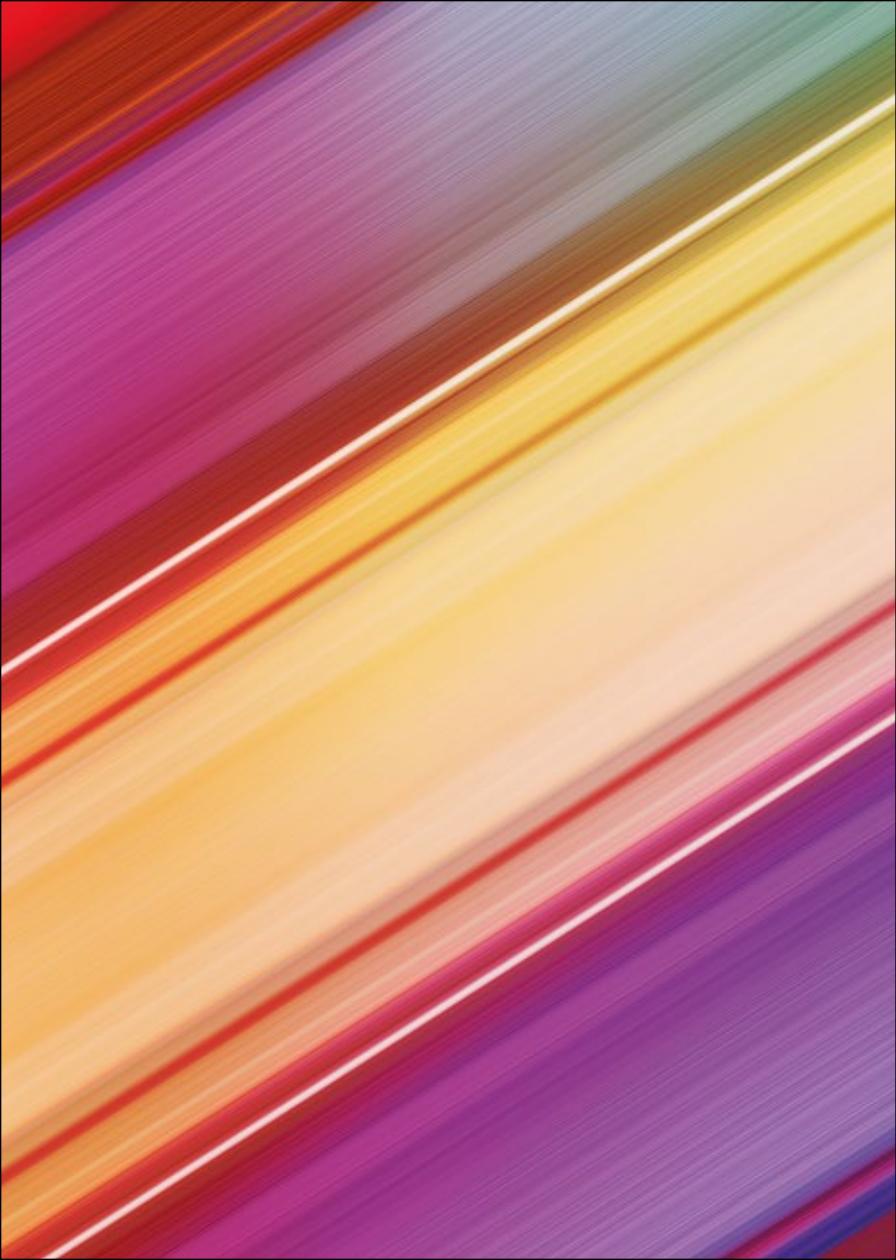


# NOW! TRANSIT

Das Festival für Neue Musik  
23.10. – 3.11.2019



*Transit*



# **NOW! TRANSIT**

Das Festival für Neue Musik

23.10.–3.11.2019

# INHALT

## GRUSSWORT

Hein Mulders **4**

Mi 23.10.19

Do 24.10.19

Fr 25.10.19

So 27.10.19

## INSTALLATION MIT VIER SELBSTSPIELENDEN MIDI-KLAVIEREN

Philharmonie Essen,  
RWE Pavillon **6**

Do 24.10.19

Fr 25.10.19

## 3. SINFONIEKONZERT DER ESSENER PHILHARMONIKER GURRELIEDER

Philharmonie Essen,  
Alfried Krupp Saal **8**

Fr 25.10.19

## „ARTIFICIAL CLICHÉS“

PACT Zollverein **12**

Sa 26.10.19

## „ARTISTS' TALK“

## UND KONZERT „TRANSIT“

Folkwang Universität  
der Künste **16**

Sa 26.10.19

## „KONTRA-PUNKTE“

Philharmonie Essen,  
RWE Pavillon **18**

Sa 26.10.19

## LATE NIGHT KONZERT

PACT Zollverein **22**

So 27.10.19

## „TETORA“

Philharmonie Essen,  
Alfried Krupp Saal **24**

So 27.10.19

## INTERAKTIVES GESPRÄCHSKONZERT MIT SYNTHESIZERN MIT SYNTHESIZERN

„SCHNEIDERSLADEN“  
PACT Zollverein **28**

So 27.10.19

## WDR SINFONIEORCHESTER SYLVAIN CAMBRELING

Philharmonie Essen,  
Alfried Krupp Saal **30**

Di 29.10.19

## „PANDORA“

Philharmonie Essen,  
Alfried Krupp Saal **36**

Do 31.10.19

## ENSEMBLE MUSIKFABRIK

## „NETHER“

Philharmonie Essen,  
Alfried Krupp Saal **42**

Fr 1.11.19

## ENSEMBLE HAND WERK

Museum Folkwang **46**

Fr 1.11.19

## FOLKWANG

## KAMMERORCHESTER

## „RAMIFICATIONS“

Zeche Zollverein, Halle 5  
**50**

Sa 2.11.19

## SPLASH

## „LA GRANDE BANDA“

Philharmonie Essen,  
RWE Pavillon **54**

Sa 2.11.19

## SWR SYMPHONIEORCHESTER

## „NEW MESSAGES“

Philharmonie Essen,  
Alfried Krupp Saal **58**

Sa 2.11.19

## GYÖRGY KURTÁG

## „SUDELBÜCHER“

Philharmonie Essen,  
Festsaal **64**

So 3.11.19

## JUGENDZUPFORCHESTER NRW

## „KOSMISCH – SPIRITUELL – TRANSZENDENTAL“

Philharmonie Essen,  
