

NOW! FORM PER FORM

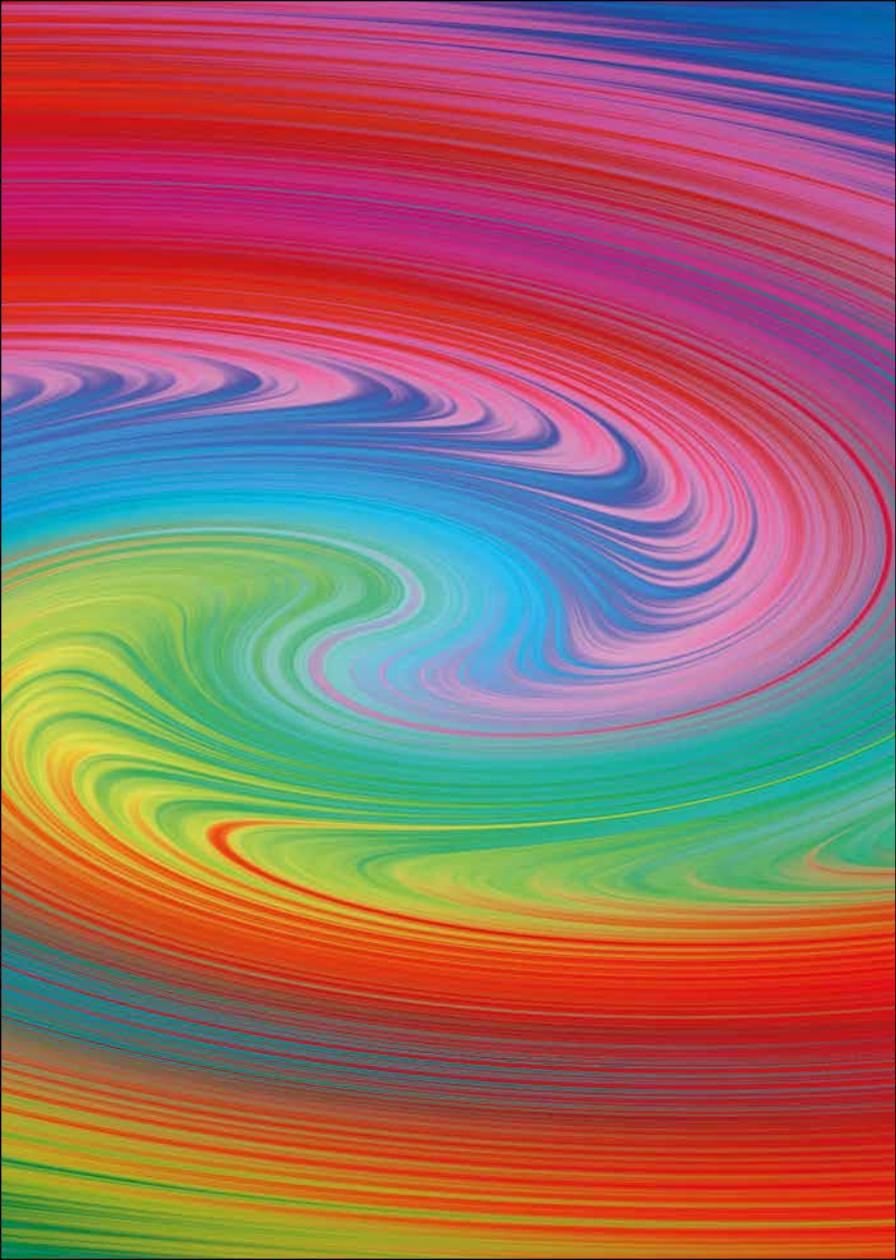
Das Festival für Neue Musik

24.10. – 5.11.2018



NOW!

form per form



NOW! FORM PER FORM

Das Festival für Neue Musik

24.10.-5.11.2018

INHALT

GRUSSWORT

Hein Mulders 4

Do 25.10.18

Fr 26.10.18

3. SINFONIEKONZERT DER ESSENER PHILHARMONIKER BLAUBART – ERWARTUNG

Philharmonie Essen,
Alfried Krupp Saal 6

Fr 26.10.18

„DRESSUR – UNTIER“

Folkwang Universität der
Künste, Neue Aula 12

Sa 27.10.18

BÖN-ERDRITUAL ZUM ABSCHIED VOM BERGBAU

Kokerei Zollverein,
Salzlager 16

Sa 27.10.18

„DIE FÜNF ELEMENTE“

Kokerei Zollverein,
Salzlager 18

Sa 27.10.18

„POEduLum“

Philharmonie Essen,
Alfried Krupp Saal 22

So 28.10.18

NOW! MITTAGSGESPRÄCH

Philharmonie Essen,
Weißer Saal 28

So 28.10.18

„HIRN & EI“

Philharmonie Essen,
RWE Pavillon 30

So 28.10.18

„STIMMUNG“

Philharmonie Essen,
Alfried Krupp Saal 34

Mi 31.10.18

„BLACK BOX MUSIC“

Philharmonie Essen,
Alfried Krupp Saal 40

Do 01.11.18

„SEQUENZA“

Museum Folkwang,
Karl-Ernst-Osthaus-Saal 46

Do 01.11.18

„VARIÉTÉ“

Philharmonie Essen,
RWE Pavillon 50

Fr 02.11.18

Sa 03.11.18

So 04.11.18

Mo 05.11.18

MAURICIO KAGEL

„ZWEI-MANN-ORCHESTER“

PACT Zollverein 54

Sa 03.11.18

„VOYAGE“

Kokerei Zollverein,
Salzlager 58

Sa 03.11.18

WDR SINFONIEORCHESTER

PETER EÖTVÖS

Philharmonie Essen,
Alfried Krupp Saal 62

So 04.11.18

„CONNECT“

Philharmonie Essen,
RWE Pavillon 68

So 04.11.18

„EINSTEIN ON THE BEACH“

Philharmonie Essen,
Alfried Krupp Saal 72

EDUCATION-PROJEKTE

BEIM FESTIVAL NOW!

78

Die Biografien aller Beteiligten finden Sie unter
www.philharmonie-essen.de sowie hier



PROGRAMMTIPP:

Am Mittwoch, 24. Oktober 2018, um 19:30 Uhr stellt Prof. Günter Steinke von der Folkwang Universität der Künste im Weißen Saal der Philharmonie Essen die Höhepunkte des Festivals vor und erläutert das diesjährige Festival-Motto „form per form“.

LIEBE FESTIVALBESUCHERINNEN UND -BESUCHER,

zur achten Ausgabe des Festivals NOW! begrüße ich Sie sehr herzlich. Unter dem Titel „form per form“ finden Sie Programme mit Werken des 20. und 21. Jahrhunderts, die das performative Element als wesentliches Gestaltungsmerkmal nutzen.

Die Frage, mit welcher Intention, welcher formalen Idee und welchen aufführungspraktischen Neuerungen performative Werke heute geschrieben werden, stellten wir Komponisten und Interpreten wie Ondřej Adámek, Carola Bauckholt, Oscar Bianchi, Peter Eötvös, Dai Fujikura, Beat Furrer, Yasutaki Inamori, Johannes Kalitzke, Helmut Oehring oder Christiane Strothmann. Nun dürfen wir auf ihre unterschiedlichen Antworten in Uraufführungen, europäischen und deutschen Erstaufführungen beim Festival NOW! 2018 gespannt sein.

Während Carola Bauckholt dem Schlagquartett Köln ein performatives Werk auf den Leib komponiert hat, ist das Publikum in Oscar Bianchis Werk „Orango“ aktiv in den Kompositionsprozess und die Aufführung einbezogen. Während die japanischen Komponisten um Peter Eötvös mit ihren Werken auch die Suche nach den eigenen Wurzeln thematisieren und Christiane Strothmann sich vom Klangdenken des Bön-Buddhismus inspirieren lässt, erzählt Johannes Kalitzke in seinem neuen Werk „Türme des Vergessens“ eine Geschichte über die Vergänglichkeit des Lebens. Ondřej Adámek fasst in seinem Performance-Stück „Schreibt bald!“ für Chor, verstärkte Objekte und Echtzeit-Videoprojektion die Erinnerungen und Briefe seines in Theresienstadt und Birkenau internierten jüdischen Großvaters in Musik und Live-Performance, das Geräusch des Briefeschreibens wird zum Klangelement seiner Musik.

Wie immer beim Festival NOW! präsentieren wir Ihnen auch bestehende Werke, sogenannte „Klassiker“ des 20. und 21. Jahrhunderts, die sich mit dem Thema des Performativen auseinandersetzen. Mauricio

Kagel, der gewitzte Revolutionär des Musiktheaters, der ironisch, scharfsinnig, philosophisch pointiert Bestehendes beständig auf den Prüfstand stellte und mit Humor und Fantasie neu definierte, schrieb sein monumentales „Zwei-Mann-Orchester“ als „Abgesang“ auf das Orchester oder tauchte mit seinem audiovisuellen Vexierspiel „Variété“ in die Welt des Artistischen ein. John Cage und Karlheinz Stockhausen finden sich ebenso im Programm wieder wie performative Meisterwerke von Simon Steen-Andersen, Louis Andriessen, Michael Beil oder Hans-Joachim Hespos. Auch das Skurrile hat mit der Live-Tattoo-Performance von Patrick Köhler einen Platz beim Festival NOW! 2018.

Schließlich lenken wir den Blick auf drei außergewöhnliche Werke des Musiktheaters, die in Form und Inhalt den klassischen Opernrahmen sprengen. Während Béla Bartóks Einakter „Herzog Blaubarts Burg“ nach Vorlage eines alten Volksmärchens zu einer psychoanalytischen Studie wird und symbolistische, ja surreale Welten erschafft, passt sich die Musik im Monodram „Erwartung“, dem „Chef d’Œuvre“ aus Arnold Schönbergs atonaler Schaffensphase, den dramatischen Richtungsimpulsen des Textes an. Philip Glass’ metaphorische Oper „Einstein on the Beach“ hebt die Grenzen von Musik und Text, Schauspiel und Gesang, Bild und Bewegung schließlich vollständig auf. Die Inszenierung in der visuellen Installation von Germaine Kruij versteht die Bühne als assoziativen Raum, der jeden einzelnen im Publikum seine eigene Geschichte erleben lässt.

Ich wünsche Ihnen, unseren Partnern und uns ein aufregendes Festival NOW! 2018!

Ihr

Hein Mulders, Intendant der Philharmonie Essen

25.10.18

26.10.18

Donnerstag | 19:30 Uhr

Freitag | 19:30 Uhr

Alfried Krupp Saal

14,00 | 17,00 | 21,00 | 26,00

30,00 | 36,00 | 41,00

Festivalpass für alle

NOW!-Veranstaltungen

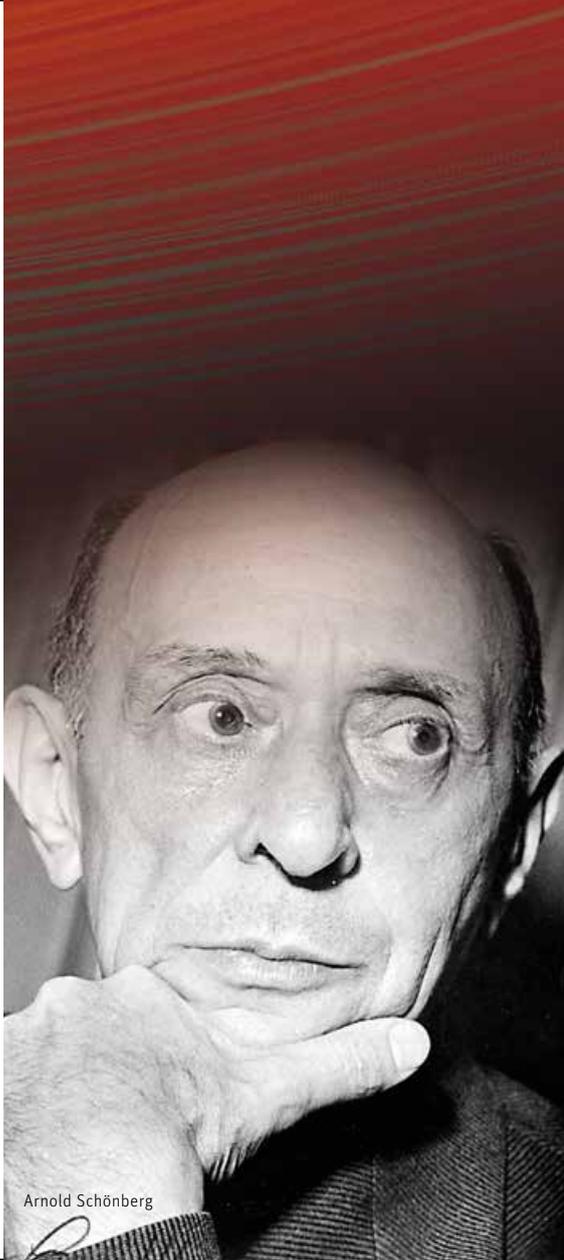
Einheitspreis € 54,00

(begrenzt Kontingent)

19:30 Uhr „Die Kunst des Hörens“ – Konzerteinführung mit Henrik Nánási und Günter Steinke mit Orchester, 20:00 Uhr Konzert.

Veranstalter:
Essener Philharmoniker.

Konzertende gegen 22:00 Uhr.



Arnold Schönberg

3. Sinfoniekonzert der Essener Philharmoniker

BLAUBART – ERWARTUNG

**Deirdre Angenent, Judith
Andrew Schroeder, Herzog Blaubart
Angela Denoke, Eine Frau
Essener Philharmoniker
Tim Waclawek, Licht
Marijke Malitius, Personenregie
Henrik Nánási, Dirigent**

BÉLA BARTÓK (1881 – 1945)

„Herzog Blaubarts Burg“ – Oper in einem Akt, Sz 48
(1911, semikonzertante Aufführung mit deutschen Übertiteln)

Pause

ARNOLD SCHÖNBERG (1874 – 1951)

„Erwartung“ – Monodram in einem Akt, Dichtung von Marie Pappenheim, op. 17 (1909, semikonzertante Aufführung mit Übertiteln)

1. Szene: Am Rande eines Waldes. Mondhelle Straßen und Felder; der Wald hoch und dunkel
2. Szene: Tiefstes Dunkel. Breiter Weg, hohe dichte Stämme
3. Szene: Weg noch immer im Dunkel. Seitlich vom Wege ein breiter heller Streifen
4. Szene: Mondbeschienene breite Straße, rechts aus dem Wald kommend.
Wiesen und Felder

HINTER FINSTEREN (SEELEN-)MAUERN

Das Verhältnis zwischen den beiden Lichtgestalten der Moderne **Béla Bartók** und Arnold Schönberg war von beiderseitigem Respekt geprägt. In Schönbergs legendärem Wiener „Verein für musikalische Privataufführungen“, in denen nahezu ausschließlich zeitgenössische Musik auf den Programmen stand, gehörte Bartók mit seinen von der Folklore Osteuropas inspirierten Stücken nach Max Reger und Claude Debussy zu den meistgespielten Komponisten. Umgekehrt hatte sich Bartók schon früh mit Schönbergs freitonalen Experimenten beschäftigt, etwa in Form der epochalen, weil umstürzlerisch angelegten „Drei Klavierstücke“ op. 11, die er 1909 erworben und auch als Pianist immer wieder gespielt hat. Wenngleich man also genau registrierte, was den anderen gerade musikalisch bewegte, so besaßen sie dennoch eine jeweils andere Vorstellung von der musikalischen Zukunft. So war für Bartók die von Schönberg propagierte Atonalität keinesfalls das alleinige Maß. Vielmehr war er sich spätestens seit den musikalischen Feldforschungsreisen, die er ab 1905 mit seinem Landsmann und Komponistenkollegen Zoltán Kodály durch den Balkan machte, sicher, dass eine neue ungarische Musik immer auch in der überlieferten Volksmusik verwurzelt sein muss.

Angesichts dieses Bestrebens, das Volksgebundene mit der Moderne zu einer Art avantgardistischen Folklorismus zu verbinden, zeigte sich Bartók denn auch sofort Feuer und Flamme bei der Ausarbeitung seines einzigen Opernprojekts. Denn mit **„Herzog Blaubarts Burg“** hielt er einen zu einem altungarischen Märchen umgeschriebenen Stoff in den Händen, den er facettenreich aktuell, aber auch mit sublim eingewobenen Folklore-Anteilen vertonen konnte.

Auslöser für diese Erfolgsoper war eine Lesung des mit Bartók und Kodály befreundeten Dichters Béla Balász. Balász hatte die Geschichte vom blutrünstigen Herzog Blaubart, der seine neue Gattin Judith durch seine geheimnisvolle Burg führt, in einer französischen Märchensammlung des 17. Jahrhunderts gefunden. Seine Umarbei-

tung in Form eines Einakters präsentierte er in einem Künstlersalon der Komponisten. Ursprünglich war Kodály für die Vertonung vorgesehen. Doch er winkte ab und überließ das Stück seinem Freund. Von Februar bis September 1911 beschäftigte sich Bartók so mit der Partitur. Die Budapester Uraufführung fand im Mai 1918 statt und wurde äußerst positiv aufgenommen.

Das für Sopran und Bariton geschriebene komponierte Werk „Herzog Blaubarts Burg“ ist eine Wanderung durch die Seelenkammern des Titelhelden. Davon erzählt bereits der Sprecher im Prolog: „Es war einmal vor langer Zeit ... – Wo ist es geschehen? – Außen, oder innen? ... – Wo ist die Bühne, außen oder innen?“ Und so gewährt jedes Öffnen jeder verschlossenen Tür noch einen weiteren Einblick in das unerwartet Grausame, in das Innere des Menschen ...

