen Wurzeln – natürlich mit Augenzwinkern in Richtung des mittelalterlichen Begriffs der liturgischen Tropierung.

Das Interview führte Guido Fischer

Dietmar Wiesner, Flöte

Dietmar Wiesner lebt und arbeitet in Frankfurt. Als Mitbegründer und Flötist des Ensemble Modern ist er aktiv in alle künstlerischen und organisatorischen Prozesse des Ensembles eingebunden. Er arbeitete mit den wichtigsten Komponisten seiner Zeit zusammen und tritt regelmäßig im In- und Ausland auf, auch als Solist, u.a. mit dem SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg. Seine CD-Veröffentlichungen beinhalten Werke wie „Solo“ von Karlheinz Stockhausen oder „Crippled Symmetry“ von Morton Feldman (gemeinsam mit Robyn Schulkowsky und Markus Hinterhäuser). 2010 erschien seine Porträt-CD „Ghibli“. Dietmar Wiesner arbeitet regelmäßig als Komponist für Installationen und Musiktheaterproduktionen wie „Les Bacchantes“ von Euripides an der Comédie Française Paris, „Die Leiden des jungen Werther“ von Goethe am Deutschen Schauspielhaus, Hamburg, und „Mythos des Zerfalls“, einer Werkinstallation mit Stücken wie „Not I“ von Samuel Beckett am Schauspiel Frankfurt. 2009 war Dietmar Wiesner Solist der Uraufführung „Five views of a mouth“ für Flöte und Orchester von Mark Anthony Turnage mit dem Scottish BBC Symphony Orchestra, Glasgow. 2010 entstand die Hörspielproduktion „Die Blüte des nackten Körpers“ mit Liebesgedichten aus dem Alten Ägypten, die

Dietmar Wiesner zusammen mit Cathy Milliken und Hermann Kretzschmar realisierte. Seit 2005 ist er Dozent an der Internationalen Ensemble Modern Akademie (IEMA); seit 2007 regelmäßig Dozent und Projektleiter der Education-Projekte „Klangspuren lautstark“ des Musikfestivals Klangspuren Schwaz und Zukunft@Bphil der Berliner Philharmoniker.

Theo Nabicht, Klarinette

Theo Nabicht wurde 1963 geboren und studierte von 1983 bis 1987 an der Berliner Musikhochschule Hanns Eisler Saxophon, Flöte und Klavier. Von 1995 bis 1997 spezialisierte er sich auf Bassklarinetten in der Meisterklasse des Conservatoire de Strasbourg. Nach 1985 sammelte er Bühnenerfahrungen in Projekten mit Musikern wie Bert Wrede, Mauro Gnechchi Thierry Madiot, Michail Alperin, Werner Daffeldecker, Anthony Braxton, Peter Kowald und Fred Frith. Theo Nabicht ist langjähriges Mitglied des Kammerensembles Neue Musik Berlin und war Gast beim Klangforum Wien und dem Ensemble Modern. Er arbeitet unter anderem als Komponist für Theater-, Tanz- und Fernsehproduktionen. In den letzten Jahren tritt Theo Nabicht immer mehr solistisch in Erscheinung. Dabei stehen Kompositionen von zeitgenössischen Komponisten sowie eigene

Werke im Vordergrund. Von Theo Nabicht liegen diverse Platten- und CD-Aufnahmen vor. Heute beschäftigt er sich vorwiegend mit der Aufführung zeitgenössischer Musik, mit improvisierter Musik und Komposition in unterschiedlichsten Genres. Seit 2007 spielt Theo Nabicht die Selmer Kontrabassklarinette von Wolfgang Stryi mit freundlicher Unterstützung von Bruno Waltersbacher.