RWE Pavillon **66**

So 3.11.19

## KOMPONISTENGESPRÄCH

Philharmonie Essen,  
Festsaal **70**

So 3.11.19

## ENSEMBLE MODERN

## „PASSAGE/PAYSAGE“

Philharmonie Essen,  
Alfried Krupp Saal **72**

## EDUCATION BEIM

## FESTIVAL NOW!

**78**

## PROGRAMMTIPP:

Am Mittwoch, 23. Oktober 2019, um 19:30 Uhr stellt Prof. Günter Steinke von der Folkwang Universität der Künste im RWE Pavillon der Philharmonie Essen die Höhepunkte des Festivals vor und erläutert das diesjährige Festival-Motto „Transit“.

Die Biografien aller Beteiligten  
sowie die Gesangstexte finden Sie unter  
[www.philharmonie-essen.de](http://www.philharmonie-essen.de) sowie hier



## LIEBE MUSIKFREUNDE,

es ist mir eine große Freude, Sie gemeinsam mit unseren Partnern von der Folkwang Universität der Künste, der Stiftung Zollverein, PACT Zollverein und dem Landesmusikrat NRW zu der neunten Ausgabe des Festivals NOW! begrüßen zu dürfen. In diesem Jahr widmen wir uns in 25 Veranstaltungen, darunter Konzerte mit 15 Uraufführungen, Installationen, Workshops und begleitende Einführungen, dem Thema „Transit“, dem Übergang, und seinen vielfältigen Erscheinungsformen in der Musik.

Wir betrachten strukturelle Übergänge in der Musik, wie sie in Mathias Spahlingers ikonischem Orchesterwerk „passage/paysage“ oder Stockhausens prozesshaft angelegtem Opus 1 „Kontra-Punkte“ auf unterschiedliche Weise zur kompositorischen Grundlage werden und wie in Werken wie Alban Bergs „Drei Bruchstücke“ aus der Oper „Wozzeck“ oder Rebecca Saunders’ neuem Werk „Nether“ die kleinsten Übergänge den Verlauf der Musik bestimmen, um nur einen kleinen Teil zu nennen. Wir sind natürlich selbst gespannt darauf, wie die beauftragten Komponistinnen und Komponisten in ihren Uraufführungen das Thema bearbeiten oder neu bestimmen.