Synopsis:

Herzog Blaubart hat seine Frau Judith heimgeführt. Sieben verschlossene Türen erwecken nun in Blaubarts Burg ihre Neugier, und sie verlangt die Schlüssel. Zögernd kommt Blaubart ihrer Forderung nach. Judith entdeckt zunächst seine Folterkammer, dann die Wafenkammer, die Schatzkammer und einen verborgenen Garten. Hinter der fünften Tür erblickt sie das weite Reich Blaubarts und hinter der sechsten einen Tränensee. Als er sich weigert, die siebte Tür zu öffnen, befürchtet sie dahinter die Leichen ihrer Vorgängerinnen. Als er ihr schließlich den Schlüssel gibt, öffnet Judith die Tür und begegnet seinen drei früheren Frauen: dem Morgen, Mittag und Abend in Blaubarts Leben. Als er Judith zur Nacht erklärt, schließt sie sich den drei anderen an und lässt ihn in Finsternis zurück.

IN TIEFER NACHT

Normalerweise ließ sich **Arnold Schönberg** für seine Kompositionen immer viel Zeit. Im Fall seines Monodramas **„Erwartung“** aber sollte es geradezu nur so aus ihm herausprudeln. In noch nicht einmal drei

Wochen, zwischen dem 27. August und 12. September 1909, hatte er das Werk konzipiert und notiert. Und mit welchem Eifer, aber auch mit welcher großen Erwartungen Schönberg dieses Projekt in Angriff nahm, ist einem kurzen Brief zu entnehmen, den er Ferruccio Busoni schrieb: „Ich habe ein neues Werk angefangen, etwas fürs Theater; was ganz Neues.“ Tatsächlich erwies sich dieses „ganz Neue“ als gleich doppelt bahnbrechend. Mit dem Einakter „Erwartung“ legte Schönberg sein Debütwerk für die Opernbühne vor. Und wenn er für dieses monologische Stück durchaus an die Tradition der im 18. Jahrhundert von Georg Benda erfundenen Gattung des Melodrams anknüpfte, ließ er jetzt für dieses hochexpressionistische, stets vor der Explosion stehende Ein-Personen-Drama auch alle bis dahin gängigen Ausdrucksformen hinter sich. Wurde beim Melodram ein ausschließlich gesprochener Text in Musik eingebettet, ist es bei Schönberg jetzt eine Mezzosopranistin, die die inneren Monologe der Protagonistin mit beklemmendem Melos gestaltet und herausschleudert.

Überhaupt hat Schönberg mit zahllosen Konventionen gebrochen, um für die Zweifel und Verzweiflung, die Ungewissheit und die Hoffnung, die unbändige Angst, Erregung und die Trauer, die diese halbstündige Szene bestimmen, die entsprechende Klangsprache zu finden. Völlig aus den Fugen geraten ist nun die klassische Dur-Moll-Tonalität, ein wildes Lodern von Klangfarben entwickelt sich auch über einer radikal eingesetzten Chromatik. Wie der Schönberg-Dirigent und -Biograf Robert Craft zudem angemerkt hat, liegt das Innovative der „Erwartung“ nicht nur in der ständigen Variation und Metamorphose der Musik. Auch bei der Kombination der Instrumente sowie über spieltechnische Besonderheiten schuf der Komponist eine musikalische Seelensprache und damit einen Seismografen, der das Innerste der einsamen Frau hörbar macht. Effektvolle Glissandi, perkussiver Einsatz der Bögen, aber auch die mit Taschentüchern präparierten Harfensaiten erzeugen ein Klangspektrum, das einen ab den ersten Takten in eine bedrohlich dunkle, fast abtraumhaft wirkende Welt hineinzieht. Und

dort erwartet das Publikum eine Frau im seelischen und emotionalen Ausnahmezustand. In einem nächtlichen Wald irrt sie umher, auf der Suche nach ihrem Geliebten. Ist es möglich, dass er sie für eine andere Frau verlassen hat? Immer weiter steigert sie sich in Wahnvorstellungen hinein. Plötzlich entdeckt sie ihn tot, ermordet. Doch wahrscheinlich war sie es selbst, die ihn in ihrer rasenden Eifersucht umgebracht hat. Und wie ihre letzten Worte „Ich suchte ...“ andeuten, wurde man Ohrzeuge einer „Spurensuche in der Erinnerung an die Vergangenheit“ (Ulrich Schreiber).

Den Stoff für dieses Musikdrama hatte die angehende Ärztin Marie Pappenheim geliefert, die 1909 auch als begabte Schriftstellerin galt. Als Pappenheim nun zusammen mit der Familie Schönberg sowie Alban Berg und Anton Webern einen gemeinsamen Sommerurlaub verbrachte, muss der Stammvater der sogenannten „Zweiten Wiener Schule“ an sie mit den Worten herangetreten sein: „Schreiben Sie mir doch einen Operntext, Fräulein!“ Innerhalb von drei Wochen war das Textbuch fertig – und in der Erinnerung hatte Pappenheim es „im Gras liegend mit Bleistift auf großen Bogen Papier“ geschrieben, „las das Geschriebene kaum durch“. In dem eingangs zitierten Brief an Busoni sollte Schönberg zwar behaupten, dass Pappenheim den Stoff auf seine Anregung hin verarbeitet hätte. Die Autorin sollte dieser lang von der Forschung übernommenen Behauptung aber 1949 noch einmal vehement widersprechen: „Ich bekam weder einen Hinweis noch eine Angabe, was ich schreiben sollte (hätte ihn auch nicht angenommen).“

Im Gegensatz zur raschen Entstehung der „Erwartung“ ließ die Uraufführung lange auf sich warten. Erst 1924 wurde das Melodram von Alexander von Zemlinsky in Prag beim Fest der „Internationalen Gesellschaft für Neue Musik“ aus der Taufe gehoben – mit durchaus großem Erfolg. Heute wird es im Opern- und Konzertbetrieb zumeist mit Bartóks Psychodrama „Herzog Blaubarts Burg“ kombiniert.

26.10.18

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

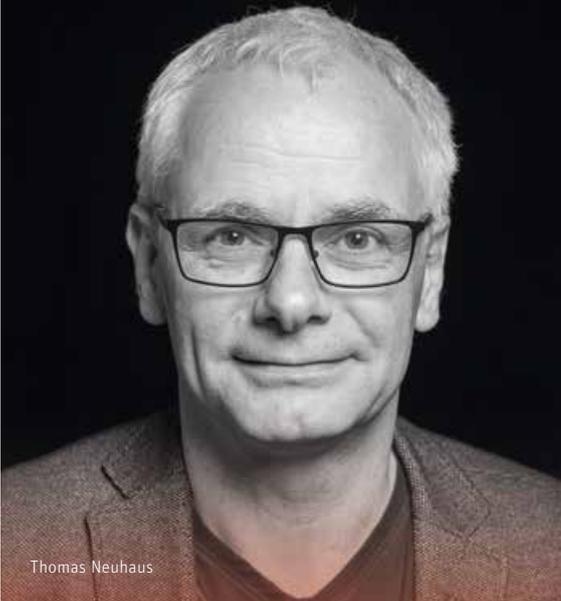
€ 10,00 | € 5,00 (ermäßigt)
Kartenvorverkauf unter
T 02 01 49 03-231 oder
karten@folkwang-uni.de

Festivalpass für alle
NOW!-Veranstaltungen
Einheitspreis € 54,00
(begrenzt Kontingent)

Gefördert von der
Kunststiftung NRW.

Veranstalter: Folkwang
Universität der Künste.

Konzertende gegen 21:00 Uhr.



Thomas Neuhaus



Henrietta Horn

„DRESSUR – UNTIER“

Endika Rodriguez, Kontrabass
Xueqing Wang, Flöte
Thomas Neuhaus, Live-Elektronik
Studierende der Folkwang Universität der Künste
Henrietta Horn, Choreografie
Reinhard Hubert, Licht- und Videodesign
Margit Koch, Kostüm
Tanz und Bewegungskreation: Sara Koluchová, Yen Lee,
Pierandrea Rosato, Etienne Sarti, Ivan Strelkin,
Federico Rodolfo, Zapata González, Tian Gao

Teil 1

MAURICIO KAGEL (1931 – 2008)

„Dressur“ – Schlagzeugtrio für Holzinstrumente (1977)

HANS-JOACHIM HESPOS (* 1938)

„p i a l“ für Akkordeon und Klavier (1994)

Teil 2

PATRICK KÖHLER (Musik und Performance)/

MAREK NAJMAN (Tätowierer)

„Black Ink“ – Tattoo-Performance für Performer, Tätowierer,
E-Gitarre, Bassklarinette, Violine, Kontrabass und Live-Elektronik

Teil 3

THOMAS NEUHAUS (* 1961)/

HENRIETTA HORN (* 1968)

„Untier“ (Uraufführung)

Auftragswerk der Philharmonie Essen, gefördert vom Ministerium
für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen.

VON UNTIEREN UND KITSCHFERMATEN

Auf über 200 Werke ist er gekommen. Doch in nahezu keinem sollte es mit rechten Dingen zugehen. Schließlich war der vor zehn Jahren in Köln verstorbene **Mauricio Kagel** ein Meister des produktiven Zweifels: Für ihn gibt es nicht den einen Blick- bzw. Hörwinkel. Und nicht selten nahm er Moden und Konventionen der Aufführungspraxis aufs Korn. Mit seiner „Kammermusik für Renaissancemusik“ etwa wurde die historisch bestens informierte Klangszene hinterlistig beäugt. In „Exotica“ arbeiten sich dagegen klassische Musiker an der Weltmusik ab. Doch auch mit den Machtverhältnissen innerhalb eines kleinen Ensembles hat sich Kagel beschäftigt. Dafür entwarf er 1977 unter dem Titel **„Dressur“** eine musiksoziologische Nabelschau eines Schlagzeugtrios, bei dem die Musiker gegenseitig Druck aufeinander ausüben. Schließlich will jeder mal den Chef spielen und es dem bzw. den anderen zeigen. Und wie in der Zirkuswelt, wo der Dompteur schon mal die ungezogenen Tiere mit entsprechenden Peitschenhieben zu domestizieren versucht, kommt es nun in Kagels „Dressur“ ebenfalls zu solchen Aktionen. Nur dass hier jetzt sogar Schwirrhölzer und Teppichklopfer zum Einsatz kommen.

Mit der politisch-gesellschaftlichen Funktion von Musik hat sich auch **Hans-Joachim Hespos** stets beschäftigt. Wobei der vor 80 Jahren in Emden (Ostfriesland) geborene Komponist sich stets gegen alles stellt, das der Musik ihre einzigartige Kraft und ihren singulären Zauber nehmen könnte. Bis heute hat sich Hespos zwar aus der durchaus illustren Neue-Musik-Szene herausgehalten. Dennoch gehört er zu den wichtigsten, weil stacheligsten Stimmen der zeitgenössischen Musik. Und obwohl er und Kagel durchaus wie Feuer und Wasser sind, hat er sich gleichermaßen mit konfektionierten Mechanismen im Musikbetrieb und eingefahrenen Ensembleformaten beschäftigt. 1995 wurde sein Duo-Stück **„p i a l“** in Tokio uraufgeführt. Und allein schon die Besetzung Akkordeon und Klavier lässt erahnen, dass in der instrumentalen Szene nicht alles nach einge-

fahrenen Dingen ablaufen wird. So abseitig geht es aber auch schon lange in den Partituren zu, in denen Hespos seine Klangideen gleich doppelt aufschreibt. Neben der traditionellen Zeichengebung gibt es eine Flut von Wörtern und zum Teil auch Wortneuschöpfungen, mit denen er den Interpreten den gewünschten Charakter der Musik am besten beschreiben will. In „p i a l“ müssen daher so manche Passagen etwa „in sich überstürzend heißbräsel“, „zuweilen klirrzermixt“ oder „mit synkopisch verpausten kitschfermaten“ gespielt werden. Obwohl gerade die musikalische Performance von jeher auch alle besetzungstechnischen Freiheiten erlaubt, dürfte es dennoch bisher kaum zu einer solchen Klang-Kunst-Aktion gekommen sein, wie sie jetzt mit **„Black Ink“** geboten wird. So tun sich immerhin ein **Komponist/Performer (Patrick Köhler)**, ein **Tätowierer (Marek Najman)** sowie Instrumentalisten der Folkwang Universität der Künste für eine Tattoo-Performance zusammen.

Als Lehrkräfte an der Folkwang Universität der Künste sind dagegen die Choreografin **Henrietta Horn** und der Komponist **Thomas Neuhaus** tätig. Beide haben sie jetzt gemeinschaftlich das Tanz-Musik-Projekt **„Untier“** konzipiert, dessen Titel schon einen kleinen Hinweis auf die Idee des Stücks gibt, wie Horn und Neuhaus im Vorfeld der Uraufführung verraten haben: „Wie ein Untier, weniger Ungetüm als vielmehr eine keiner Norm entsprechenden Kreatur, so stellt auch dieses Stück Normen, nämlich die des Zusammenwirkens der Sparten, lustvoll in Frage. Tänzer tanzen nicht immer zu einer vorgegebenen Musik, sondern erzeugen oder manipulieren diese durch den Tanz selbst. Musiker sind nicht im ‚Orchestergraben‘ und begleiten die Tänzer, sondern sind mitten auf der Bühne, sind Teil des Bühnengeschehens. Licht ist nicht Mittel zum Zweck, die Akteure optimal auszuleuchten, sondern hat eine eigene ästhetische Logik, die mit dem übrigen Bühnengeschehen wesentlich gleichberechtigter interagiert. So wächst das Stück nach und nach zum ‚Untier‘ heran.“

GUIDO FISCHER

27.10.18 BÖN-ERDRITUAL ZUM ABSCHIED VOM BERGBAU

Samstag | 12:00 Uhr
Kokerei Zollverein, Salzlager

Eintritt frei.

Geshé Dawa Namgyal, Bön-Ritualmeister

Gefördert von der
Kunststiftung NRW.

Veranstalter:
Folkwang Universität
der Künste in Kooperation
mit der Stiftung Zollverein.

Veranstaltungsende gegen
14:00 Uhr.

In der Bön-Tradition wird seit Jahrtausenden die Auffassung überliefert, dass man mit den Geistern der Natur kommunizieren kann, das heißt mit jenen Wesen, die die Elemente Luft, Feuer, Wasser, Erde und Raum bewohnen. Körper und Wohnungen der Naturgeister sind die Elemente der Natur in ihren mannigfaltigen Erscheinungsformen: Hügel, Bäume, Flüsse, Seen, Teiche, Felder, Höhlen und Gänge, Vulkane etc. Die Natur zu verwunden bedeutet, die Körper der Naturgeister zu verletzen. Die Güter der Natur zu rauben bedeutet, die Naturgeister ihrer Wohnungen und Heimatstätten zu berauben. Das Ruhrgebiet, insbesondere Zeche Zollverein, war lange ein Ort beeindruckenden industriellen Fortschritts. Die Zechen stellten unzählige Arbeitsplätze zur Verfügung und ernährten so die Bevölkerung der gesamten Region. Für über hundert Jahre formten sie die soziale Struktur des Ruhrgebiets und bildeten die Grundlage für die starke kollektive Identität des Ruhrgebiets. Mit dem Ende des Bergbaus geht ein Teil der kollektiven Identität und Seele des Ruhrgebiets verloren. Ein

Verlust, von dem sich die Region vielleicht nicht so leicht erholen wird.

Doch so wie im Bergbau die Arbeitsplätze verloren gingen und die Region nun um ihre Identität kämpft, so verloren aus der Sicht des Bön durch den Bergbau auch die Geister der Erde ihre Körper und Wohnungen. Unter der Erde finden sich nun leere Tunnel. Tunnel, die einstmals ein Mineral enthielten, das über die Jahrtausende zu Diamant geworden wäre: die Wohnungen der Geister der Erde des Ruhrgebiets. Wo sind sie nun? Wie geht es ihnen ohne ihre früheren Wohnplätze? Haben sie neue Orte gefunden, an denen sie nun leben? Sind sie uns böse? Sehen sie das gemeinsame Schicksal, das wir nun mit ihnen teilen? Können wir gemeinsam mit ihnen heilen?

Aus der Sicht des Bön leiden die Geister der Natur in genau derselben Weise unter Ausbeutung und Vertreibung wie auch wir Menschen es tun. Doch genau wie uns kann auch ihnen geholfen werden. Ihre Traumata können geheilt werden, indem Mensch und Natur sich wieder miteinander anfreunden. Im Bön werden u.a. Rituale eingesetzt, um die Verbindung zwischen Mensch und den Geistern der Elemente wieder herzustellen. Geshé Dawa Namgyal wurde von Christiane Strothmann über die industrielle Geschichte des Ruhrgebiets und Zeche Zollverein informiert und stimmte der Bitte zu, auf Zollverein ein Ritual für die Elementargeister der Region, insbesondere die der Erde, durchzuführen. Er wird es in der überlieferten Weise der tibetischen Bön-Tradition ausführen, wie es, Quellen des Bön zufolge, seit 18.000 Jahren von Generation zu Generation weitergegeben wurde.

CHRISTIANE STROTHMANN,

MIT FREUNDLICHER GENEHMIGUNG VON GESHÉ DAWA NAMGYAL

27.10.18

Samstag | 16:00 Uhr
Kokerei Zollverein, Salzlager

€ 17,00

Festivalpass für alle
NOW!-Veranstaltungen
Einheitspreis € 54,00
(begrenzt Kontingent)

Gefördert von der
Kunststiftung NRW.