Uwe Dierksen, Posaune

Uwe Dierksen, geboren 1959 in Hannover, studierte Posaune in Hannover, Hamburg und London. Seit 1983 ist er Posaunist im Ensemble Modern und arbeitet seitdem mit namhaften Musikern, Komponisten und Dirigenten zusammen. Zahlreiche Kompositionen sind eigens für ihn geschrieben und von ihm uraufgeführt worden. Er spielte bislang über 20 CDs ein, davon etwa ein Drittel als Solist. 2011 erschien seine Porträt-Doppel-CD „ROOR“. Er war Gastprofessor und Dozent an der Hochschule für Künste in Bremen und ist Dozent bei den Internationalen Ferienkursen für Neue Musik in Darmstadt sowie bei impuls, der Internationalen Ensemble- und Komponistenakademie für zeitgenössische Musik in Graz. Als international konzertierender Solist spielte Uwe Dierksen u.a. mit dem Arditti Quartet, dem Sinfonie-

orchester des Bayerischen Rundfunks, dem Österreichischen Sinfonieorchester, dem Frankfurter Opern- und Museumsorchester, dem Orchester des Saarländischen Rundfunks, dem Niederländischen Rundfunkorchester und dem Konzertorchester Lissabon, dem MDR Sinfonieorchester und dem Scharoun Ensemble. Seit jüngster Zeit schreibt Uwe Dierksen verstärkt Musik zu Filmen und Dokumentarfilmen. Sein Hörspiel „Irres Licht“ wurde im Januar 2014 im SWR 2 ausgestrahlt, 2014 erscheint seine Bandkomposition „mavis-music“ und die Musik zum Stummfilm „Der Turm des Schweigens“ von Johann Guter.

Matthias Bauer, Kontrabass

Matthias Bauer wurde 1959 im thüringischen Sonneberg geboren. Er studierte in Berlin an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Kontrabass. 1980 verließ er die DDR und lebte bis 1988 in Lyon, dann in Köln, und seit 1991 wieder in Berlin. Als Improvisator spielte er neben seinem Soloprogramm für Kontrabass und Stimme mit vielen Musikern der frei improvisierten Musik. Als Interpret arbeitet er mit dem Ensemble unitedberlin, dem ensemble mosaik und mit Komponisten wie Georg Katzer, Helmut Zapf und Helmut Oehring. Matthias Bauer realisierte Bühnenmusiken und Konzepte für improvisierende Musiker. Er war Gast auf Festivals wie

MaerzMusik Berlin, musica viva München, der Biennale in Venedig, Nuova Consonanza Rom, Wien Modern, dem Total Music Meeting Berlin u. a.

Pascal Pons, Schlagzeug

Pascal Pons stammt aus Nizza, wo er zunächst bei Rodolphe Palumbo studierte. Das darauf folgende Studium bei Sylvio Gualda am Conservatoire National de Région in Versailles schloss er mit Auszeichnung ab. Aufbaustudium und Solistenexamen absolvierte er bei Bernhard Wulff, Robert Van Sice und Taijiro Miyazaki an der Hochschule für Musik Freiburg. Als Spezialist für Neue Musik spielte Pascal Pons zahlreiche Uraufführungen, die ihm gewidmet wurden: die Schlagzeugkonzerte „Phosphor“ von Johannes Schöllhorn, „Battements“ von Hans Ulrich Lehmann und „Void II“ von Nikolaus Brass. 2012 spielte er mit dem Klangforum Wien Salvatore Sciarrinos „Carnaval“ beim Musikfestival Luzern und in der Suntory Hall Tokyo. Pascal Pons arbeitet auch viel mit der jüngeren Komponistengeneration zusammen und spielte 2012 bei der Biennale in Venedig die neue Mikro-Oper „Serial Sevens“ von Francesca Verunelli und Giovanni Bertelli für Schlagzeug und Sänger mit den Neuen Vocalsolisten Stuttgart. Pascal Pons ist seit 1996 Dozent für

Marimba und Vibraphon an der Hochschule für Musik Freiburg, seit 2008 Schlagzeugprofessor am Conservatoire à rayonnement régional de Versailles und seit 2011 an der Musikhochschule Luzern.