In einem zeitlichen Übergang gehen wir zurück in die vordigitale Zeit analoger Modulare Systeme, welche in den letzten Jahren ein vielbeachtetes Revival in der Neue-Musik-Szene erleben. Mit SchneidersLaden und dem Elektronischen Orchester Charlottenburg (EOC) werden sich die führenden Köpfe der Berliner Szene am ersten Wochenende auf PACT Zollverein präsentieren. Zudem können Sie den größten noch funktionstüchtigen analogen Synthesizer, den SYNLAB der Folkwang Universität der Künste, in einem Konzert erleben und im Rahmen eines öffentlichen Workshops selbst ausprobieren. Wir gehen noch weiter zurück in die Zeit der Player Pianos und bringen im Konzert

„Pandora“ auf einmalige Art und Weise vier MIDI-Flügel mit unserer für dieses Konzert ausnahmsweise MIDI-gesteuerten Kuhn-Orgel in Auftragswerken für selbstspielende Flügel, ergänzt durch neue Orgelinterludien, zusammen – ein historisches Ereignis der Neuen Musik, das es in der Philharmonie Essen so noch nicht gegeben hat.

Da wir uns auch der Tradition der Neuen Musik verpflichtet fühlen, freuen wir uns sehr, das Festival mit Arnold Schönbergs monumentalem Oratorium „Gurrelieder“ zu eröffnen – einem Meisterwerk, welches musikalisch für den Übergang vom 19. zum 20. Jahrhundert steht und in der Philharmonie Essen mit 200 Choristen, exzellenten Solisten und den Essener Philharmonikern unter Leitung unseres Generalmusikdirektors Tomáš Netopil zur Aufführung kommt.

Doch ein Festival braucht nicht nur hervorragende Künstler und ein neugieriges Publikum, sondern auch starke Partner im Hintergrund, die neue Projekte unterstützen und ermöglichen. Unser besonderer Dank gilt daher für die langjährige Unterstützung und viele inspirierende Gespräche Dr. Ursula Sinnreich von der Kunststiftung NRW, dem Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen sowie der Alfred Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung, welche ab diesem Jahr zu den Förderern des Festivals NOW! zählt.

Ich wünsche uns allen ein großartiges Festival NOW! 2019!

Ihr

Hein Mulders

## 23.10.19 INSTALLATION MIT 24.10.19 VIER SELBSTSPIELENDE 25.10.19 MIDI-KLAVIEREN

**27.10.19 GÜNTER STEINKE** (\* 1956)  
**MICHAEL EDWARDS** (\* 1968)  
**THOMAS NEUHAUS** (\* 1961)

**DIRK REITH** (\* 1947)  
„Kla4“ – Installation für vier  
selbstspielende MIDI-Klaviere (Uraufführung)

Mittwoch | 18:00 Uhr

Donnerstag | 18:30 Uhr

Freitag | 18:30 Uhr

Sonntag | 18:30 Uhr

RWE Pavillon

Eintritt frei

Gefördert von der  
Kunststiftung NRW und der  
Alfried Krupp von Bohlen und  
Halbach-Stiftung

Veranstalter:  
Folkwang Universität  
der Künste in Kooperation mit  
der Philharmonie Essen

Vor der Programmvorstellung am Mittwoch,  
23. Oktober sowie vor, nach den Konzerten und  
während der Pausen am Donnerstag, 24. Okto-  
ber, Freitag, 25. Oktober und Sonntag, 27. Ok-  
tober ist die Installation zugänglich. Einer der  
Komponisten ist jeweils anwesend.

### WIE VON GEISTERHAND

„Ich glaube, dass die Zukunft des Selbstspielklaviers auch in solchen Leistungen liegt, welche den musikalischen zehn Fingern praktisch unerreichbar bleiben, und es steht eine dem Instrument und allen seinen Möglichkeiten angepasste neue Literatur zu erhoffen und vielleicht zu erwarten ...“ Vor etwas mehr als einem Jahrhundert ahnte der legendäre Komponist, Pianist und Musiktheoretiker Ferruccio Busoni bereits, dass es irgendwann einmal Klavierwerke geben wird, die kein Mensch aus Fleisch und Blut, sondern nur eine Maschine bewältigen kann. Und tatsächlich: Nachdem sich bereits zu Beginn des 20. Jahrhunderts Komponisten wie Paul Hindemith für das Selbstspielklavier begeisterten, katapultierte ab den 1940er Jahren Conlon Nancarrow mit seinen Stücken für „Player Piano“ das Klavierspiel in neue Dimensionen.