Veranstalter:
Folkwang Universität
der Künste in Kooperation mit
der Stiftung Zollverein.

Konzertende gegen 17:00 Uhr.



Christiane Strothmann

„DIE FÜNF ELEMENTE“

Julia Henning, Sopran
Christiane Strothmann, Klangregie

CHRISTIANE STROTHMANN (* 1976)

„Die fünf Elemente“ für Mehrkanal-Elektronik und performativen
Solo-Sopran (Uraufführung)

Ohne Pause.

IN SICH HINEIN GEHORCHT ...

Es war für John Cage geradezu wie ein Donnerschlag, als er eine Grenzerfahrung machen konnte, die sich um nichts anderes drehte als um Stille. Ende der 1940er Jahre ließ er sich an der Harvard University in einen vollkommen schalldichten Raum einschließen, um die völlige Stille zu erleben. Doch es kam anders, wie er später berichtete: „Ich hörte, dass Schweigen, dass Stille nicht die Abwesenheit von Geräuschen war, sondern das absichtslose Funktionieren meines Nervensystems und meines Blutkreislaufes. Ich entdeckte, dass die Stille nicht akustisch ist. Es ist eine Bewusstseinsveränderung, eine Wandlung. Dem habe ich meine Musik gewidmet.“ Dieses neue Hörerlebnis sollte Cage auch in solch epochalen Stücken wie „4'33“ verarbeiten, bei dem ein Pianist am Klavier sitzt – und exakt vier Minuten und 33 Sekunden lang schweigt.

Die Art und Weise, wie der in seinem Klangdenken stark vom Zen-Buddhismus geleitete Cage in scheinbar aller Stille in sich hineingehorcht und eine Bewusstseinsveränderung durchgemacht hatte, erinnert durchaus an jene Art der Meditation, mit der sich in Tibet

angehende Mönche der buddhistischen Yungdrung-Bön-Lehre auf ihre Ausbildung vorbereiten. Dabei ziehen sie sich für einen längeren Aufenthalt, der schon mal mehrere Wochen dauern kann, in einen komplett abgedunkelten, stillen Raum zurück. Und es wird berichtet, dass sich nach einiger Zeit für den im Dunkeln Meditierenden außergewöhnliche Wahrnehmungen einstellen, die sich mit dem im tibetischen Buddhismus verankerten Glauben an die fünf Elemente Feuer, Wasser, Luft, Erde und Raum auseinandersetzen.

Seit vielen Jahren beschäftigt sich die Kielerin Christiane Strothmann mit Konzepten der ältesten Tradition Tibets, dem Yungdrung Bön. Und im Laufe der Jahre 2017 und 2018 bereiste sie zu diesem Zweck mehrfach das in den Himalaya-Vorläufern gelegene Bön-Mutterkloster Menri im Norden Indiens. Dort kam es zu einer intensiven Zusammenarbeit mit Geshé Dawa Namgyal, einem der dort lebenden Mönche und Spezialisten auf dem Gebiet der Ritualmusik des Yungdrung Bön.

Auf der Suche nach Elementen, die Möglichkeiten zur Verbindung der verschiedenen Welten von Ost und West bieten, stieß Strothmann auf das Konzept der „Fünf Elemente“, das sich sowohl in den verschiedenen Traditionen Tibets wie auch in den älteren Philosophien des Westens findet. Der Raum als fünftes Element inspirierte sie nun auch zu einer elektroakustischen Komposition mit dem Titel „Die fünf Elemente“.

Christiane Strothmann: „Die mehrteilige Komposition führt den Zuhörer durch die unterschiedlichen Klangwelten der einzelnen Elemente. Die Grenze zwischen innen und außen, inneren und äußeren Elementen, ist dabei zum Teil nur gering. Aufnahmen von realen Klanglandschaften mischen sich mit innerlich gehörten oder ‚gefundenen‘ Farben und Texturen und der Stimme und Körperlichkeit der Sopranistin Julia Henning und entwickeln so Vorschläge zur musikalischen Ausdeutung der fünf Grundqualitäten der Elemente im Raum.“

Bei der Komposition setzte sich Strothmann auch mit Möglichkeiten auseinander, den Begriff der „Kompositionstechnik“ für sich zu erweitern. Dafür übertrug sie das Prinzip der Entwicklung eines eigenen kompositorischen Regelwerkes auch auf die Ebene von Bewusstsein und Intention. Vorrangig bei der Herstellung der in der Komposition verwendeten Klänge war nun nicht mehr nur das „Was?“, sondern vor allem auch das „Wie?“. „Es sollte nicht mehr nur darum gehen, Klänge aufzunehmen oder zu entwickeln, die in ihrer physikalisch-akustischen Gestalt geeignet erschienen. Vielmehr gehörte die eigene innere Haltung, der Bewusstseinszustand, aus dem heraus die unmittelbare künstlerische Handlung entsteht, mit zum kompositorischen ‚Regelwerk‘.“

„Die fünf Elemente“ hat Christiane Strothmann als „Artist in Progress“ am Institut für Computermusik und Elektronische Medien an der Folkwang Universität der Künste in Essen entwickelt.

GUIDO FISCHER

27.10.18

Samstag | 19:30 Uhr
Alfried Krupp Saal

€ 17,00

Festivalpass für alle
NOW!-Veranstaltungen
Einheitspreis € 54,00
(begrenzt Kontingent)

19:30 Uhr
„Die Kunst des Hörens“ –
Konzerteinführung mit
Johannes Kalitzke und
Orchester,
20:00 Uhr Konzert.

Gefördert von der
Kunststiftung NRW.

Konzertende gegen 22:00 Uhr.



Johannes Kalitzke

„POEndulum“

Maximilian Leicher, Knabensopran
Jeanne Roth, Alt
David Moss, Sprecher
Neue Philharmonie Westfalen
Johannes Kalitzke, Dirigent
Simon Spillner, Klangregie

BEAT FURRER (* 1954)

„nero su nero“ für Orchester (2018, Deutsche Erstaufführung)

Ko-Kompositionsauftrag der Philharmonie Essen.

JOHANNES KALITZKE (* 1959)

„Türme des Vergessens“ für Orchester mit Knaben- und Altstimme
(Uraufführung, mit Übertiteln)

Auftragswerk der Philharmonie Essen, gefördert vom Ministerium für Kultur
und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen.

Pause

HELMUT OEHRING (* 1961)

„POEndulum“ – Monodram für Orchester und einen Sprecher
(2010/rev. 2018, Deutsche Erstaufführung, mit Übertiteln)

JENSEITS UND DIESSEITS DER FARBGRENZE

Es ist ja nicht so, dass **Beat Furrers** Laufbahn als Komponist, Dirigent und Ensemblegründer wenig Höhepunkte aufzuweisen hätte. Im Gegenteil. Immerhin wurde gleich seine erste Oper „Die Blinden“ 1989 an der Wiener Staatsoper uraufgeführt. Dennoch wird der Wahl-Österreicher mit Schweizer Wurzeln das Jahr 2018 besonders in Erinnerung behalten. Die Salzburger Festspiele hatten ihn unter dem Titel „Zeit mit Furrer“ mit einer Konzertreihe gewürdigt. Und zwei Monate zuvor war ihm für sein Lebenswerk im Münchner Prinzregententheater der mit 250.000 Euro dotierte Ernst von Siemens Musikpreis verliehen worden. „Seiner eigenen Klangsprache stets unverkennbar treu bleibend, reproduziert Furrer niemals Erprobtes, sondern führt musikalische Ideen mit jedem neuen Werk einen Schritt weiter und erkundet unbekanntes ästhetisches Terrain“, so die Begründung der Jury.

Wie es bei solchen Ehrungen für das Lebenswerk aber eben so ist – auch bei Furrer ist ein Ende seiner Produktivität zum Glück noch längst nicht in Sicht. So wurde etwa zwischen den Münchner und Salzburger Terminen, genauer: am 14. Juni, im Wiener Konzerthaus sein neuestes Orchesterwerk **„nero su nero“** uraufgeführt.

„Schwarz auf Schwarz“ lautet der Titel dieses dreiteiligen Stücks, das sich mit den Abstufungen der Dunkelheit, mit der Nuancierung des Lichts, mit Farbauftrag ohne Farbe beschäftigt. Schon 1996 hatte Furrer sich in seiner Komposition „Nuun“ für zwei Klaviere und Ensemble musikalisch einer monochromen, auf den ersten Blick wenig detailreichen Farbfläche genähert und dabei erstaunlich intensive Klangfarbenpartikel entdeckt. Auslöser für „Nuun“ waren die blauen Bildikonen von Yves Klein. Auf eine vergleichbar prominente Inspirationsquelle geht „nero su nero“ zwar nicht zurück. Der Prozess des musikalischen Abtastens einer scheinbar ereignislosen, schwarzen Farbfläche auch über chromatische Intervallkonstellationen und Obertöne ist aber ähnlich. Beat Furrer zu „nero su nero“: „Es geht

um das Entstehen von Melodie aus der Interpolation heterogener Elemente. Im ersten Teil sind dies zwei Schichten, es entsteht eine große Farbigkeit dieser ineinander geschnittenen Strukturen. Im Mittelteil ist nur eine Schicht vorhanden. In dem sehr langen zentralen Abschnitt geht es darum, eine kontinuierliche Farbveränderung instrumentatorisch und auch harmonisch zu erreichen, vom Dunkel zum Hell. [...] Im letzten Teil wird die absteigende Chromatik in den Streichern fortgesetzt, als Obertöne einer chromatischen Linie.“

FREMD-SEIN

„Bei den **‚Türmen des Vergessens‘** geht es um die musikalische Abbildung verschiedener Zustände von Fremdheit. Es geht um Kindheit und Alter und ihre wachsende Entfremdung, und es geht um gegensätzliche kulturelle Sphären, also um Polaritäten, die zeitlich und räumlich unsere gesellschaftlichen Randzonen repräsentieren. Gerade das Alter hat in seiner marktwirtschaftlichen Relevanz und durch die hochstilisierte Idolisierung ewiger Jugendlichkeit kaum Platz für seine Würde und seinen Reichtum an menschlicher Reife.

Ebenso werden auch einander fremde Lebenskulturen nicht nach ihren gemeinsamen Wurzeln definiert, sondern reiben sich auf im Wettbewerb gegenseitiger Überwältigung. Aber der Lärm der Zeit, und wir befinden uns in einer von Schreiereien und Selbstbehauptungen verzerrten Welt, er vereitelt die Zurückgezogenheit innerer Ein-Sicht im buchstäblichen Sinne, denn das Schauen ins eigene Innere ermöglicht erst das Erkennen des Anderen in seinem Kern.

Die Auswahl der gesungenen Texte umfasst Gedichtzeilen aus dem klassischen und orientalischen Altertum sowie solche von Autoren der Gegenwart, auch Flüchtlingen und alten Menschen, die ihren Blick über ihre Grenzen werfen, auf unerreichbares Terrain und über ihre Lebensgrenze hinweg.

So wie die 92-jährige Maria Helbig nach innen schaut, dürfte sie in ihrem schon halb überwundenen Diesseits etwas wie Fremd-sein gar

nicht mehr als solches wahrnehmen. Denn der Blick zum Fremden ist immer ein Blick über sich selbst hinaus.

Als Solisten sind eine junge, kindliche und eine alternde Stimme besetzt; mir war es auch ein musikalisches Anliegen, diese Klangfarben zu verwenden und in einen orchestralen Zusammenhang zu setzen. Beide singen gemeinsam oder stehen hintereinander und tauschen die Stimme, agieren zwischen Kontrastierung und Ergänzung, bleiben aber wie in einem Strudel gleißender Äußerlichkeit und grell überbelichteter Motorik gefangen.

Die Musik enthält analog dazu Tonsysteme unterschiedlicher Stimmung, die sich ergänzen oder gegenüberstehen, und sie entwickelt sich aus der Multiplikation modularer Klangzellen, die immer wieder andere Verbindungen miteinander eingehen und durch Dehnung und Beschleunigung zunehmend unkenntlich werden. So wie auch die simplifizierende Verknappung von Sprache und die überdehnte Inflationierung ihrer Redewendungen das Verstehen zerstören.

Wie es im Gedicht eines Migranten zu Anfang heißt:

ich will mit dir
reden
doch ich kann meine
gedanken
nur in eine Sprache
bringen
die dir fremd ist
und die du nicht verstehst“

Johannes Kalitzke, 2018

DER MENSCH IST DIE HÖLLE

Ein schauerliches Wimmern und Heulen kriecht einem da in die Ohren. Sofort begreift man: Hier muss etwas Schreckliches, Unge-

heuerliches passiert sein. Kaum hat man diese herzerreißenden Leidensklänge vernommen, setzt sich bereits eine riesige Orchestermaschine in Gang. Mit unbändiger Kraft scheint sie alles niederwalzen zu wollen, was sich ihr in den Weg zu stellen wagt. Mit diesen völlig gegensätzlichen Klanguausnahmezuständen beginnt **Helmut Oehring's Monodram „POEndulum“** für Sprecher und Orchester. Und allein schon diese ersten „Prolog“-Takte gehen einem in ihrer ungeschönten Wucht unter die Haut. Doch es wird sich alles als noch perfider, unmenschlicher entpuppen – in einem Stück, das vom grausamsten aller Lebewesen, vom Menschen erzählt. Im Zentrum steht ein zum Tode Verurteilter. Es ist der Ich-Erzähler aus der berühmten Novelle „The Pit and the Pendulum“ („Die Grube und das Pendel“) des amerikanischen Romantikers Edgar Allan Poe. Nach dem Urteil durch die spanische Inquisition wird der Erzähler in ein dunkles Verließ, in eine Grube gesteckt, in dem der Gefangene alpträumerhafte Qualen durchleidet. Nicht zuletzt wegen eines messerscharfen Pendels, das ihn zu zerschneiden droht. „Ich quälte den Himmel mit meinem Flehen, es möge schneller herabschwingen“, schreit da der in einen wilden Wahn gefallene Erzähler heraus.

In diese Hölle und Folterkammer nimmt Helmut Oehring den Hörer mit – und lässt ihn die nächsten rund 40 Minuten nicht mehr heraus. Wobei er und seine Librettistin Stefanie Wördermann neben der Poe-Erzählung auch zwei Gedichte des spanischen Lyrikers Federico García Lorca eingeflochten haben, der in den 1930er Jahren von den spanischen Faschisten ermordet wurde. Und dieser vom 19. Jahrhundert auch des spanischen (Befreiungs-)Krieges gegen Napoleon ins 20. Jahrhundert geschlagene Bogen, in dem der spanische Bürgerkrieg gleichermaßen Tod und Verwüstung hinterließ, ist es, der auch aus „POEndulum“ ein politisches Werk, ein Mahnmal für die heutige Zeit macht.

GUIDO FISCHER

28.10.18 NOW! MITTAGSGESPRÄCH

Sonntag | 14:00 Uhr
Philharmonie, Weißer Saal

Eintritt frei.

Veranstaltungsende
gegen 15:30 Uhr.

Komponisten des NOW!-Festivals diskutieren mit Günter Steinke über das diesjährige Festivalthema „form per form“.

**Mit Carola Bauckholt, Michael Beil, Beat Furrer, Johannes Kalitzke
Günter Steinke, Moderation**

Carola Bauckholt, geboren 1959 in Krefeld, studierte nach mehrjähriger Mitarbeit am Krefelder Theater am Marienplatz TAM von 1978 bis 1984 an der Musikhochschule Köln bei Mauricio Kagel. Die Komponistin, die den Thürmchen Verlag und das Thürmchen Ensemble mitbegründete, erhielt verschiedene internationale Preise. Seit 2013 ist sie Mitglied der Akademie der Künste, Berlin, in der Sektion Musik, seit 2015 Professorin für Komposition mit Schwerpunkt Neues Musiktheater an der Anton Bruckner Privatuniversität Linz.

Michael Beil, 1963 in Stuttgart geboren, studierte in seiner Heimatstadt Klavier, Tonsatz und Komposition. Von 1996 bis 2007 unterrichtete er an den Berliner Musikschulen in Kreuzberg und Neukölln. Im Jahr 2000 war er Mitbegründer der Gruppe Skart zur Konzep-

tion von Konzerten mit intermedialen Inhalten und übernahm die künstlerische Leitung des Festivals Klangwerkstatt. 2007 wurde er an die Hochschule für Musik und Tanz Köln als Professor für elektronische Komposition berufen und leitet dort das Studio für Elektronische Musik.

Beat Furrer, 1954 in Schaffhausen in der Schweiz geboren, studierte in Wien Komposition bei Roman Haubenstock-Ramati und Dirigieren bei Otmar Suitner. 1985 gründete er das Klangforum Wien, das er bis 1992 leitete und dem er seitdem als Dirigent verbunden ist. Der passionierte Lehrer nahm 1991 eine Professur für Komposition an der Musikhochschule in Graz an und unterrichtete von 2006 bis 2009 als Gastprofessor in Frankfurt. 2018 erhielt er den Ernst von Siemens Musikpreis für „ein Leben im Dienste der Musik“.

Johannes Kalitzke, geboren 1959 in Köln, studierte in seiner Heimatstadt Kirchenmusik, Klavier, Dirigieren und Komposition (bei York Höller). Weitere Impulse erhielt er durch Vinko Globokar am Institut IRCAM in Paris. Von 1988 bis 1990 war er Chefdirigent am Gelsenkirchener Musiktheater im Revier. 1991 wurde er künstlerischer Leiter und Dirigent der Musikfabrik. Seither ist er regelmäßig als Gastdirigent bei Ensembles und zahlreichen Sinfonieorchestern tätig.