Michael Kiedaisch, Schlagzeug

Michael Kiedaisch wurde 1962 in Stuttgart geboren und studierte an der dortigen Hochschule für Musik. Er war als Schlagzeuger zunächst in diversen Bands der süddeutschen Jazzszene und dann zunehmend bei Konzerten mit zeitgenössischer Musik zu hören. Hier arbeitete er u. a. mit dem Ensemble Avance, dem Percussion-Ensemble Stuttgart, den Ensembles Piano & Percussion, gelberklang oder Surplus zusammen. Seitdem ist er sowohl im Jazz als auch in der Neuen Musik aktiv. Von 1988 bis 2002 wohnte Michael Kiedaisch am Bodensee und war neben pädagogischer Tätigkeit als freischaffender Musiker und Komponist tätig. 1998 gründete er das Eurojazz-Festival in Überlingen am Bodensee, dessen künstlerische Leitung er auch inne hat. Seit Herbst 2002 lebt Michael Kiedaisch in Freiburg im Breisgau. Er macht Aufnahmen, gibt Konzerte und tourte u. a. mit dem Perkussionsensemble Nexus, dem Solistenensemble der Orchesterakademie Hamburg, dem Schlossfestspielorchester Ludwigsburg, dem Stuttgarter Kammer-

orchester, den Stuttgarter Philharmonikern, dem Radiosinfonieorchester Stuttgart und der Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz. Als Komponist und Interpret von Bühnenmusik war er an zahlreichen Theaterproduktionen in Deutschland und der Schweiz beteiligt. Daneben arbeitet er als Studiomusiker u. a. mit Mikis Theodorakis. Michael Kiedaisch ist Dozent an der Universität Witten-Herdecke und an der Musikhochschule Stuttgart.

Essener Philharmoniker

Die Gründung des Orchesters fällt in das Jahr 1899. Bald erhielt es einen neuen Konzertsaal, den Richard Strauss 1904 mit einer Aufführung seiner „Sinfonia domestica“ einweihte. Ein weiteres herausragendes musikalisches Ereignis jener Zeit war die Uraufführung der sechsten Sinfonie von Gustav Mahler unter der Leitung des Komponisten. Ende der 1990er-Jahre musste der im Zweiten Weltkrieg schwer getroffene, früh wieder aufgebaute Saalbau erneut geschlossen werden, ehe man ihn nach umfangreichen Umbauten 2004 als Philharmonie Essen glanzvoll wieder eröffnete. Als Chefdirigenten des Essener Orchesters wirkten u. a. Georg Hendrik Witte (1871 – 1911), Heinz Wallberg (1975 – 1991) und Wolf-Dieter Hauschild (1991 – 1997). 1997 trat Stefan Soltesz sein Amt als Generalmusikdirektor der Stadt Essen an und führte die Essener Philharmoniker in den Jahren 2003 und 2008 im Rahmen der Kritikerumfrage der Zeitschrift „Opernwelt“ zur Auszeichnung „Orchester des Jahres“. Mit Beginn der Spielzeit 2013/14 hat Tomáš Netopil das Amt des Generalmusikdirektors der Essener Philharmoniker übernommen. Auch die Auftritte bedeutender Gastdirigenten mit dem Essener Orchester bezeugen dessen Renommee – zu nennen sind hier aus der Vergangenheit u. a. Otto Klemperer, Rudolf Kempe und



Bernard Haitink sowie aus den letzten Jahren u. a. Sir Roger Norrington, Thomas Hengelbrock und Marc Minkowski. Im weiteren Verlauf dieser Spielzeit werden sich Andreas Spering, Karl-Heinz Steffens, Daniel Klajner und Patrick Langer dem Essener Publikum in den Sinfoniekonzerten vorstellen. Neben den regelmäßigen Diensten im Aalto-Theater spielen die Essener Philharmoniker mehr als 30 Konzerte pro Saison: Sinfoniekonzerte, Kinder- und Jugend- sowie Sonderkonzerte. Ferner gestalten die Musikerinnen und Musiker eine eigene Kammerkonzertreihe im Foyer des Aalto-Theaters und in der Philharmonie.