Seit den 1980er Jahren hat die Realisierung unwahrscheinlicher klinglicher Ereignisse eine neue Stufe erlangt – dank der MIDI- oder Computerflügel. Dabei wird ein Flügel mit einer MIDI-Schnittstelle versehen, die das elektronische MIDI-Signal einem mechanischen Wandler zuführt, der dies in kinetische Energie umwandelt und so die Tastatur eines Flügels steuern kann. Und schon beginnen die Tasten wie von Geisterhand gespielt wild zu tanzen. Gleich vier MIDI-Klaviere spielen sich jetzt in einer extra für das NOW!-Festival konzipierten Klang-Installation die Bälle zu. In den vier Ecken des RWE Pavillons sind die vier Flügel verteilt, für die die vier Folkwang-Professoren Günter Steinke, Michael Edwards, Thomas Neuhaus und Dirk Reith das Gemeinschaftsstück „Kla4“ geschrieben haben.

Vier verschiedene algorithmische Kompositionsansätze treffen da aufeinander und beeinflussen, kommentieren und kontrastieren sich. Kleine, in sich geschlossene musikalische Einheiten ergänzen sich zu einer Gesamtstruktur, aus der sich der Zuhörer während der Installation beliebig lange Abschnitte anhören kann. Man höre – und staune!

GUIDO FISCHER

24.10.19

25.10.19

Donnerstag | 20:00 Uhr

Freitag | 20:00 Uhr

Alfried Krupp Saal

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

| 30,00 | 36,00 | 41,00

Festivalpass für alle

NOW!-Veranstaltungen

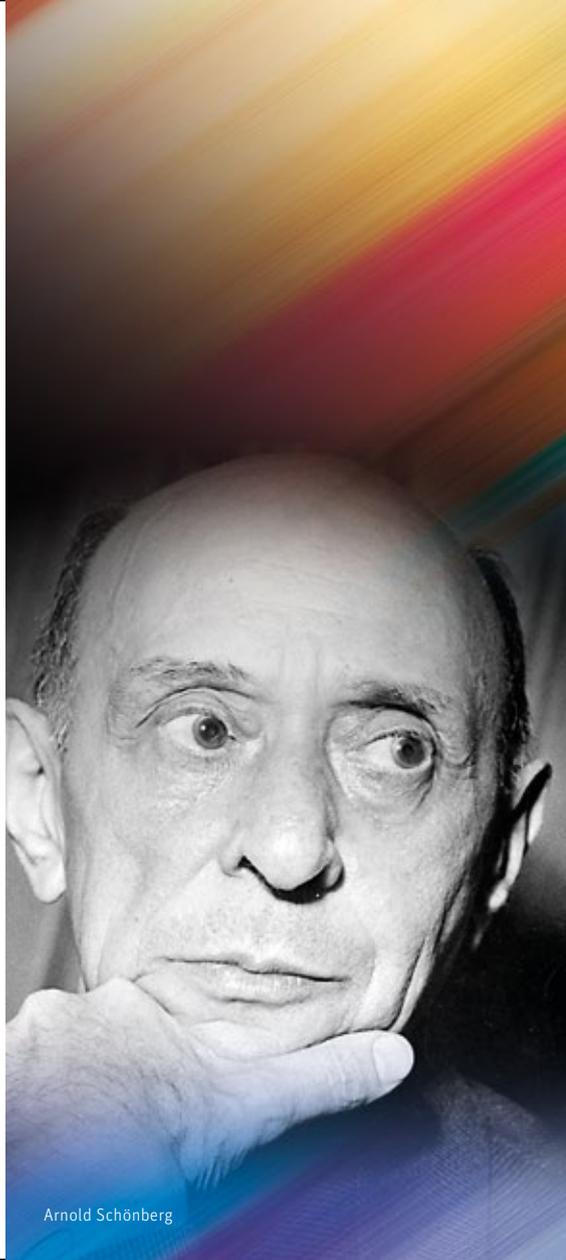
Einheitspreis € 55

19:30 Uhr Konzerteinführung

Veranstalter:

Essener Philharmoniker

Konzertende gegen 21:45 Uhr



Arnold Schönberg

### 3. Sinfoniekonzert der Essener Philharmoniker

## GURRELIEDER

Torsten Kerl, Waldemar | Julia Borchert, Tove  
Deirdre Angenent, Waldtaube | Heiko Trinsinger, Bauer  
Albrecht Kludszuweit, Klaus-Narr | Marie-Helen Joël, Sprecherin  
Rhein-Main Kammer- und Opernchor  
Johannes Püschel, Choreinstudierung  
WDR Rundfunkchor Köln | Robert Blank, Choreinstudierung  
Opernchor des Aalto-Theaters | Jens Bingert, Choreinstudierung  
Philharmonischer Chor Essen | Patrick Jaskolka, Choreinstudierung  
Essener Philharmoniker | Tomáš Netopil, Dirigent

### ARNOLD SCHÖNBERG (1874 – 1951)

„Gurrelieder“ – Oratorium für fünf Gesangssolisten, Sprecher, Chor und großes Orchester (Reduzierte Fassung von Erwin Stein, mit Übertiteln)

#### Teil 1

Orchestervorspiel  
Nun dämpft die Dämm' rung (Waldemar)  
O, wenn des Mondes Strahlen (Tove)  
Roß! Mein Roß! Was schleichst du so trägt!  
(Waldemar)  
Sterne jubeln, das Meer, es leuchtet (Tove)  
So tanzen die Engel vor Gottes Thron nicht  
(Waldemar)  
Nun sag ich dir zum ersten Mal (Tove)  
Es ist Mitternachtszeit (Waldemar)  
Du sendest mir einen Liebesblick (Tove)  
Du wunderliche Tove! (Waldemar)  
Orchesterzweischenspiel  
Tauben von Gurre! (Stimme der Waldtaube)

#### Teil 2

Herrgott, weißt du, was du tatest  
(Waldemar)

#### Teil 3

Erwacht, König Waldemars Mannen wert!  
(Waldemar)  
Deckel des Sarges klappert und klappt  
(Bauer)  
Gegrüßt, o König, an Gurre-Seestrand!  
(Waldemars Mannen)  
Mit Toves Stimme flüstert der Wald  
(Waldemar)  
Ein seltsamer Vogel ist so'n Aal  
(Klaus-Narr)  
Du strenger Richter droben (Waldemar)  
Der Hahn erhebt den Kopf zur Kraht  
(Waldemars Mannen)

Des Sommerwindes wilde Jagd –  
Orchestervorspiel  
Herr Gänsefuß, Frau Gänsekrout  
(Sprecher)  
Seht die Sonne farbenfroh am Himmels-  
saum (Gemischter Chor)

*Ohne Pause*

## DIE ZUKUNFT IM VISIER

Als für den 23. Februar 1913 in Wien die Uraufführung seiner „Gurrelieder“ anberaumt war, fürchtete Arnold Schönberg schon das Schlimmste. Schließlich hatte seine Musik bislang stets regelrechte Skandale ausgelöst. Doch was für ein Wunder geschah nun: Bereits während der Aufführung brannte immer wieder tosender Applaus auf. Und zum Schluss wurde das komplette, von Franz Schreker geleitete Musikerteam genauso gefeiert wie der Komponist, der damit den größten Triumph in seiner gesamten Laufbahn erlebte. Knapp 40 Jahre alt war Schönberg zu jenem Zeitpunkt und galt als bahnbrechender Zukunftsmusiker. Doch mit den „Gurreliedern“ schien er jetzt noch einmal eine Epoche in Erinnerung zu rufen, in der die Musik in großen Bögen ausschweifend romantisch und nach allen Regeln der verführerisch duftenden Klangkulinarik dahinglitt. Und wenngleich Schönberg mit schillernden Klangfarben durchaus eine Nähe zur französischen Avantgarde in Person von Debussy und Ravel offenbarte, so war der Grundton der „Gurrelieder“ unüberhörbar von der Musik Richard Wagners geprägt.

Für mehr als 400 Musiker ist das Stück konzipiert – für fünf Gesangssolisten, einen Sprecher, drei Männerchöre, einen achtstimmigen gemischten Chor sowie ein rund 150 Musiker umfassendes Orchester mit unter anderem 80 Streichern, 25 Blechbläsern und einer Schlagzeuggruppe, bei der auch große eiserne Ketten zum Einsatz kommen. Dennoch besitzt dieses Werk dank Schönbergs kongenialer Instrumentation, an der er mit Unterbrechungen zehn Jahre gesessen hatte, einen auch kammermusikalischen Zauber.