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.

28.10.18

Sonntag | 16:00 Uhr
RWE Pavillon

€ 17,00

Festivalpass für alle
NOW!-Veranstaltungen
Einheitspreis € 54,00
(begrenzt Kontingent)

Gefördert von der
Kunststiftung NRW.

Konzertende gegen 17:15 Uhr.



Carola Bauckholt

„HIRN & EI“

Schlagquartett Köln:
Thomas Meixner, Schlagzeug
Achim Seyler, Schlagzeug
Dirk Rothbrust, Schlagzeug
Boris Müller, Schlagzeug

CAROLA BAUCKHOLT (* 1959)
„Hirn & Ei“ (2010/2011)

MAURICIO KAGEL (1931 – 2008)
„Rrrrrr...“ – Sechs Schlagzeugduos (1981/1982)

Railroad Drama
Ranz des Vaches
Rigaudon
Rim Shots & Co.
Ruf
Rutscher

CAROLA BAUCKHOLT
„Plosiv und Frikativ“ für Schlagquartett (Uraufführung)

Auftragswerk der Philharmonie Essen, gefördert vom Ministerium
für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen.

MATTHIAS KAUL (* 1949)
„Stuff from above“ für vier Schlagzeuger (2011)

OXANA OMELCHUK (* 1975)
„Ballare“ für Schlagquartett und Video
(Visualisierung: Jens Standke) (2014)

Ohne Pause.

FAST WIE AUS DEM RICHTIGEN LEBEN...

In den Kompositionen der ehemaligen Kagel-Schülerin **Carola Bauckholt** vermischen sich immer wieder Elemente aus visueller Kunst, Musiktheater und konzertanter Musik. Nicht selten kommen dann auch geräuschhafte Klänge zum Einsatz, die oft mit Dingen des täglichen Lebens erzeugt werden. Im Fall ihres Schlagzeugquartetts **„Hirn & Ei“**, das Bauckholt für das Schlagquartett Köln geschrieben hat, spielt eine „Gore-tex“-Jacke eine maßgebliche Rolle. „Diese Jacken sind bei jeder Bewegung auch akustisch präsent“, so die Komponistin. „Aber wir überhören dies. [...] In diesem Stück hört man im Grunde nur Wischklänge, die durch feine Veränderungen der Artikulation variiert und umgedeutet werden.“

Das Artikulations- und Klangpotential vertrauter Gegenstände spielt ebenfalls in ihrem jüngsten Stück mit dem Titel **„Plosiv und Frikativ“** eine dominante Rolle. So kommt neben Bürsten und Löffeln sogar ein mit Apfelsaft eingeriebener Luftballon zum Einsatz. Auch mit diesem Klangspektrum geht Carola Bauckholt der Verbindung von Sprache und Musik nach – wobei sie besonders Zisch- und Reibeklänge, die sogenannten Engelaute, interessieren. Im Zentrum des Stücks steht der Klang, so Bauckholt: „Seine Bedeutung erschließt sich aus der Geste, aus dem energetischen Kontext. Hörend befinden wir uns ständig auf der Schneide zwischen einer ‚abstrakten‘ Wahrnehmung und einer ‚konkreten‘. Am Schönsten sind die Momente, wo beides gleichzeitig möglich ist.“ Der Titel „Plosiv und Frikativ“ bezieht sich auf Termini aus der Phonetik: Orale Verschlusslaute mit abrupter Verschlusslösung heißen Plosive (p, b, t, k, g ...). Laute, die sowohl ohne als auch mit Stimmtonbeteiligung einen turbulenten Luftstrom aufweisen, heißen Frikative (Reibelaute oder Engelaute).

Von hier aus geht es auf den Fußballplatz! 2014 übersetzte **Oxana Omelchuk**, die in Köln bei Johannes Fritsch und Michael Beil studiert hat, eine zweiminütige Fußballszene in Klang. Sie stammt aus dem Länderspiel Deutschland gegen Schweden aus dem Jahr 2012. Jeder

Ballberührung, jedem Bodenkontakt, jeder Geste der Kicker wurde ein Klang zugeordnet, und so wurden Einzel- und Mannschaftsaktionen in Solo- und Ensemblestücke verwandelt. Wie Omelchuk weiter erläutert, wird die Sequenz mehrmals wiederholt, allerdings klanglich und visuell immer aufs Neue „beleuchtet“, so dass die Aufmerksamkeit des Publikums mal auf die Ballführung, mal auf die Schritte, mal auf Spieler-Interaktionen gelenkt wird. „Nach dem Fußball nun das Wetter“ – diese klassische Nachrichtensprecher-Ansage lässt sich nun ebenfalls auf das Stück anwenden, das Oxana Omelchuks **„Ballare“** folgt. Wobei **„Stuff from above“** des Hamburger Komponisten und Percussionisten **Matthias Kaul** kein konventioneller Wetterbericht ist. Der Titel verweist auf die „Nuages“ von Claude Debussy. Matthias Kaul: „Obwohl unter dem norddeutschen Wetter öfter leidend, habe ich immer noch ein ungebrochenes Verhältnis zu allen Arten von Wolkenbewegungen, Wolkenausbreitungen, Wolkenverdichtungen, Wolkenmischungen und den damit verbundenen Licht- und Farbwechseln.“

Mitten aus dem Leben stammt schließlich auch ein Großteil jener Ereignisse und Phänomene, die **Mauricio Kagel** in dem riesigen Klanglexikon **„Rrrrrrr...“** aufgelistet hat, das lediglich den Buchstaben „R“ aufweist! In der Sammlung finden sich sechs Schlagzeugduos, die sich um folgende „R“-Wörter drehen:

- Railroad Drama, Eisenbahnkatastrophe. Abgeleitet aus railroad song (engl./amerik. = Eisenbahngesang)
- Ranz des Vaches, franz. = Kuhreigen: erzählend liedhaftes Reigen-spiel in den romanischen Alpenländern
- Rigaudon, altfranz. Volks- und Gesellschaftstanz
- Rim Shot, (engl. = Randschuss), Randschlag: harter, knallartiger Trommelschlag, bei dem der Trommelstock gleichzeitig Fell und Rand (Reifen) trifft
- Ruf: Schlagart auf der kleinen Trommel, etwa in der Art des Kurzwirbels
- Rutsche: altd. Volkstanz, Galopp

28.10.18

Sonntag | 18:00 Uhr
Alfried Krupp Saal

€ 17,00
Festivalpass für alle
NOW!-Veranstaltungen
Einheitspreis € 54,00
(begrenzt Kontingent)

Gefördert von der
Kunststiftung NRW.

Konzertende gegen 20:30 Uhr.



Ondřej Adámek

„STIMMUNG“

ChorWerk Ruhr
Julia Mihály, Musikalische Leitung („Stimmung“)
Ondřej Adámek, Musikalische Leitung
(„Schreibt bald!“ und „Four2“)
Eric Oberdorff, Regie

ONDŘEJ ADÁMEK (* 1979)

„Schreibt bald!“ – Ein Konzert/Performance-Stück für 21 Stimmen, verstärkte Objekte und Echtzeit-Videoprojektion auf Texte aus Briefen von A. P. und M. P., Theresienstadt, Birkenau 1943 – 1945 (Uraufführung)

1. Es geht mir immer gleich gut
2. Wir sind alle gesund
3. Schreiben nur einmal in 8 Wochen
4. Geliebter Sohn
5. Postkarte aus dem Zugs Klo
6. Keine Nachrichten
7. Bald zurück
8. Luft, Sonne, Natur
9. Pakete verloren
10. Schlafen gut, warm

Auftragswerk der Philharmonie Essen.

JOHN CAGE (1912 – 1992)

„Four2“ für gemischten Chor a cappella (1990)

Pause

KARLHEINZ STOCKHAUSEN (1928 – 2007)

„Stimmung“ für sechs Vokalisten (Pariser Version) (1968)

ERINNERUNGEN

Wie kann man dem Grauen eine Stimme geben? Dieser kaum gerecht zu werdenden Herausforderung haben sich seit 1945 immer wieder Komponisten wie Karl Amadeus Hartmann, Arnold Schönberg und Luigi Nono gestellt. Sie alle gehörten einer Generation an, die die dunklen Jahre 1933 bis 1945 unmittelbar miterlebte. Nun hat der aus der Enkel-Generation stammende, tschechische Komponist **Ondřej Adámek** sich mit dieser Zeit noch einmal auseinandergesetzt – mit dem biografischen Konzert/Performance-Stück **„Schreibt bald!“**, das für das diesjährige NOW!-Festival entstanden ist.

Der in Berlin lebende, knapp 40-jährige Adámek hat bereits vor zwei Jahren bei NOW! für Furore gesorgt, als er sein etwas anderes Verständnis von Neuer Musik auch anhand seiner audiovisuell lachenmachenden „Airmachine“ unterstrich, bei der Faschingströten, Gummischweinchen oder luftpumpenartige Röhren für ein surreales Soundspektrum sorgten.

Auch bei Adámeks jüngstem Werk „Schreibt bald!“ gehören etwa Luftpumpen, eine Axt und drei gestimmte Glasflaschen zur Besetzung. Doch diesmal sind sie Teil eines semi-dokumentarischen, oftmals extrem intim und geheimnisvoll wirkenden Werks für (szenisch agierenden) 21-stimmigen Chor, verstärkte Objekte und Echtzeit-Videoprojektion, das Adámek seinem Großvater Alfred Pokorny gewidmet hat. Im Mittelpunkt stehen Postkarten, die Alfred Pokorny und seine Mutter Malvine in den Jahren 1943 bis 1945 aus den Konzentrationslagern Theresienstadt sowie Auschwitz-Birkenau an ihre Kinder nach Prag geschickt hatten. Diese illegal von den Zugtransporten herausgeschmuggelten bzw. zensierten Postkarten und Briefe erzählen von den zu Herzen gehenden Wünschen und Hoffnungen, sich bald wieder in die Arme zu schließen. Besonders berührend war für Adámek bei der Durchsicht sämtlicher Briefe und Postkarten aber, dass man vor allem mitteilen wollte: Ich lebe noch! „Es war wichtiger als die Wahrheit darüber, wie es dem anderen wirklich geht“, so Adámek,

der das jüngste und Lieblings-Enkelkind seines Großvaters Alfred Pokorny gewesen ist. „Schreibt bald!“ – in dem Titel spiegelt sich denn auch der unbedingte Wunsch nach einem Zeichen aus einem Leben wider, in dem man Hunger, Leid und Tod zu trotzen versuchte.

In zehn Abschnitten erinnert Ondřej Adámek nun an das Schicksal seiner Ahnen, indem er einzelne Textpassagen nicht nur mit einer bisweilen äußerst reduzierten, ins minimalistisch Repetitive übersetzten Klangsprache abtastet, die zum Hinhören zwingt. Immer wieder sorgen akustische Alltagsgeräusche für eine beklemmende Stimmung, die nichts mit der künstlerischen und damit künstlichen Herangehensweise zu tun hat, mit der sich auch Komponisten immer wieder in nicht erlittenes Leiden einzufühlen versucht haben.

Ganz am Anfang beschwört der 21-stimmige Frauen- und Männerchor wie bei einer Prozession die scheinbare Gewissheit: „Es geht mir immer gleich gut. Ich fühle mich immer sehr wohl.“ Das Abschlusskapitel „Schlafen gut, warm“ hingegen mündet in die von Alfred Pokorny am 14. Mai 1945 geschriebenen Worte: „Ständig denke ich an euch – schreibt bald.“ Alfred Pokorny sollte überleben. Seine Mutter starb 1944 in Auschwitz-Birkenau.

FESTGERAHMTE FREIHEIT

Auf die Sekunde genau, spielbar in einem festen Zeitrahmen – so hatte der amerikanische Freigeist und Neue-Musik-Anarchist **John Cage** bereits in den frühen 1950er Jahren seine Kompositionen angelegt. Schlagzeilenträchtige Aufmerksamkeit erlangte da die Uraufführung des stummen Klavierstücks „4'33“, das seine Aufführungsdauer eben bereits im Titel trägt. Mehr als 30 Jahre später griff Cage sodann noch einmal umfangreich die Idee von einer zeitlich exakt fixierten Werkstruktur auf. Ab 1987 komponierte er einen losen Zyklus mit dem Titel „Number Pieces“ für unterschiedlichste Besetzungen von Klavier solo bis großes Orchester. 1990 schrieb Cage mit **„Four“** auch ein Werk für Chor und widmete es dem Madrigalchor

der Hood River Valley High School in Oregon. Wie in den übrigen rund 40 „Number Pieces“ bezeichnet der Titel „Four²“ jetzt die Besetzung des Werks (vierstimmiger Chor). Die Ziffer „2“ im Titel steht zudem für die zweite Komposition für ein vierstimmiges Ensemble (vorausgegangen war ihm 1989 „Four“ für Streichquartett). Was alle „Number Pieces“ verbindet, ist der von den Musikern individuell gestaltete Klangraum innerhalb eines zeitlich genau abgestimmten Rahmens. Sieben Minuten dauert „Four²“. Doch in diesen sieben Minuten haben die Sänger und Sängerinnen die Freiheit, etwa die Einsätze flexibel zu gestalten. Und auch die gesungene Tondauer ist nicht radikal festgelegt. Cage hat lediglich jedem Ton einen bestimmten Zeitraum zugeordnet, in dem er erklingen soll. Gerade einmal aus 19 Einzeltönen besteht „Four²“ (der Sopran singt drei, der Alt vier und Tenor sowie Bass jeweils sechs Töne). Dabei ist der dafür ausgewählte vertonte Text ganz und gar weltlich und denkbar simpel ausgefallen. Gesungen werden nämlich die einzelnen Buchstaben des Bundesstaates O-r-e-g-o-n.

AUS DEM ZEITGEIST GEFALLEN

Paris, am 9. Dezember 1968. Die Barrikaden der Studenten sind längst verschwunden. Trotzdem ist der revoltierende Geist der 68er-Generation noch allgegenwärtig. In dieser aufgeheizten Grundstimmung war für jenen Dezemberabend im Pariser Sendezentrum, im Maison de la Radio, die Welturaufführung eines Vokalwerks angekündigt, das schon bald international für Aufsehen sorgen sollte. **„Stimmung“** – so hatte **Karlheinz Stockhausen** sein Stück für drei Sängerinnen (zwei Soprane, Alt) und drei Sänger (zwei Tenöre, Bass) genannt. Doch statt „Ho-Chi-Minh“-Parolen erklangen jetzt Götternamen uralter Kulturen. Und statt sich mit erhobener Faust kämpferisch zu geben, setzten sich die Mitglieder des Vokalsextetts im Schneidersitz kreisrund auf den Boden und entlockten ihren Kehlen und Mündern ganz sanft und ruhig faszinierend meditative, oftmals exotisch anmutende Klänge.

In die hochpolitisierte Zeit passte Stockhausens subtiles, spirituelles, vorrangig wort- und textloses Gesangsstück so gar nicht. Dennoch entwickelte es sich schon bald zu einem der meistaufgeführten Chorwerke der zeitgenössischen Musik. Längst gilt „Stimmung“ als die erste bedeutende Neue-Musik-Komposition, in der die spezielle Obertongesangstechnik im Mittelpunkt steht. Ein Ton wird dabei quasi in seinen Grundton und einen der mitschwingenden Obertöne zerlegt – wobei es tatsächlich Sänger gibt, die auf einem konstant gehaltenen Grundton bis zu 20 verschiedene Obertöne singen können. Bekannt ist der Obertongesang vor allem aus der traditionellen Musik uralter Kulturen in Zentralasien. Und auch in Stockhausens „Stimmung“ kommt es immer wieder zu Momenten, die einen ähnlich archaischen Charakter wie John Cages „Four²“ besitzen. In 51 kleine Satzabschnitte ist „Stimmung“ unterteilt (Stockhausen nennt sie „Modelle“), die nichts mehr mit den dramaturgischen Proportionen eines konventionellen Gesangszyklus zu tun haben. Vielmehr entwickelt sich zwischen dem 1. Modell, das mit einem „Einstimmen“ durch den Bass und einen der beiden Tenöre eröffnet wird, und dem sich langsam in kompletter Stille auflösenden 51. Teilstück ein Prozess des Schwebens bis hin zur reinen Überlagerung der einzelnen Stimmen. In jedem „Modell“ gibt jeweils ein Sänger eine Obertonmelodie vor, die von denen anderen aufgegriffen und solange variiert wird, bis man eine Überein-„Stimmung“ gefunden hat und man dann unmittelbar das nächste „Modell“ folgen lässt. „Stimmung“ befindet sich somit in einem ständigen, kontinuierlichen Fluss der gegenseitigen Befruchtung, bei dem nichts die ausgeglichenen und vibratolosen Atemzüge der sechs Sänger aus der Ruhe bringen kann. Schließlich ist hier laut Stockhausen „die Zeit aufgehoben. Man horcht ins Innere des Klanges, ins Innere des harmonischen Spektrums, ins Innere eines Vokales, ins Innere“.