Jonathan Stockhammer

Jonathan Stockhammer, Dirigent

Jonathan Stockhammer ist innerhalb nur weniger Jahre zu einem weltweit gefragten Dirigenten avanciert. Er studierte zunächst Chinesisch und Politologie, später Komposition und Dirigieren in seiner Heimatstadt Los Angeles. Noch während des Studiums sprang er für eine Reihe von Konzerten beim Los Angeles Philharmonic ein. In der Folge wurde er eingeladen, dem Chefdirigenten Esa-Pekka Salonen zu assistieren. Mit Abschluss seiner Studien zog er nach Deutschland um und entwickelte enge künstlerische Beziehungen zum Ensemble Modern, zum Ensemble musikFabrik und zum Ensemble Resonanz. Inzwischen hat er sich sowohl in der Welt der Oper als auch der klassischen Sinfonik und der zeitgenössischen Musik einen Namen gemacht. Regelmäßig zu Gast war er seit 1998 an der Opéra de Lyon, wo er unter anderem die französische Erstaufführung von Pascal Dusapins „Faustus, The Last Night“ leitete. 2013 gab Jonathan Stockhammer sein Debüt an der New York City Opera mit Thomas Adès' „Powder her Face“. Im sinfonischen Bereich hat er bereits Klangkörper wie das Oslo Philharmonic Orchestra, das NDR Sinfonieorchester Hamburg, das Sydney Symphony Orchestra und die Tschechische Philharmonie geleitet. Er war auf Festivals wie den Salzburger Festspielen,

dem Lucerne Festival, den Donaueschinger Musiktagen und Wien Modern zu Gast. In der aktuellen Saison wird er erstmalig bei der Biennale in Venedig gastieren sowie erneut beim Orchestre National de France, bei den Münchner Symphonikern, beim RSO Stuttgart, beim NDR Sinfonieorchester Hamburg sowie beim Ensemble Modern.

30.01. „SOUND LAB“ 2015

Freitag | 17:00 Uhr
RWE Pavillon

€ 6

Festivalpass (begrenzt
Kontingent) für alle
„NOW!“-Veranstaltungen
Einheitspreis € 40
jew. zzgl. 10%
Systemgebühr.

Konzertende
gegen 18:00 Uhr.

Gefördert von
der PwC-Stiftung
Jugend – Bildung – Kultur.

Lesley Olson, Projektleitung
Helmut Imig, Elisabeth Szwarc, Amen Feizabadi,
Kompositionsleitung
6. und 9. Klassen, Maria-Wächtler-Gymnasium
6. Klasse, Frida-Levy-Gesamtschule
7. Klasse, Mädchengymnasium Borbeck

„CC Clips“ – Ein Kompositionsprojekt zu
Benedict Masons „ChaplinOperas“

Vier Essener Schulklassen haben sich über vier Monate lang mit der Begleitung von Stummfilmen auseinander gesetzt und mit Filmkomponisten oder -dirigenten Seite an Seite gearbeitet. An diesem Abend werden die Ergebnisse dieser Zusammenarbeit gezeigt. Vier der frühesten Stummfilme von Charlie Chaplin werden live im Konzert von den Schülerinnen und Schülern begleitet: „Tango Tangles“ (1914), „The Vagabond“ (1916), „Musical Tramp“ (1914) und „The Fireman“ (1916).





„KLANGSPUREN“

Lesley Olson, Projektleitung
Frank Schulte, Sound-Design und Kompositionsleitung
Amen Feizabadi, Sound-Design und Kompositionsleitung

**Kompositionsprojekt zur Ausstellung „unter Grund“
mit Essener Schulen**

Was ist das Klangbild unseres Stadtteils? Wie wirkt das ganze Brummen und Summen, Hämmern, Dröhnen, Geklirr und Gezitscher als Klangkulisse? Was verpassen wir tagtäglich an interessanten leisen Klängen, weil vieles um uns herum so ohrenbetäubend laut ist? Was für ein Klangbild hätten wir lieber? Wie würden wir die vielen Mosaiksteinchen unserer akustischen Umwelt lieber zusammenstellen? Das sind die wesentlichen Fragen, die sich etwa 100 Jugendliche im Laufe des Projektes „KlangSpuren“ gestellt und mit ihren eigenen Soundscapes beantwortet haben. Freuen wir uns auf akustische Porträts des Stadtteils um Zollverein.

13.02. 2015

Freitag | 18:00 Uhr
Kokerei Zollverein,
Salzlager

Eintritt frei.