Die Geschichte um die Liebe von Waldemar zur schönen Tove, die Waldemars eifersüchtige Gattin umbringen lässt, geht auf das 12. Jahrhundert zurück und entwickelte sich zu einem dänischen National-epos, das durchaus mit dem „Nibelungenlied“ zu vergleichen ist. Die „Gurrelieder“ setzen sich aus drei Teilen zusammen. Der 1. Teil besteht aus neun Liedern, in denen sich Waldemar und Tove ihre gegenseitige

Liebe gestehen und zugleich erahnen, dass diese schon bald ihr schicksalhaftes Ende finden wird. So beschließt Waldemar sein Lied „Es ist Mitternachtszeit“ mit den Worten „Unsre Zeit ist um!“ Nach einem Orchesterzwischenpiel erzählt sodann das „Lied der Waldtaube“ von Toves Tod, ihrem Begräbnis und Waldemars Trauer und Verzweiflung. Und zum Schluss erfahren wir, dass der Königin „Helwigs Falke war's, der grausam Gurre's Taube zerriss!“

Der kurze 2. Teil ist ein einziger Klage- und Leidensgesang von Waldemar – in dem er zudem Gott verflucht und ihn gar einen „Tyranen“ nennt, der den Tod Toves zuließ. Für diese Gotteslästerei wird Waldemar bestraft: So ist er zusammen mit seinen Vasallen dazu verdammt, nach ihrem Tod jede Nacht aus den Gräbern zu steigen und umherzureiten. Zu einer effektvollen „wilden Jagd“ setzt dementsprechend der 3. Teil an, in dem Schönberg neben einem verängstigten Bauern auch den Hofnarr des Königs „Klaus-Narr“ auftreten lässt, der sich über Waldemars Gottesbild als Lenker und Richter lustig macht. Mit dem Orchestervorspiel „Des Sommerwindes wilde Jagd“ wird gegen Ende des 3. Teils schließlich eine Art Melodram eröffnet, in dem eine Sprechstimme das Erwachen der Natur auch als Sinnbild der Wiedervereinigung von Waldemar und Tove feiert. In einen fulminanten Sonnenhymnus mündet schließlich ein von Form und Ausdruck her einmaliges Musikstück, bei dem das Uraufführungspublikum endgültig in Jubel ausbrach.

Und was machte Schönberg? Er verbeugte sich ausschließlich vor den Musikern. Auf diese Reaktion später einmal angesprochen, stellte Schönberg klar: „Ich wurde nach diesem großartigen Erfolg gefragt, ob ich glücklich sei. Aber ich war es nicht. Ich war ziemlich gleichgültig, weil ich voraussah, dass dieser Erfolg keinen Einfluss auf das Schicksal meiner späteren Werke haben würde.“ Seine Prophezeiung sollte bekanntlich schneller als gedacht wahr werden. Fünf Wochen nach den „Gurreliedern“ wurde er wieder, beim legendären „Watschenkonzert“, als musikalischer Provokateur verspottet, beschimpft, verlacht.

GUIDO FISCHER

25.10.19

Freitag | 20:00 Uhr  
PACT Zollverein

€ 10,00

Festivalpass für alle  
NOW!-Veranstaltungen  
Einheitspreis € 55,00

Gefördert von der  
Kunststiftung NRW

Veranstalter: PACT Zollverein,  
Stiftung Zollverein mit  
Folkwang Universität der  
Künste

Konzertende gegen 21:00 Uhr



## „ARTIFICIAL CLICHÉS“

Almerija Delic, Mezzosopran  
Constantin Herzog, Kontrabass  
Claudius Lazzeroni, Bildkomposition  
Thomas Neuhaus, Klangregie

**GOTTFRIED MICHAEL KOENIG** (\* 1926)

„Funktion Grün“ (1967)

**OXANA OMELCHUK** (\* 1975) / **CONSTANTIN HERZOG** (\* 1984)

„пoк' и'poвкa“ (Rochade) für Synthesizer und Saiteninstrumente  
(Uraufführung)

Auftragswerk der Philharmonie Essen

**THOMAS NEUHAUS** (\* 1961)

„The Bad Boys were prodding the Bear through the Bars  
of the Cage“ (1985)

**DIRK REITH** (\* 1947) / **FLORIAN ZWISSLER** (\* 1976)

„transactional interactions“ für SYNLAB und LZX Industries  
Videosynthesizer (Uraufführung)