GUIDO FISCHER

31.10.18

Mittwoch | 20:00 Uhr
Alfried Krupp Saal

€ 17,00

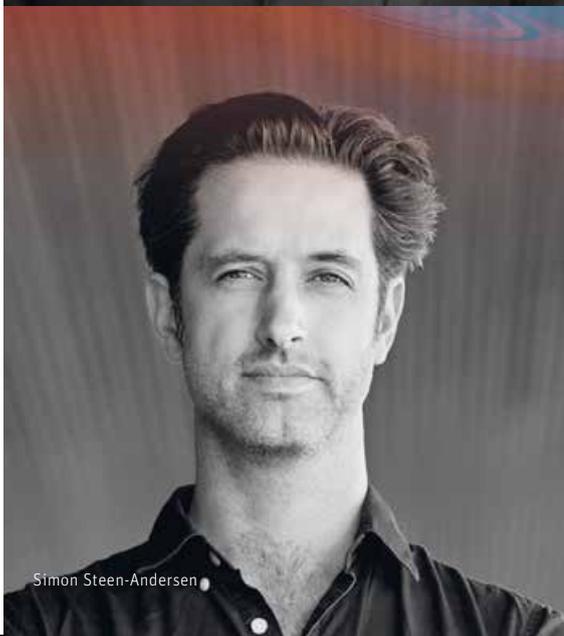
Festivalpass für alle
NOW!-Veranstaltungen
Einheitspreis € 54,00
(begrenzt Kontingent)

Gefördert von der
Kunststiftung NRW.

Konzertende gegen 21:30 Uhr.



Michael Beil



Simon Steen-Andersen

„BLACK BOX MUSIC“

Asko|Schönberg
Håkon Stene, Dirigent („Black Box Music“)
Tom Goff, Dirigent („Blackjack“)
Michael Beil, Live-Video

LOUIS ANDRIESSEN (* 1939)/
MARTIJN PADDING (* 1956)
„Gesprek“ für zwei Schlagzeuger ohne Instrumente (2012)

SIMON STEEN-ANDERSEN (* 1976)
„Black Box Music“ für Solo-Schlagzeug,
15 Instrumente und Video (2012)

Pause

MICHAEL BEIL (* 1963)
„Blackjack“ für Ensemble mit Live-Video und Zuspriel (2012)

AUCH DAS AUGE MACHT DIE MUSIK

„Er ist ein kraftvoller Komponist, der aber auch viel Platz für die Fantasie lässt.“ Mit diesen Worten gratulierte der Komponist und ehemalige Ruhrtriennale-Intendant Heiner Goebbels 2014 seinem niederländischen Kollegen **Louis Andriessen** zum 75. Geburtstag. Dass gerade Goebbels diese Musikerpersönlichkeit hochleben ließ, ist nicht verwunderlich. Denn beide sind sie nicht nur bekennende Musiktheatermänner mit einem Faible fürs Multimediale. Wie Goebbels versteht sich Andriessen als ein Komponist, der der Musik stets auch politisch-aufklärerische Möglichkeiten attestiert. Ein Sonderling im Neue-Musik-Betrieb war und ist Andriessen deshalb aber bis zum heutigen Tage nicht geblieben. Im Gegenteil. Seine bisweilen hochdotierten Anerkennungen wie der Grawemeyer Award for Music Composition können sich sehen lassen. Zudem hat er Werke u.a. für das Kronos Quartet und das San Francisco Symphony Orchestra geschrieben. Doch der in seiner Heimat als Hochschullehrer schon fast kultisch verehrte Andriessen ist gleichermaßen offen für so manch kuriose Anfrage und entsprechende Kabinettstückchen. Inspiriert von einer Duo-Komposition aus der Feder von John Cage und Lou Harrison, lud das Weltklasse-Percussionsensemble Slagwerk Den Haag 14 Komponisten ein, mit jeweils einem Kollegen ein Duo-Stück zu schreiben. Louis Andriessen sagte prompt zu – zumal er in seinem ehemaligen Kompositionsschüler und jetzt engen Freund **Martijn Padding** den idealen Partner für ein musikalisches „Gesprek“ gefunden hatte. Doch die Percussionisten von Slagwerk Den Haag müssen recht erstaunt gewesen sein, als sie erstmals die Partitur überfliegen sollten. Denn Andriessen und Padding haben bei ihrem „Gespräch“ völlig auf handfeste Instrumente verzichtet. Vielmehr pflanzen sie den beiden Musikern jeweils ein riesiges imaginäres Drum-Set ein, bei dem es lautmalerisch, aber gleichzeitig auch luftschlagzeugtechnisch effektiv, rhythmisch komplex und vor allem amüsant zur Sache geht. Ein herrliches Stück instrumentales Theater ist „Gesprek“.

Und wie für Andriessen und seine Schüler typisch, lässt es und sein Inhalt viel Platz für Fantasie.

RAUS AUS DER WIRKLICHKEIT – REIN IN DIE WIRKLICHKEIT

Michael Beil mag die Irritation. Das Spiel mit Erwartungen und Gewissheiten, denen er gerne den sicheren Boden entzieht. „Bluff“ heißt denn auch eines seiner Stücke, bei dem das Hören und Sehen über live gespielte Musik und Live-Video getäuscht und verblüfft werden. Neben der kompositorischen Strategie des 2015 bei den Donaueschinger Musiktage uraufgeführten Werks gibt es auch vom Titel her eine gewisse Nähe und Verwandtschaft zu Beils „**Black-jack**“, das 2012 vom Ensemble Musikfabrik in der Regie von Thierry Bruehl uraufgeführt wurde. Schließlich gehört der gekonnte und damit erfolgreiche Bluff auch bei dem in Deutschland als „17 + 4“ beliebten Kartenspiels zum Einmaleins eines jeden Spielers bzw. Zockers. Um das Publikum jetzt ebenfalls ein wenig auf die falsche Fährte zu locken, hat der in Stuttgart geborene und heute an der Kölner Hochschule für Musik und Tanz als Professor für elektronische Komposition lehrende Beil „17 + 4“ bei der Wahl der Ensemblebesetzung und ihrer auch szenischen Aufgabe wörtlich genommen.

Es gibt insgesamt 17 eher am Rande positionierte Musiker, von denen maximal vier immer wieder die zweite Bühne mit ihren vier spartanischen Holzsitzen betreten. Den Anfang macht ein Schlagzeuger mit einem tibetischen Minibecken und einem glockenhellen „Kliiiiiinnngg“. Nachdem der Ton verklungen ist, geht er ab und macht einem Kontrabassisten Platz, der jetzt nicht nur seinem Tieftöner ein kurzes, durchaus bärbeißiges Glissando entlockt. Er bildet zugleich ein Duo mit dem Schlagzeuger, der hinter ihm auf einer großen Videoleinwand parallel die Bühne betreten hat und seinen Zimbels den bereits wohlvertrauten Klang entlockt. Der Kontrabassist verlässt sodann ebenfalls die Bühne, baut sich auf dem Video wieder auf – während dort der altbekannte

Drummer eine Sitzreihe weiter nach hinten gerückt ist. In diesem ständigen Austausch von Wirklichkeit und ihrem auf Video projizierten Abbild, in dieser Dauerschleife aus live gespieltem und aufgezeichnetem Klang, befinden sich die sich auch choreografisch markant bewegendenden Musiker in „Blackjack“ für Ensemble mit Live-Video und Zuspiel. Und wie in vielen seiner Werke hat Beil hier das Wechselspiel zwischen dem Klang und dem Visuellen thematisiert. „Die Zuhörer sehen etwas im Video, das sie mit einer gleichzeitigen Aktion auf der Bühne verbinden“, so Beil. „Die zeitlichen Abläufe in der Live-Musik werden durch die Verdoppelung des Videos unterstrichen.“ Doch kaum hat sich das Publikum an die Synchronizität und vor allem an den Aufbau und die Struktur des Werks gewöhnt, kommt es zu ersten Entkopplungen zwischen Gehörtem und Gesehenem. Und dann beginnt man sich zu wundern: Ist das, was wir da sehen, eigentlich das, was wir hören? Und ist das, was wir hören, auch das, was wir sehen? Plötzlich scheint auf der Videoleinwand das Ensemble ein Eigenleben zu entwickeln. Zwischendurch bricht in das Klanggefüge, das mit seinen Zischgeräuschen und wuchtigen Einschlägen auch etwas maschinell-industrielles besitzt, für einige Augenblicke urplötzlich die Stille ein – was den Dirigenten nicht daran hindert, stoisch weiter den Takt eines Musikbandes anzugeben, das nun im Kopf des Publikums weiterläuft. Denn auch hier ist sie wieder gefragt, die eigene Fantasie.

PULT-DOMPTEUR AUSSER RAND UND BAND

Mit gleich zwei renommierten Preisen wurde der dänische Komponist **Simon Steen-Andersen** 2017 ausgezeichnet. So erhielt er neben dem Komponisten-Förderpreis der Ernst-von-Siemens-Musikstiftung im Rahmen des letztjährigen NOW!-Festivals den „Mauricio Kagel Musikpreis der Kunststiftung NRW“. Denn wie Kagel einst immer auch das szenisch-visuelle Potenzial in der Musik beschäftigte, so interessiert sich Steen-Andersen gleichermaßen für die Darstellbarkeit von Klang. Für ihn ist Musik nicht immer ausschließlich ein auditives Phänomen.

Der dänische Komponist, der schon lange in Berlin lebt und arbeitet, begreift Musik als etwas, das sowohl visuell als auch kontextuell sein kann – im Sinne eines integralen Bestandteils der Handlungen und Bewegungen, die sie erzeugen. Beim NOW!-Festival 2017 konnte man etwa in Andersens „Study for String Instrument“ dabei zusehen, wie die Musiker sich in einen auch äußerlich beweglichen Klang-Körper verwandelten. Bei seinem mitreißenden Stück **„Black Box Music“** für Solo-Schlagzeug, 15 Instrumente und Video, das 2014 mit dem „Nordic Council Music Prize“ dekoriert wurde, dreht sich dagegen alles um das gestenreiche, auch theatrale Spektrum von Pult-Maestri (Paradebeispiel dafür ist natürlich der dirigierende Weltumarmter Leonard Bernstein, der 2018 100 Jahre alt geworden wäre). Diese audiovisuellen Beziehungen, die dem Dirigieren und der Selbstinszenierung des Dirigenten innewohnen, schlagen einem jetzt auf hochvirtuose, bilderreiche und stets humorvolle Weise entgegen – in eben der „Black Box Music“, die laut Steen-Andersen als „eine Dekonstruktion des Dirigierens und des Puppentheaters“ angelegt ist. Kaum wird der Vorhang einer übergroßen, auf eine Videoleinwand geworfenen Black Box erstmals aufgezogen, schauen einen direkt zwei riesige Pranken an, die fortan ein irrwitziges Handballett hinlegen werden. Es sind die des norwegischen Perkussionisten Håkon Stene, der das Stück 2012 in Darmstadt uraufgeführt hat. Vor laufenden Kameras und Mikrofonen, die in der Blackbox installiert sind, dirigiert er mit den verrücktesten Zeichen das Live-Ensemble. Zugleich verwandeln sich seine Hände immer wieder auch in ein Miniorchester, das etwa auf Stimmgabeln, Gummibändern und Plastikbechern loslegt. Auf diese Weise wird „Black Box Music“ zu einem inszenierten puppentheaterartigen Solo-Konzert, bei dem die klassische Rolle des Dirigenten ähnlich ad absurdum geführt wird wie in Mauricio Kagels „Finale mit Kammerensemble“, das beim diesjährigen NOW!-Festival am 3. November im „Voyage“-Konzert zu erleben ist.

GUIDO FISCHER

01.11.18

Donnerstag | 14:00 Uhr
Museum Folkwang,
Karl-Ernst-Osthaus-Saal

€ 10,00 | € 5,00 (ermäßigt)
Kartenvorverkauf unter
T 02 01 49 03-231 oder
karten@folkwang-uni.de

Festivalpass für alle
NOW!-Veranstaltungen
Einheitspreis € 54,00
(begrenzt Kontingent)

Gefördert von der
Kunststiftung NRW.

Veranstalter: Folkwang
Universität der Künste
in Kooperation mit dem Kunst-
ring e.V., Verein der Freunde
des Museum Folkwang.

Konzertende gegen 15:00 Uhr.



Karlheinz Stockhausen

„SEQUENZA“

Isaac Espinoza Hidrobo, Violine und Performance
Vincent Michalke, Live-Elektronik
Studierende der Folkwang Universität der Künste

SIMON STEEN-ANDERSEN (* 1976)
„In her Frown“ für zwei verstärkte Sänger (2007)

KARLHEINZ STOCKHAUSEN (1928 – 2007)
„Der kleine Harlekin“ für Klarinette (1975)

VINCENT MICHALKE (* 1991)/
ISAAC ESPINOZA HIDROBO (* 1992)
„Doris' Hand“ (Uraufführung)

LUCIANO BERIO (1925 – 2003)
„Sequenza V“ für Posaune (1966)

GEORGES APERGHIS (* 1945)
„Sept crimes de l'amour“ für Sopran, Klarinette
und Percussion (1979)

Ohne Pause.

OHREN- UND AUGENÖFFNEND!

1976 gründete der griechische Wahl-Franzose Georges Aperghis in Paris sein „Atelier Théâtre et Musique“. Und schon das Namenskürzel ATEM sagte schon einiges über die Ton-Sinn-Kombinationen des eifrigen Experimentators und Text-Dekonstruktivisten Aperghis aus. Da wird geflüstert und gestottert, gestammelt und gehehelt, aus- und eingatmet, verwandelt sich der menschliche Schlund in einen surrealen Seismografen auch beklemmender Leidensgeschichten. Die Palette an aberwitzig virtuosen bis auch zu höchst amüsanten Artikulationsplittern und -kombinationen, die Aperghis gerade in seinen Solo-„Récitations“ verlangt, kommen einem nun bei der nicht weniger herrlich absurd anmutenden Duo-Szene „**In her Frown**“ des dänischen Komponisten **Simon Steen-Andersen** in den Sinn. Wobei Steen-Andersen im Gegensatz zu den rein akustischen Aperghis-Piècen jetzt ein Mikrofon als hochsensibles Laut- und Abtastinstrument einsetzt, über das die beiden Sänger sich in ihrer imaginären Mini-Theater-Szene unterhalten beziehungsweise streiten.

Eher burlesk und voller rhythmischer Spreizungen kommt dagegen **Karlheinz Stockhausens** Musik- und Tanz-Stück „**Der kleine Harlekin**“ für Klarinette daher. Es stammt aus dem knapp einstündigen Werk „Harlekin“ aus dem Jahr 1975, in dem Stockhausen den kostümierten Titelhelden bei seinen Verwandlungen vom „verwunschenen Traumboten“ hin zum finalen „Kreiselgeist“ begleitet. „Der kleine Harlekin“ ist ein Teilstück aus dem Satz „Der leidenschaftliche Tänzer“ und ist dank seiner quirlig-akrobatischen Energie längst auch bei Kindern beliebt.

In die Rolle eines Clowns schlüpft danach ein Solo-Posaunist, in **Luciano Berios** „**Sequenza V**“. 1966 schrieb der Italiener dieses Stück, in dem er die von ihm so bewunderte Form der „Polyphony of Actions“ als das Zusammenspiel von Spielen, Singen und Schauspielern, einsetzte. Berio gehörte zwar dem Zirkel um Stockhausen und Boulez an. Doch schon früh löste er sich von allen musikalischen

Moden. Weshalb er später sogar Volkslieder und Beatles-Songs für seine Frau, die legendäre Altistin Cathy Berberian, arrangierte. Ihren verblüffend wendigen Stimmkörper verewigte Berio besonders 1965 mit der berühmten Solo-„Sequenza III“.

Insgesamt 17 solcher Solo-Stücke hat Berio von 1958 bis 2002 auch für Instrumente wie Harfe, Gitarre und Fagott komponiert. Und mit jeder einzelnen „Sequenza“ reizte er die Ausdrucks- und Spielmöglichkeiten ähnlich aus, wie es ehemals sein Landsmann Paganini auf der Violine vorgemacht hatte. Für seine „Sequenza V“ ließ sich Berio vom legendären Clown Grock inspirieren. Und nicht zuletzt seine an das Publikum gerichtete Standardfrage „Warum?“ („Why?“) taucht jetzt immer wieder auf: ob gesungen, ob gespielt oder alles gleichzeitig.

Zuvor verbündet sich aber der aus Ecuador stammende Violinist, Performance-Künstler und Folkwang-Student **Isaac Espinoza Hidrobo** mit dem Oldenburger Komponisten **Vincent Michalke** für das Gemeinschaftsprojekt „**Doris' Hand**“. Besonders kommen dabei auch Michalke Kenntnisse der Sonifikation zugute, die er in Hannover am Sportinstitut studiert und die über die Bewegungen hörbar gemacht werden.

Ebenfalls nicht nur akustisch, sondern auch körperlich sind die drei Musiker in **Georges Aperghis**’ „**Sept crimes de l’amour**“ für Sopran, Klarinette und Percussion gefordert. In diesen „Sieben Verbrechen der Liebe“ (1979) befindet sich das Trio auf einer Achterbahn der Gefühle. Und nicht selten drohen die Situationen makaber aus dem Ruder zu laufen, wenn ein Musiker regelrecht geköpft zu werden scheint. Zugleich erweist sich Aperghis einmal mehr auf seiner Suche nach innersten Klängen als höchst einfallreich wie skurril. Wenn er etwa der Sängerin eine Klarinette in den Mund schieben lässt, die nun als Resonanzkörper von jenen Klängen fungiert, die einer der beiden Instrumentalisten mit seiner Klarinette auf ihrem Körper spielt.

01.11.18

Donnerstag | 16:00 Uhr
RWE Pavillon

€ 6,60 (Kinder)

€ 10,00 (Erwachsene)

Festivalpass für alle

NOW!-Veranstaltungen

Einheitspreis € 54,00

(begrenzt Kontingent)

Gefördert von der
Kunststiftung NRW.