Konzertende
gegen 19:00 Uhr.

Gefördert durch den
Kulturrucksack NRW.

Veranstalter:
Stiftung Zollverein.

Wir danken den Förderern und Partnern für die Unterstützung des „NOW!“-Festivals der Spielzeit 2014/2015:

FÖRDERER



„Krazy Kat“
Fr 31.10.2014

„Die Seele muss vom Reittier steigen“
Sa 01.11.2014

„Into the Little Hill“
Sa 01. | Mi 05. | Fr 07.11.2014

Jonathan Bepler
Sa 01.11.2014

„Traummechanik“
So 02.11.2014

Christina Kubisch, Ausstellung der
Klanginstallation „unter Grund“
So 02.11. – So 30.11.2014

Royal Concertgebouw Orchestra & Janine Jansen
Sa 08.11.2014

„Rewriting Beethoven“
Fr 14.11.2014

„An index of metals“
Fr 14.11.2014

„Fixed Media“
Sa 15.11.2014

„ChaplinOperas“
Sa 15.11.2014

Symposium
So 16.11.2014

Uraufführung Essener Philharmoniker
So 16.11.2014

Die neuen Werke von Orm Finnendahl,
Oliver Schneller und Enver Yalcin Özdiker sind
Auftragswerke der Philharmonie Essen und
werden gefördert von der Kunststiftung NRW.



Jonathan Bepler
Sa 01.11.2014

Christina Kubisch, Ausstellung der
Klanginstallation „unter Grund“
So 02.11. – So 30.11.2014



Kompositionsprojekt „Sound Lab“
30.01.2015



Kompositionsprojekt „KlangSpuren“
13.02.2015

Ministerium für Familie, Kinder,
Jugend, Kultur und Sport
des Landes Nordrhein-Westfalen



„The amputation of Charlie Sharp“
So 02.11.2014

PARTNER

Folkwang Universität der Künste

Landesmusikrat NRW

Stiftung Zollverein

Folkwang Musikschule
der Stadt Essen

IMPRESSUM

Herausgeber Theater und Philharmonie Essen GmbH,
Opernplatz 10, 45128 Essen | www.theater-essen.de
Geschäftsführer Berger Bergmann
Intendant Philharmonie Essen Hein Mulders
Projektmanagement Maren Winterfeld
Redaktion Maren Winterfeld, Christoph Dittmann;
Marie Babette Nierenz, Merja Dworzak

Bildnachweis Astrid Ackermann, S. 87 | Paul Barritt
(Filmstills), S. 10, 13 | Marco Borggreve, S. 27, 50, 100
| Dauerleihgabe der Adolf und Luisa Haueser-Stiftung,
Deutsches Film-institut – DIF, Frankfurt, S. 80, 83 | Ernst
Fessler, S. 30 | San Francisco Examiner Archives, S. 9
Betty Freeman, S. 62 | Harald Fronzeck, S. 42 | Christian
Henking, S. 21 | Decca/Harald Hoffmann, S. 54 | Heike
Kandalowski, S. 20 | Astrid Karger, S. 82 | Heimo Klemm,
S. 68 | Klaus Lefebvre, S. 68 | Matthew Lloyd, S. 22, 28
Adrienne Meister, S. 63 | Eberhard Münchhof, S. 38
Brockville, S. 25 | Schott Musikverlag, S. 61 | Harald
Rehling, S. 14, 18 | Sheila Rock, S. 55 | Klaus Rudolph,
S. 13 | Katrin Schilling, S. 85 | Georg Schreiber, S. 67
Peter Serling/musikFabrik, S. 10, 58 | Matthias Stutte,
S. 31 | Patrizia Tilly/Fotolia, S. 88 | Frank Vinken,
S. 43, 103 | Theo Wargo, S. 32 | Volker Wiciok, S. 100
Fulvio Zanettini, S. 34 | Bildarchiv Philharmonie Essen
Wir danken den Künstlern und Künstleragenturen
für die freundliche Bereitstellung ihrer Bilder.

Gestaltung DesignKultur Negelen & Repschläger GmbH
Druck Margreff Druck und Medien GmbH, Essen