Konzertende gegen 17:00 Uhr.



Philharmonie entdecken

„VARIÉTÉ“

Schülerinnen und Schüler der Bertha-von-Suttner-Realschule, der Friedensschule Essen, der Schule an der Waldlehne Essen, der B.M.V.-Schule Essen, des Leibniz-Gymnasiums Essen und der Gesamtschule Gelsenkirchen-Horst
E-MEX-Ensemble: Joachim Striepens, Klarinette
Rike Huy, Trompete | Burkart Zeller, Violoncello
Petteri Waris, Akkordeon | Michael Pattmann, Schlagzeug
Martin von der Heydt, Elektrische Orgel
Christoph Maria Wagner, Musikalische Leitung
Violetta von der Heydt, Inszenierung, Kostüme und Bühne
Angéla Wilmer, Choreografische Einstudierung (Friedenschule, Leibniz-Gymnasium, Gesamtschule Gelsenkirchen-Horst)

MAURICIO KAGEL (1931 – 2008)

„Variété – Concert Spectacle“ für Artisten und Musiker
aus dem Zyklus „Quatre Degrés“ (1976/1977)

con moto
grave
giusto
largo
presto
molto tranquillo
moderato
allegretto
furioso
grazioso
largamente

Ohne Pause.

Für Kinder und Jugendliche ab 10 Jahren.

VORHANG AUF!

Selbst zum Schluss, als er bereits gesundheitlich angeschlagen war, konnte es aus ihm herausbrechen. Dieses aus tiefer Kehle empor-schnellende Lachen, das sofort jeden Raum ausfüllte. Aber nicht nur mit seinem ausgeprägten Humor unterschied sich Mauricio Kagel, der vor zehn Jahren gestorben ist, von vielen in der zeitgenössischen Musikszene. Als Mensch und als Komponist war er das genaue Gegenteil von vielen Komponistenkollegen, die sich allzu selbstgewiss in dem gaben, was sie taten. Für den gebürtigen Argentinier und Nachfahren von deutsch-ostjüdischen Emigranten gab es nie nur den einen Blick- bzw. Hörwinkel. Weshalb er stets auch auf Distanz zu allen musikalischen Manifesten und ideologisch aufgeladenen Klang-Moden blieb. Und weil Kagel zudem diese radikale Trennung zwischen unterhaltender und ernster Musik und zwischen Hochkultur und Kleinkunst suspekt war, kannte er so gar keine Berührungsgänge. Neben etwas anderen musikalischen Ausflügen in die Film- und Country-Musik schaute er mit „Dressur“ – einem Teilstück aus „Quatre Dégres“ – beim Zirkus vorbei. Ebenfalls aus diesem vierteiligen Werkkonvolut stammt ein sogenanntes „Concert Spectacle“, das in die bunte Variété-Welt mit ihren artistischen Darbietungen entführt. Und zu der oftmals frechen, mal durchaus melancholisch-nachdenklichen Musik, die von einem sechsköpfigen Ensemble gespielt wird, können laut Kagel Gaukler und Akrobaten, Jongleure, Athleten oder auch Hypnotiseure ihren Auftritt haben. Doch im Gegensatz zu den beliebten Variété-Shows, bei denen bis zum spektakulären Finale Musik und Darbietung Hand in Hand gehen, geht es in der Welt des Eulenspiegels Kagel nicht mit gewohnten Dingen zu. Denn es passiert oftmals, dass die von Kagel komponierten elf Stücke von ihrer Stimmung her so gar nicht zum Gezeigten passen. „Neue Musikstücke, ohne Bindung bildhafter Inhalte, werden mit anderen, in sich geschlossenen Darstellungen konfrontiert“, so der Komponist. „Der Zuschauer/Zuhörer kann zwischen Synchronizität und Asynchroni-

zität hin- und hergerissen werden. Er wird sich ohnehin bemühen, die Zusammenhänge von optischen und akustischen Ereignissen zu finden – oder nötigenfalls zu erfinden.“

Bei dem audiovisuellen Vexierspiel „Variété“ ist aber nicht nur die Fantasie des Publikums gefragt, sondern auch die der Artisten. Zwei Aufführungsformen hat sich Kagel dafür ausgedacht. Bei der einen sind professionelle Artisten zu erleben (die sich laut Kagel daher auch keine Pannen erlauben sollten). Bei der zweiten Fassung treten Laien auf, von denen Kagel sogar hier und da so manche Fehler erwartet („Die Musik kann diese Atmosphäre des latenten oder tatsächlichen Misserfolgs gut unterstützen!“).

Vor einem Vierteljahrhundert gastierte in Essen quasi die Profi-Version von „Variété“, die Kagel zusammen mit Regisseur Werner Herzog am Berliner Hebbel-Theater herausgebracht hatte. Und ähnlich aufgeregt wie damals die alten Hasen dürften jetzt die Schülerinnen und Schüler sein, wenn sie in der Regie von Violetta von der Heydt ihre Fassung von „Variété“ präsentieren. „Dirigent Christoph Maria Wagner und ich haben uns mit den Schülerinnen und Schülern auch in der Philharmonie getroffen, um ihnen hier Kagels Musik und sein Stück ein wenig zu erläutern. Einige hatten die Philharmonie noch nie von innen gesehen, also auch ein Pluspunkt des Projekts, sie mit dem Ort vertrauter zu machen!“ Und auch wenn für die Schülerinnen und Schüler die Welt der klassischen Musik bislang eher fremd gewesen war, so waren sie bald Feuer und Flamme bei der Einstudierung der artistischen Darbietungen. Und Kagel? Auch er würde jetzt mit großen Augen und Ohren im Publikum sitzen, begeistert schmunzeln und zwischendurch vor lauter Spaß laut auflachen.

GUIDO FISCHER

2.11.18

Freitag | 20:00 Uhr

3.11.18

Samstag | 15:00 Uhr +
20:00 Uhr

Familienkonzerte:

4.11.18

Sonntag | 12:00 + 16:00 Uhr

Schulkonzert:

5.11.18

Montag | 10:00 Uhr

PACT Zollverein

€ 17,00

Familienkonzerte und

Schulkonzert:

€ 10,00 (erm. € 6,60)

Festivalpass für alle

NOW!-Veranstaltungen

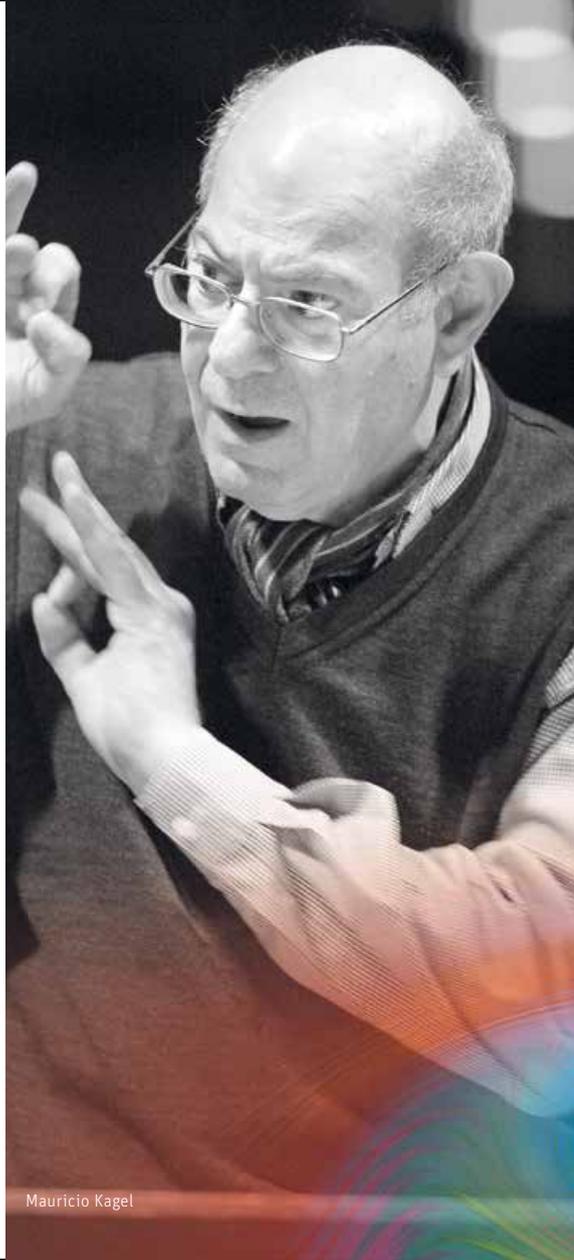
Einheitspreis € 54,00

(begrenzt Kontingent)

Gefördert von der
Kunststiftung NRW.

Veranstalter: Stiftung Zollverein
in Kooperation mit PACT
Zollverein.

Konzertdauer: ca. eine Stunde.



Mauricio Kagel

MAURICIO KAGEL „ZWEI-MANN-ORCHESTER“

Wilhelm Bruck, Performer
Matthias Würsch, Performer

MAURICIO KAGEL (1931 – 2008)
„Zwei-Mann-Orchester“ für zwei „Ein-Mann-Orchester“
(1971 – 1973, Basler Fassung 2011)

Ohne Pause.

MAN SEHE, HÖRE UND STAUNE!

Auch in Donaueschingen, dieser prestigeträchtigen Schaltzentrale für zeitgenössische Musik, hat man sich von jeher nicht nur um die Zukunft gekümmert. Auch Traditionen, Gattungen und Aufführungskonventionen wurden stets auf den Prüfstand gestellt. Wie im Jahr 1971, als man sich im Rahmen der Donaueschinger Musiktage an einem Round Table den Kopf zerbrach über die Rolle des „Sinfonieorchesters in veränderter Welt“. Das Orchester konnte sich damals zwar weiterhin gegen die elektronische Musik und aufkeimende Computertechnologien behaupten. Trotzdem war man anscheinend besorgt über die Notwendigkeit und Überlebensfähigkeit eines 100-Mann-Klangkörpers. Rückblickend hat sich das Ganze als Phantom-Diskussion erwiesen – der wir aber immerhin einen ganz und gar unakademischen Kommentar verdanken. Denn kaum hatte Mauricio Kagel von der Podiumsdiskussion gehört, informierte er Festival-Leiter Otto Tomek, dass er – so die offizielle Widmung – „im Andenken einer Institution [das Orchester], die im Begriffe ist, auszusterben“, ein „Stück für zwei Orchester-Männer“ schreiben würde, „die nach dem Modell jener Straßenmusikanten und Musik-Clowns“ mit allen ihren Gliedmaßen „eine entsprechende Anzahl von Instrumenten auf einmal zu bedienen vermögen“. Zwei Jahre später staunte das Donaueschinger Publikum nicht schlecht, als es am 20. Oktober 1973 in einer sonntäglichen Matinee die Konzerthalle betrat. Es erblickte schließlich einen riesigen, surreal anmutenden Instrumentenfuhrpark. Und dazwischen, so der Kagel-Biograf Werner Klüppelholz, wuselten zwei Spieler herum – „Gefesselte gleich, eingezwängt inmitten einer labyrinthischen Dingwelt, Gewirr von Geräten, Knäuel von Schnüren, Seilzügen, Transmissionsriemen, teils Werkstatt, teils Müllplatz, teils Folterkammer“. Eine riesige, aus rund 250 Klangerzeugern bestehende Musikmaschine hatte Kagel da mit seinem Stück „Zwei-Mann-Orchester“ für zwei „Ein-Mann-Orchester“ komponiert und entworfen. Und mit Wilhelm Bruck und Theodor Russ saßen sich in einer Entfernung von rund acht Metern zwei Kagel-

Experten und jetzt musikalische Strippenzieher gegenüber, die hochakrobatisch virtuos die kompositorischen Bausteine mit den entsprechenden Körperbewegungen und Klängen koordinierten.

Dieses spektakuläre Mega-Nonsense-Orchester hat seitdem aber nicht nur seine musealen Weihen erhalten, dank der Aufnahme in die Instrumentensammlung des Gemeente-Museum Den Haag. Nach einer Rekonstruktion des „Zwei-Mann-Orchesters“ für die Documenta 1992 hat der Uraufführungsinterpret Wilhelm Bruck zusammen mit seinem Kombattanten Matthias Würsch inzwischen einen dritten „Zwei-Mann-Orchester“-Apparat gebaut. 2011 bekam man dafür die Einladung bzw. den Auftrag der Paul-Sacher-Stiftung Basel. Und wieder ist ein Hör- und Schauobjekt entstanden, das sich von den vorherigen Fassungen unterscheidet. Denn für Wilhelm Bruck ist es, „wie wenn Sie ein komplexes Spiel machen. Sie haben zwar Spielregeln, aber jede Durchführung ist anders“.

Steht sodann diese Klanginstallation in voller Pracht vor einem, kann man sich denken, wie mühsam es nicht nur war, alles so zu verknüpfen und zu verschrauben, dass jedes Rädchen und Glöckchen, jede Pfeife und jede Nasenflöte, jedes Tuba-Tröten und Tschingderassabumm ineinander greift. Selbst der Einstieg in diesen Instrumententheaterbau ist für die beiden Interpreten/Handwerker stets so anstrengend wie gefährlich. „Den ganzen Fuß kann man nicht einmal aufsetzen, sonst läuft man Gefahr, dass da irgendetwas umgeschmissen wird“, so Bruck. Hat man sich aber erst einmal ganz vorsichtig in das Gewirr aus miteinander verschnürten, konventionellen und exotischen Streich-, Zupf-, Blas- und Schlaginstrumenten hineingetastet und seinen Platz eingenommen, den man die nächsten 70 Minuten nicht mehr verlassen wird – ja dann wird irgendwann auch jener Moment gekommen sein, an dem sich ein wild ausschwingender Paukenschlägel einem Tamburin unerbittlich nähern wird. Und dann kann man nicht anders, als zu lachen. Was ganz im Sinne des Erzhumoristen Kagel wäre ...

GUIDO FISCHER

03.11.18

Samstag | 17:00 Uhr
Kokerei Zollverein, Salzlager

€ 17,00

Festivalpass für alle
NOW!-Veranstaltungen

Einheitspreis € 54,00
(begrenzt Kontingent)

Gefördert von der
Kunststiftung NRW.

Veranstalter: Stiftung Zollverein
in Kooperation mit dem
Landesmusikrat
Nordrhein-Westfalen.

Konzertende gegen 19:00 Uhr.



Yasutaki Inamori

„VOYAGE“

Sarah Heemann, Flöte
Studio Musikfabrik
Peter Veale, Dirigent

DIETER SCHNEBEL (1930 – 2018)
„Bauernszene“ für Teller, Gläser, Flaschen,
Besteck und Stimmen aus „Museumsstücke I“ (1992)

HARRISON BIRTWISTLE (* 1934)
„Cortege – A Ceremony for fourteen Musicians in
Memory of Michael Vyner“ (2007)

TOSHIO HOSOKAWA (* 1955)
„Voyage V“ für Flöte und Kammerorchester (2001)

Pause

YASUTAKI INAMORI (* 1978)
„Miscommunication to Excommunication“
für großes Ensemble (Uraufführung)

Auftragswerk der Philharmonie Essen, gefördert vom Ministerium
für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen.

MAURICIO KAGEL (1931 – 2008)
„Finale mit Kammerensemble“ für Streicher (1980/1981)

VERUNSICHERUNGEN, VERGÄNGLICHKEIT, LEBEN

Der japanische Komponist **Yasutaki Inamori** hat ein enorm feines Gespür für die Nuancen von Klangfarben und Spieltechniken der Instrumente. Zudem finden sich in seinen Werken, die ihm etwa 2011 das „Bernd-Alois-Zimmermann-Stipendium“ einbrachten, Annäherungen zwischen der japanischen und europäischen Musik. 2011 begann der an der Kölner Musikhochschule von Johannes Schöllhorn und Michael Beil ausgebildete Komponist auch eine dreiteilige Reihe, bei der das Zusammenspiel von Rhythmus und Zeit im Mittelpunkt steht. Nach „A Case of Miscommunication“ für Violine und Klavier (2011) und „Another Case of Miscommunication“ für Violine und Fagott mit Zuspiegelung (2013) ist jetzt **„Miscommunication to Excommunication“** für großes Ensemble entstanden, bei dem sich polyrhythmische Manipulationen durch das ganze Stück ziehen und den Zuhörer verunsichern. Das Werk endet abseits solcher rhythmischen Dissonanzen (daher „Miscommunication“). Dabei sorgen Posaune und Viola für einen auch humorigen Performance-Charakter – bei der die Bratsche sich zum Schluss alleine und durchaus komisch zur Schau stellt.

Leben, Tod, Vergänglichkeit – diesem ur-existenziellen Dreiklang widmen sich die weiteren Stücke. Und jedes von ihnen nimmt sich seiner auf ganz unterschiedliche Weise an, von verspielt bis makaber, von szenisch bis archaisch spannungsvoll. Mit **„Cortege – A Ceremony for fourteen Musicians in Memory of Michael Vyner“** erklingt vom englischen Altmeister **Harrison Birtwistle** ein Farewell, das er anlässlich eines Gedenkkonzerts für den Leiter der Londoner Sinfonietta Michael Vyner geschrieben hatte. „Cortege“ ist eine radikale Neuüberarbeitung des bereits 1989 komponierten Werks „Ritual Fragment“. Wie bei der ursprünglichen Fassung formieren sich nun auch für „Cortege“ die vierzehn Musiker in einem Halbkreis, aus dem einzelne nacheinander hervortreten und sich quasi an einem imaginären Grab vom Verstorbenen verabschieden.

Im Gegensatz dazu nimmt der Japaner **Toshio Hosokawa** in seinem ein-

sätzigen Flötenkonzert **„Voyage V“** den Hörer mit auf eine „Reise durch das Leben“. 2001 entstand dieses Teilstück der Werkreihe „Voyages“, an der der Schüler von Isang Yun und Klaus Huber seit 1997 arbeitet. In „Voyage V“ verkörpert der Solist ein Individuum, das seinen Lebensweg anhand verschiedener Flöten tastend und suchend beschreitet, um schließlich die völlige Harmonie mit der Natur zu erlangen.

Zum unerwarteten Abschiedsruß wird danach die Aufführung der **„Bauernszene“** aus **Dieter Schnebels** „Museumsstücken I“. Im Mai ist Schnebel im Alter von 88 Jahren verstorben. Der studierte Theologe war ein künstlerischer Freigeist, der sich auch mit surrealen Instrumentalszenen aus allen Neue-Musik-Schulen heraushielt. Zu den Klassikern der von ihm geprägten „Visible Music“ (sichtbare Musik) gehören seine „Museumsstücke“, die er als „akustische Pendants zu dem“ bezeichnet hat, „was an den Wänden hängt“. Der 1. Teil der „Museumsstücke“ entstand 1992 für das Frankfurter Museum für Moderne Kunst. Als eine Art musikalischer Breughel hat Schnebel die „Bauernszene“ bezeichnet, bei der jetzt Teller, Besteck und Gläser furios in Aktion treten.

Zu Schnebels bekanntesten „Visible Music“-Stücken gehört auch „Solo für einen Dirigenten“, bei dem der Maestro nur die Stille dirigiert. Ähnlich augenzwinkernd hat sich **Mauricio Kagel** immer wieder mit den Moden und Stars des Klassik-Betriebs beschäftigt. So kommt es in seinem Orchesterstück „Entführung im Konzertsaal“ zur Geiselnahme eines Dirigenten. Und im Jahr seines 50. Geburtstages 1981 dirigierte Kagel das extra für diesen Anlass geschriebene, extrem quirilige, mit Neo-Eisler-Drive flirtende und Mussorgskis „Bilder einer Ausstellung“ zitierende **„Finale mit Kammerensemble“**, bei dem der Dirigent am Ende stirbt. „Und bestimmt habe ich mich an Erich Kleiber erinnert, der sich jahrelang innig wünschte, im Moment des Sterbens Mendelssohns ‚Sommernachtstraum‘ zu dirigieren“, so Kagel. „Er war lediglich unschlüssig, an welchem Punkt ihn das Schicksal ereilen sollte.“

GUIDO FISCHER

03.11.18

Samstag | 19:30 Uhr
Alfried Krupp Saal

€ 17,00

Festivalpass für alle
NOW!-Veranstaltungen
Einheitspreis € 54,00
(begrenzt Kontingent)

19:30 Uhr
„Die Kunst des Hörens“ –
Konzerteinführung mit
Peter Eötvös und
Kornelia Bittmann mit Orchester,
20:00 Uhr Konzert.

Konzertende gegen 21:30 Uhr.



Dai Fujikura

WDR SINFONIEORCHESTER PETER EÖTVÖS

Kaoru Kakizakai, Shakuhachi
Akiko Kubota, Biwa
Isao Nakamura, Schlagwerk
WDR Sinfonieorchester Köln
Peter Eötvös, Dirigent

MISATO MOCHIZUKI (* 1969)

„Nigredo“ für Orchester – Hommage à Robert Schumann
(2010/2018, Uraufführung der Neufassung)

TÖRU TAKEMITSU (1930 – 1996)

„Autumn“ für Biwa, Shakuhachi und Orchester (1973)

Pause

DAI FUJIKURA (* 1977)

„Uri“ für Percussion (2017, Deutsche Erstaufführung)

Ko-Kompositionsauftrag der Philharmonie Essen.

DAI FUJIKURA

„Glorious Clouds“ für Orchester (2016/2017)

SCHUMANNS ALTER EGOS

Im Oktober 2017 fanden erneut die Donaueschinger Musiktage statt, die wieder ihrem Ruf als hochkarätiger Tummelplatz für Neue-Musik-Fans alle Ehre machten. Bei einer Weltpremiere wurde das Publikum aber auch Augenzeuge einer durchaus gruseligen Szene. Denn im Rahmen von **Misato Mochizukis** brandneuem Stück „Têtes“ stand ein Sprecher/Sänger am Bühnenrand, hielt fünf Köpfe in den Armen und sang sie oftmals wie ein waschechter Tenor mit französischem Melos an. Wieder hatte sich die Japanerin Misato Mochizuki, die längst zu den renommiertesten Komponistinnen ihrer Generation zählt, also auch in diesem Stück mit der Identität des Menschen beschäftigt. Der Mensch im westlichen Denken (Mochizuki lebt schon lange in Paris) und der Mensch in der östlichen Philosophie sind zwei wiederkehrende Themen in ihrem musikalischen Schaffen. Wobei sie sich nicht selten auch dank ihrer ungemeinen Neugier für alles Naturwissenschaftliche auf die Mikrobiologie oder die makrokosmischen Weiten bezieht. Für „**Nigredo**“ für Orchester, das 2010 im Auftrag der New Japan Philharmonic entstanden ist, hat sich Mochizuki mit der Psychoanalyse von C. G. Jung intensiver beschäftigt, um dem Menschen nicht nur in den Kopf, sondern bis tief in sein Unterbewusstsein zu schauen. „Carl G. Jung“, so die Komponistin, „nannte den größten verzweifelten Zustand der Seele ‚Nigredo‘ (schwarz). Dieses ‚Schwarz‘ ist der innere Tod und zugleich der Ausgangspunkt für den Prozess der Regeneration/Entwicklung in Richtung der nächsten Stufe, die Albedo (weiß) genannt wird.“

Ausgangspunkt für ihr Orchesterstück „Nigredo“ war das Thema „Secret“, unter dem 2009/2010 die Konzertsaison des japanischen Orchesters stand. Und für das Konzert, bei dem ihr neues Stück uraufgeführt werden sollte, waren Werke von Robert und Clara Schumann geplant. „Es ist bekannt, dass Robert Schumann besonders in seinen späteren Jahren an psychischen Störungen litt. Er kreierte eine fiktive Gruppe namens ‚Davidsbündler‘, die sich einer neuen Kunst

verschrieben hatte. Ihre Mitglieder sind all jene Alter Egos, die in einer Person namens Schumann lauern. Unter dem Bewusstsein des einzelnen Ego gibt es somit zahlreiche ‚Unterwasseraktivitäten‘, die unsichtbar sind und nicht zu hören sind – die aber an eine unbewusste Existenz erinnern, die tatsächlich aktiver ist als gedacht.“ Das Bild von einem scheinbar ruhigen See, der zahllose Geheimnisse in sich verbirgt, sollte man im Hinterkopf behalten, bei den durchaus unwirklich und zugleich gefährlich anmutenden Klangflächen von „Nigredo“.

HERBST-GESÄNGE

„Ich würde mich gerne in zwei Richtungen auf einmal entwickeln, als Japaner, was die Tradition, als Westler, was die Neuerungen betrifft. Von diesen grundsätzlich unvereinbaren Elementen bei den vielerlei kompositorischen Vorgängen auszugehen, bedeutet in meinen Augen aber nur den ersten Schritt. Ich will diesen fruchtbaren Widerspruch nicht aufheben, im Gegenteil, ich möchte, dass diese beiden Blöcke miteinander streiten. So vermeide ich meine Isolierung von der Tradition und kann doch mit jedem neuen Werk in die Zukunft vordringen.“ Mit diesem künstlerischen Credo hat einmal der japanische Komponist **Tōru Takemitsu** sein musikalisches Denken umkreist und zugleich noch einmal seine persönliche ideale Klangwelt umschrieben. Die Verschmelzung der westlich-abendländischen Musik mit der asiatischen, in der auch das sich gegenseitig befruchtende Zusammenspiel aus Stille und Nicht-Stille tief verankert ist, wurde für Takemitsu im Laufe seiner Komponistenkarriere zur maßgeblichen Richtschnur. Dafür brachte er sich das Spiel auf der japanischen Laute „Biwa“ bei. Zugleich spiegelt sich in seinem Ehrentitel als „Debussy Japans“ seine enge Verbundenheit mit jener Moderne wider, die er bereits nach Ende des Zweiten Weltkriegs als Teenie regelrecht aufgesogen hatte.

Der 1930 in Tokio geborene Komponist war aber nicht nur von Cop-

land, Gershwin und Debussy angetan. Selbst mit der allerjüngsten Nachkriegsavantgarde, mit den Stücken von Nono und Stockhausen, setzte er sich autodidaktisch auseinander. „Als ich anfang zu komponieren, hasste ich alles, was aus Japan kam“, so Takemitsu später. Nach einem Besuch des japanischen Puppentheaters Bunraku im Jahr 1958 begann er dann umso ausführlicher mit dem Studium der heimischen Musik. 1966 schuf er mit dem Duo „Eclipse“ für die Kurzhalslaute Biwa und die Bambusflöte Shakuhachi quasi eine kammermusikalische Vorstudie zu seinen großen Stücken, in denen diese beiden Instrumente im Mittelpunkt stehen. „November Steps“ für Shakuhachi, Biwa und Orchester schrieb er 1967 für die New Yorker Philharmoniker unter der Leitung von Seiji Ozawa. Sechs Jahre später entstand „**Autumn**“ für Biwa, Shakuhachi und Orchester. Dieses Werk entwickelt über fast zwanzig Minuten eine Intimität und Magie, die sich aus zwei scheinbar gegensätzlichen Welten speist. Impressionistischer Klangfarbenreichtum, aber auch unvermittelt Eruptives kennzeichnen einen Orchestersatz, der sich immer weiter zurückzieht – zugunsten faszinierender, oftmals rituell anmutender Dialoge zwischen den beiden Soloinstrumenten, die sich in diesem „Herbst“-Gesang in der Stille zu verlieren scheinen.

KLEINE WESEN – GROSSE WIRKUNG

In den Werken von Misato Mochizuki und Tōru Takemitsu findet sich auf ganz unterschiedliche Weise die DNA ihrer japanischen Wurzeln wieder. Bei dem aus Osaka stammenden Komponisten **Dai Fujikura** ist das anders. Denn wer wie er seit seinem 15. Lebensjahr in England lebt und arbeitet, der hat sich über die vielen Jahre mehr und mehr von der japanischen Musiktradition entfernt. Ausgebildet wurde er zunächst am renommierten Londoner King's College von George Benjamin. Seinen internationalen Durchbruch feierte er 2005 beim Lucerne Festival, wo Pierre Boulez ein Auftragswerk von ihm uraufführte. Seitdem wird der etwa 2007 mit dem Hindemith-Preis ausge-

zeichnete Dai Fujikura vom Arditti Quartett genauso aufgeführt wie vom Chicago Symphony Orchestra. Und nebenbei arbeitet er regelmäßig auch mit verschiedenen experimentellen Pop- und Jazz-Musikern wie David Sylvian, Jan Bang und Ryuichi Sakamoto zusammen. Sein jüngstes Percussionsstück „**Uri**“ hat Dai Fujikura in engem Austausch (und stundenlang per Skype) mit dem berühmten japanischen Neue-Musik-Percussionisten Isao Nakamura komponiert. „Ich kannte seine Vorliebe speziell für brasilianische Percussionsinstrumente. Und ich wollte nun ein Stück schreiben, für das man nicht – wie ansonsten beim zeitgenössischen Schlagzeug-Repertoire üblich – einen ganzen Wald an Percussionsinstrumenten braucht. So entschied Nakamura und ich uns für die brasilianische Handrassel ‚Caxixi‘. In ihrem Körper befinden sich übrigens kleine Samen der in Japan beliebten Melonensorte namens ‚Uri‘.“

Noch viel kleinere Wesen spielen die Hauptrolle in Dai Fujikuras Orchesterwerk „**Glorious Clouds**“, das erst am Tag vor der heutigen Aufführung in Köln seine Feuertaufe erlebte. Alles dreht sich nämlich um Mikroorganismen. „Eines Tages las ich darüber einen Artikel in einer Zeitschrift über Mikrobiome – und sofort war Dai Fujikura von diesen winzigen Lebewesen begeistert. „So können Insekten durch (in ihr Gehirn eingewanderte) Mikroorganismen dazu gebracht werden, Selbstmord zu begehen. Zudem sind Mikroorganismen essentiell für die Verdauung und Absorption in unserem Körper, und es scheint, dass einige der Vitamine, die wir nicht im Körper synthetisieren können, von Mikroorganismen produziert werden können. Als ich diesen Artikel las, dachte ich: ‚Ah! Verschiedene kleine Mikroben machen die ganze Welt, das ist wie ein Orchester selbst!‘ Also fing ich an zu komponieren. ‚Glorious Clouds‘ beginnt mit dem Eindruck, dass Mikroorganismen herumfliegen. Trotzdem musste ich all diese Noten schreiben, die nicht nur gut in meinem Ohr klingen. Die freie Bewegung unter harmonische Kontrolle zu bekommen, das war echt eine Herausforderung für mich.“

04.11.18

Sonntag | 14:00 Uhr
RWE Pavillon

€ 10,00

Festivalpass für alle
NOW!-Veranstaltungen
Einheitspreis € 54,00
(begrenzt Kontingent)

Gefördert von der
Kunststiftung NRW.

Konzertende gegen 15:00 Uhr.



Oscar Bianchi

„CONNECT“

Ensemble Modern
Jonathan Stockhammer, Dirigent

OSCAR BIANCHI (* 1975)
„Orango“ für Ensemble und Publikum (2017/2018)

Ohne Pause.

WORKSHOP „CONNECT“

Oscar Bianchis „Orango“ sieht die Beteiligung der Hörer am Konzertgeschehen vor. Werden Sie Ensemblemitglied und Komponist zugleich!

Anmeldung bei Merja Dworzak unter
m.dworczak@philharmonie-essen.de
oder T 02 01 81 22-826.

Zeiten:

03.11.18: 15:00 – 18:00 Uhr Workshop, 04.11.18: 11:00 – 12:00 Uhr
Generalprobe, 04.11.18: 14:00 Uhr Konzert

CONNECT ist eine Initiative ermöglicht durch ART MENTOR FOUNDATION LUCERNE
in Zusammenarbeit mit London Sinfonietta, Ensemble Modern, Asko|Schönberg und
Remix Ensemble Casa da Música.

connect
THE AUDIENCE AS ARTIST

ART MENTOR FOUNDATION LUCERNE

DER GESANG DER BLOCKFLÖTENKÖPFE

Klatschen, Husten, mit dem Programmheft rascheln – das sind die drei Klassiker, mit denen das Konzertpublikum mit einem Orchester in Kontakt tritt. Aber es gibt auch diese Momente, in denen die Zuhörer eingeladen werden, aktiv beim Programm einzusteigen. In Wien, beim Neujahrskonzert, klatscht man traditionell beim „Radetzky-Marsch“ mit. In London, beim legendären „Last Night of the Proms“-Konzert, singt man hingegen aus voller Kehle und Fähnchen schwenkend „Land of Hope and Glory“. Doch seit einigen Jahren ist es einem europaweiten Konzert-Projekt gelungen, ganz neue Live-Wege in der musikalischen Kommunikation mit dem Publikum zu gehen. „CONNECT“ nennt sich die Kooperation zwischen vier führenden Neue-Musik-Ensembles: die London Sinfonietta, Ensemble Modern, das AskolSchönberg sowie das Remix Ensemble. Diese vier Klangkörper beauftragen regelmäßig namhafte Komponisten mit Werken, die die Hörer interaktiv einbinden und am Konzertgeschehen beteiligen. Ziel ist es somit, die Beziehung zwischen Komponist, Musiker und Publikum neu zu erkunden und dem Publikum eine teilhabende Rolle zu ermöglichen.

Zu den jüngsten Kompositionen, die das Frankfurter Ensemble Modern im Frühjahr 2018 aus der Taufe gehoben hat, gehören neben einer Arbeit des Briten von Philip Venables auch „Orango“ für Ensemble und Publikum des Italieners Oscar Bianchi. Mit der Stimme, auf Alltagsgegenständen und modifizierten Instrumenten wie Blockflötenmundstücken musizierend, tritt dabei das Publikum in einen Dialog mit den Musikern des Ensemble Modern, indem beide Gruppen durch ihr Spiel die musikalischen Aktivitäten der jeweils anderen beeinflussen.

Der in Mailand geborene und inzwischen in New York lebende Komponist hatte gerade in jüngster Zeit unter anderem an Musiktheaterstücken gearbeitet, an denen nicht exklusiv professionelle Musiker beteiligt waren. „Hier begegnete mir die Notwendigkeit, von ‚Nicht-Profis‘ die Produktion von Lauten und musikalischen Inhalten zu

verlangen, die sowohl hochwertig (wie es meine eigenen Maßstäbe als zeitgenössischer Komponist verlangen) wie auch dramaturgisch wertvoll sind.“ Damit fiel für Bianchi das Projekt „CONNECT“ in eine Zeit, in der er seine Rolle als Komponist in solchen besonderen Kontexten untersuchen und neu definieren wollte.

„Um dem Publikum eine nicht nur ornamentale Funktion zu geben, entschied ich mich, das Publikum selbst zum Herzstück der Aufführung zu machen“, so Bianchi, dessen Werke etwa vom Leipziger Gewandhausorchester, dem Klangforum Wien und Les Percussions de Strasbourg aufgeführt worden sind. „Sowohl der musikalische Inhalt wie auch die Strukturen liegen zeitweise in der Verantwortung des Publikums. Zusammen mit den Musikern wird das Publikum auch körperlich Teil eines größeren Kreises von Aufführenden, die unterschiedliche Phasen der Veranstaltung artikulieren werden, so dass die zwei Hauptgruppen (Musiker und Publikumsmitglieder) Teil des Universums des jeweils anderen werden, sowohl durch die Art, in der sie musikalisches Material ‚auslösen‘, wie auch der, in der sie dieses Material artikulieren – sei es alleine, als einzelne Gruppe oder gemeinsam.“

Auch für die Essener Aufführung von Bianchis „Orango“ konnte sich ein interessiertes Publikum für einen entsprechenden Workshop anmelden, während dem die Profimusiker des Ensemble Modern mit ihnen die unterschiedlichen Formen des Musizierens einübten und mit den speziellen Herausforderungen der Partitur vertraut machten. Dazu gehört etwa der Gebrauch der Stimme als ein expressives und weniger als ein vokales Instrument und das Spiel auf Alltagsgegenständen sowie einer riesigen Batterie an Kopfstücken von Blockflöten. Überhaupt ist die Auswahl der Instrumente, die von einer kleinen Weinglas-Orgel bis zum Brummpfot namens „Waldteufel“ reicht, so reichhaltig und farbig, dass sich möglicherweise dieser oder jener im Publikum ärgern mag, sich nicht rechtzeitig für dieses etwas andere Mitmachkonzert angemeldet zu haben.

GUIDO FISCHER

04.11.18

Sonntag | 18:00 Uhr
Alfried Krupp Saal

€ 17,00

Festivalpass für alle
NOW!-Veranstaltungen
Einheitspreis € 54,00
(begrenzt Kontingent)

Gefördert von der
Kunststiftung NRW.

Die Residenz des Collegium
Vocale Gent wird gefördert von
der Alfred und
Cläre Pott-Stiftung.

Konzertende gegen 21:30 Uhr.



Philip Glass

In Residence: Collegium Vocale Gent

„EINSTEIN ON THE BEACH“

Collegium Vocale Gent

Ictus Ensemble

Christopher Knowles, Samuel M. Johnson, Lucinda Childs, Texte
Suzanne Vega, Sprecherin

Georges-Elie Octors, Musikalische Leitung

Tom De Cock, Assistent Musikalische Leitung

Maria van Nieuwerkerken, Choreinstudierung

Germaine Kruij, Personen- und Lichtregie

Chris Vanneste, Lichtdesign

Wannes De Rydt, Assistent Lichtdesign

Anne-Catherine Kunz, Kostüme

Maarten Beirens, Dramaturgie

Maxime Fauconnier, Assistent Personen- und Lichtregie

PHILIP GLASS (* 1937)

„Einstein on the Beach“ – Oper in vier Akten für Ensemble,
Chor und Solisten

(1976, halbszenische Aufführung)

Kneeplay 1

1. Akt:

Zug

Verhör

Kneeplay 3

3. Akt

Verhör 2

Tanz 2

Kneeplay 4

4. Akt

Gebäude / Zug

Bett

Raumschiff von innen

Kneeplay 2

2. Akt:

Tanz

Nachtzug

Kneeplay 5

Ohne Pause.

JENSEITS VON ZEIT UND RAUM

Als Philip Glass einmal von der „New York Times“ gefragt wurde, welches Kompliment ihn richtig stolz machen würde, antwortete er: „Wenn jemand von einem neuen Stück meint, dass es gar nicht nach mir klingt.“ Natürlich konnte diese Replik nur ironisch gemeint sein. Schließlich weiß Glass zu gut, dass sein Erfolg auch auf seinem Wiedererkennungswert basiert. Ob große Oper oder handliches Klavierstück, ob Soundtrack oder Sinfonie – stets sind es diese winzigen, sich aber gelegentlich ungeheuer rasant ausdehnenden Rhythmuszellen, aus denen Glass Kompositionen konstruiert, die mit ihren ständig veränderten Wiederholungen schon mal eine hypnotische Wirkung erzeugen. Und als besonders typische Zutat schälen sich immer wieder eingängige Melodiezellen heraus, die ebenfalls sofort ihren Urheber verraten.

Dank dieser markanten Minimal-Music-DNA ist der aus Baltimore stammende Glass aber nicht nur zu einem der bekanntesten und gefragtesten Komponisten in der zeitgenössischen Musik aufgestiegen. Neben Karlheinz Stockhausen, John Cage und Steve Reich gehört er schon lange zu jener überschaubaren Komponistenriege, die in der jüngeren Rock- und Popgeschichte ihre Spuren hinterlassen hat. Für etwa David Bowie, Kraftwerk und Brian Eno war Glass' Musik prägend. Und auf seinem Album „Songs from Liquid Days“ finden sich Vertonungen von Liedtexten, die ihm Paul Simon und Laurie Anderson, aber auch die kalifornische Pop-Sirene Suzanne Vega zugeschickt hatten. Für Vega begann Mitte der 1980er Jahre damit eine enge künstlerische Freundschaft mit Glass. Und so war sie auf Anhieb begeistert von der Idee, an der Neueinrichtung jenes legendären Musiktheater-Stücks „Einstein on the Beach“ mitzuwirken, mit dem Glass 1976 zusammen mit dem texanischen Regisseur, Bühnenbildner und Librettisten Robert Wilson der Opernwelt einen völlig neuen Dreh geben sollte. Erste Pläne für die Neuproduktion wurden im Frühjahr 2017 gemacht, als das belgische Ictus Ensemble

die Tanzcompagnie von Anne Teresa De Keersmaeker für eine Aufführungsserie im New Yorker MoMa begleitete. Im Rahmen dieser Tournee traf man Suzanne Vega, die nicht nur die Konzertversion von „Einstein on the Beach“ gemeinsam mit dem Ictus Ensemble, dem Collegium Vocale Gent und der Bildenden Künstlerin Germaine Kruip erarbeitet hat. In dieser Fassung tritt Vega als eine Art Multi-Charakter-Erzählerin auf, die die Texte von Christopher Knowles, Samuel M. Johnson und Lucinda Childs vorträgt.

Eine weitere Besonderheit dieser jetzt erstmals in Deutschland präsentierten Produktion liegt beim Fokus auf die Partitur selbst und bei dem musikalischen Klang des Librettos. Tatsächlich gibt es keine szenischen Extravaganzen, kein ambitioniertes Gesamtkunstwerk im Sinne der ursprünglichen Wilson/Glass-Produktion. Es ist die Musik, die sich selbst ausstellt. Die körperliche und geistige Herausforderung, 200 Minuten Musik zu machen, bleibt auch dann allgegenwärtig sichtbar, wenn die nicht gerade beteiligten Musiker auf der Bühne bleiben bzw. sich in einem Park von Stühlen niederlassen.

So entsteht ein minimalistisches Klangbad, das sich mit der Frische und Radikalität der frühen Minimal Music verbindet. Die Tür des Konzertsaals bleibt übrigens – wie schon von Glass und Wilson ausdrücklich erlaubt – während der gesamten Vorstellung offen. Das Publikum kann sich somit frei bewegen und immer wieder hinein- und hinausgehen – wobei die Lücke zwischen Bühne und Publikum dank Germaine Kruips visueller Installation schwimmt. Wie übrigens Glass selbst einmal gestanden hat, hat er keine der von ihm besuchten 50 Aufführungen von „Einstein on the Beach“ jemals in einem Zug, ohne Unterbrechung erlebt. „Doch es war nie beabsichtigt gewesen, dass das Werk als ein ganzes erzählendes Stück gesehen wird“, so Glass.

Damit hat der Komponist ein weiteres Mal das revolutionäre Potenzial von „Einstein on the Beach“ angedeutet, mit dem er und Robert Wilson sich von der klassischen Opernform verabschiedeten.

Mit einer Aufführungsdauer von maximal fünf Stunden besaß das immerhin auf vier Akte verteilte und durch fünf sogenannte „Kneeplays“ ergänzte Stück zwar Wagner-Dimensionen. Doch allein schon die Präsentation ohne Pause widersprach allen Gewohnheiten auch jenes Opernpublikums, das sich 1976 bei der Uraufführung im Stadttheater im südfranzösischen Avignon eingefunden hatte.

Zudem war „Einstein on the Beach“ nun eine Oper ganz ohne einen roten Erzählfaden und ohne Handlung. Ein traditionelles Libretto gibt es demnach nicht. Vielmehr besteht das Gesangs- bzw. Sprechbuch aus Zahlenkolonnen und Solmisationssilben („do-re-mi“), aus Texten der Choreografin Lucinda Childs und des Schauspielers Samuel M. Johnson. Außerdem werden immer wieder Gedichte von Christopher Knowles vorgetragen, den Robert Wilson von seiner Tätigkeit an einer New Yorker Behindertenschule her kannte. Nimmt man noch Glass' Musik hinzu, in der sich Solostimmen, Chor und ein unter anderem mit Keyboards, Orgeln und Saxofon besetztes Ensemble bisweilen zu verlieren scheinen, erweist sich „Einstein on the Beach“ als ein durchweg die Fantasie des Publikums beflügelnder Klang- und Bilderbogen. „In den vier Monaten“, so Glass, „in denen wir mit ‚Einstein‘ in Europa auf Tournee waren, fragten uns die Leute gelegentlich, was es zu ‚bedeuten‘ hätte. Aber viel öfters sagten uns die Menschen, was es für sie bedeutete, manchmal gaben sie uns sogar Erklärungen für die Handlung und das komplette Szenario.“

Dass Glass und Wilson schon bei ihren Plänen für ihre erste gemeinsame Zusammenarbeit einig darin waren, dass sie mit ihrem Stück keine gewöhnliche Handlung erzählen wollten, spiegelt sich bereits bei ihrer Suche nach einem Titelhelden wider, der angesichts seines Bekanntheitsgrades eigentlich nur die entsprechende Aufmerksamkeit auf die Oper ziehen sollte. Wilson hatte einige seiner Theaterstücke schon „Freud“ und „Stalin“ gewidmet. Auf der Suche nach einer entsprechenden historischen Berühmtheit für ihre Oper schlugen Glass und Wilson nun Charlie Chaplin, Adolf Hitler sowie Mahatma

Gandhi vor. Schließlich entschied man sich für Albert Einstein, der für Glass schon in der Jugend ein Held gewesen war. Kurzerhand taufte man das Werk „Einstein on the Beach on Wall Street“ – „Einstein am Strand in der Wall Street“. Heute können sich Glass bzw. Wilson nicht mehr daran erinnern, warum und wann der Arbeitstitel gekürzt wurde. Der Aufbau von nun „Einstein on the Beach“ stand hingegen schon früh fest – wobei die „Kneeplays“ (Kniestücke) als eine Art Zwischenspiele fungierten und zugleich das Gesamtwerk einrahmen. Obwohl Einstein nicht nur im Titel vorkommt, sondern im zweiten Kneeplay auch anhand eines großen Violinsolos verewigt wurde (der Physiker war ja ein begabter Amateurviolinist), führen die Textpassagen allesamt eher von ihm weg als zu ihm hin. Da kommt eine Gerichtsverhandlung zur Sprache. Moderatoren eines New Yorker Radiosenders werden genauso zitiert wie der Country-Hit „Mr. Bojangles“. Ganz zum Schluss aber besteigt man dann doch noch musikalisch ein „Raumschiff“, um vielleicht in Erinnerung an das Genie Einstein in jene Sphären zu entschweben, die er völlig neu beschrieben hat. Seit Einstein haben die irdischen Vorstellungen von Zeit und Raum im Universum keinen Bestand mehr. Aber auch bei der Musik von Glass, mit ihren Wechseln vom geradezu lieblich anmutenden Slow-Motion-Tempo hin zum furiosen Highspeed, kann das vertraute Gefühl für die musikalische Zeit leicht durcheinander geraten. Und wer jetzt zudem für einen kurzen oder längeren Moment zwischendurch den Saal verlässt, der lauscht nun nicht einfach aus der Ferne, im Foyer, der Musik weiter. Er ist mittendrin in einem neuen Klangraum bzw. Raumklang, der wieder ganz eigene Geschichten erzählt und Fantasien auslöst.

GUIDO FISCHER

Education-Projekte beim Festival NOW!

Samstag, 27.10.18 | 10:00 Uhr

RWE Pavillon

Philharmonie entdecken

WORKSHOP „SILKROAD KIDS“

Chanyuan Zhao, Guzheng und Chinesischer Gesang

Matthias Goebel, Xylofon und Bodypercussion

Benjamin Leuschner, Trommel und Percussion

Für Kinder und Jugendliche von 8 bis 14 Jahren.

Anmeldungen und weitere Informationen bei Merja Dworzak unter m.dworczak@philharmonie-essen.de oder T 02 01 81 22-826.

In vielen Kulturen ist Musik immer mit Tanz und Bewegung verbunden. Man kann eigentlich sagen, der Ursprung der Musik liegt in der Bewegung, so wie auch die gesamte Weltordnung nicht statisch ist, sondern sich immerzu dynamisch gestaltet. Mit rhythmischen Bewegungsspielen begeben wir uns gemeinsam auf die Spurensuche des legendären chinesischen Urkaisers Fu Xi, welcher auf dem Panzer einer Schildkröte die geheimnisvollen „Acht Trigramme“ entdeckte. Diese „Acht Trigramme“ repräsentieren das Universum in Bewegung: Himmel, Erde, Wasser, Feuer, Berg, Donner, Wind, See. In Tanz und Bewegung gestalten wir den Raum und erforschen dabei die Musik von diesen acht verschiedenen Blickwinkeln aus, manchmal nur mit uns selbst, manchmal mit Hilfe von spannenden Klangerzeugern.

Freitag, 25.01.19 | 18:00 Uhr

RWE Pavillon

Philharmonie entdecken

KOMPOSITIONSPROJEKT „SOUND LAB“

**Schülerinnen und Schüler der Traugott-Weise-Schule,
der Wilhelm-Koerber-Schule u. a.**

Lesley Olson, Leitung

Abschlusskonzert des Kompositionsprojekts

Eine Oper ohne Handlung, ohne Erzählung und ein Musiker, der gleichzeitig einer der Hauptakteure auf der Bühne ist? Philip Glass' „Einstein on the Beach“ ist keine traditionelle Oper. Der Geiger ist musizierender Solist und übernimmt die Rolle Albert Einsteins. Mit fünf Stunden Spieldauer sprengte der amerikanische Komponist 1976 alle Grenzen. Doch keine Sorge – Kommen und Gehen ist erlaubt und gewollt. Am Beispiel des Theaterregisseurs Robert Wilson, der mit Autisten arbeitete und so zu neuen Einsichten in seinem Verständnis von Dramaturgie und Inszenierungskunst kam, arbeiten wir in diesem Sound LAB mit Kindern mit autistischen Störungen und geistigen Beeinträchtigungen sowie mit zwei Schulklassen, die Inklusionsarbeit leisten. Die Schülerinnen und Schüler entdecken aus ihrer Perspektive eigene Aspekte von Glass' Oper und entwickeln neue Musik- und Performance-Elemente. Ein besonderes Erlebnis wird der gemeinsame Besuch der Oper in der Philharmonie sein.

Gefördert von der Deichmann SE.

Wir danken den Förderern und Partnern für die Unterstützung des NOW!-Festivals der Spielzeit 2018/2019:

FÖRDERER

KUNST
STIFTUNG
NRW

Programmvorstellung, Mi 24.10.18 | „Dressur – Untier“, Fr 26.10.18 | Bön-Ritual zum Abschied vom Bergbau, Sa 27.10.18 | „Die fünf Elemente“, Sa 27.10.18 | POEndulum, Sa 27.10.18 | „Hirn & Ei“, So 28.10.18 | „Stimmung“, So 28.10.18 | „Black Box Music“, Mi 31.10.18 | „Sequenza“, Do 01.11.18 | „Variété“, Do 01.11.18 | Mauricio Kagel „Zweimann-Orchester“, Fr-Mo, 02.-05.11.18 | „Voyage“, Sa 03.11.18 | „CONNECT“, So 04.11.18 „Einstein on the Beach“, 04.11.18

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



Die neuen Werke von Thomas Neuhaus/Henrietta Horn, Johannes Kalitzke, Carola Bauckholt und Yasutaki Inamori wurden gefördert vom Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen.



Die Residenz des Collegium Vocale Gent, das im Rahmen der Aufführung von „Einstein on the Beach“ am 04.11.18 zu erleben ist, wird gefördert von der Alfred und Cläre Pott-Stiftung.



LANDESMUSIKRAT.NRW



Workshop „Sound LAB“, 25.01.19

PARTNER

Folkwang Universität der Künste | Stiftung Zollverein
Landesmusikrat NRW | PACT Zollverein

Impressum

Herausgeber Theater und Philharmonie Essen GmbH
Opernplatz 10, 45128 Essen | www.theater-essen.de

Geschäftsführer Berger Bergmann | **Intendant Philharmonie Essen** Hein Mulders

Projektmanagement Uta Rudzinski | **Redaktion** Uta Rudzinski, Christoph Dittmann

Marie Babette Nierenz, Merja Dworzak | **Gestaltung** Jan Frerichs (TUP-Marketing)

Druck Margreff Druck und Medien | **Redaktionsschluss** 17. September 2018

Bildnachweis Bildarchiv Philharmonie Essen

Wir danken den Künstlern und Künstleragenturen für die freundliche Bereitstellung ihrer Bilder. Urheber, die nicht zu ermitteln oder erreichen waren, werden zwecks nachträglicher Rechteabgeltung um Nachricht gebeten.