Auftragswerk der Philharmonie Essen

**ACHIM BORNHÖFT** (\* 1966)

„Artificial Clichés“ (1991)

*Ohne Pause*

## LANGE LEBE DER SYNLAB!

Erst 1989 sollte es dank eines neuen Kunsthochschulgesetzes so weit sein: Die „Elektroakustische Musik“ wurde endlich ein eigenständiger Studiengang an der Essener Folkwang Universität der Künste. Ein Jahr später folgte dann der zweite große Schritt, als man mit dem ICEM (Institut für Computermusik und Elektronische Medien) ein fachbereichsübergreifendes Institut gründete. Und natürlich wurde Dirk Reith zum Künstlerischen Leiter berufen. Schließlich hatte Reith bereits Anfang der 1970er Jahre für das ICEM das eigentliche Fundament gelegt, als er zusammen mit der Berliner Firma Hofschneider einen Analogsynthesizer im Schrankformat entwickelte, der es in sich hatte. Bis heute ist der „SYNLAB“ in Größe und Funktionalität ein absolutes Unikat geblieben.

Mit dem heutigen Programm „Artificial Clichés“ präsentiert sich der SYNLAB von seinen musikhistorisch bedeutsamen wie aktuell weiterhin höchst aktiven Seiten – wobei Thomas Neuhaus, Komponist und Reiths Nachfolger als Künstlerischer Leiter am ICEM, anmerkt, dass der SYNLAB ja eigentlich nie als Live-Instrument konzipiert worden war, sondern ausschließlich als Studio-Instrument. Bevor der Bogen nun von einem frühen Stück von Neuhaus bis auch zu Uraufführungen geschlagen wird, erinnert man mit dem Prä-SYNLAB-Klassiker **„Funktion Grün“** an Dirk Reiths Lehrer **Gottfried Michael Koenig**, der ab Mitte der 1960er Jahre an der Universität im niederländischen Utrecht das gleichfalls für die elektronische Musik wegweisende „Institut für Sonologie“ geleitet hat.

Das erste der beiden dann erklingenden „alten“, aber taufischen SYNLAB-Kompositionen stammt aus der Feder von **Achim Bornhöft**. Es ist das 1991 in Hongkong uraufgeführte Titelstück **„Artificial Clichés“**. „Die Klischeehaftigkeit von Abbildungen konkreter Naturklänge“, so der ehemalige Reith-Student, „geht dabei in Wechselwirkung mit typischen harmonischen Spektren additiver Synthese und Frequenzmodulation. Durch die Gleichzeitigkeit verschiedener

Assoziationsebenen dieser besetzten Klangwelten entsteht eine Art künstlicher Natürlichkeit.“

Sein Stück für SYNLAB **„The Bad Boys were prodding the Bear through the Bars of the Cage“** komponierte Thomas Neuhaus noch während seines Folkwang-Studiums. Es ist seine erste Arbeit in der von ihm ein Jahr zuvor entwickelten computergesteuerten Kompositionssprache „PPP“. „Mit diesem Programm konnte ich Datensequenzen erzeugen, die nach entsprechender Spannungsumwandlung den riesigen modularen Synthesizer SYNLAB steuern konnten. Das Stück beschreibt einen langen Prozess von einer sich langsam entwickelnden harmonischen Schicht zu einer energischeren, rhythmischeren und lautereren Struktur.“

Vorher steht der SYNLAB in zwei brandneuen Gemeinschaftskompositionen im Mittelpunkt. In **„transactional interactions“** von **Dirk Reith** und **Florian Zwißler** geht es um Echtzeit-Prozesse zwischen Komposition und Improvisation. Die beiden Komponisten, die diese Schaltungen programmiert haben, interagieren dabei untereinander als Spieler und zusammen mit der Mezzosopranistin Almerija Delic, deren Stimme durch Klangtransformationen live in das Klangmaterial des SYNLAB interagierend integriert wird. Das Besondere an dieser Komposition ist zudem ihre Visualisierung durch Claudius Lazzeroni. Die zweite Co-Produktion stammt von der aus Weißrussland stammenden, in Köln arbeitenden Komponistin **Oxana Omelchuk**, die sich hierfür mit dem Kontrabassisten und Komponisten Constantin Herzog zusammensetzte. Der Titel **„рок'и'ровка“** ist das russische Wort für die „Rochade“ im Schach, bei dem ein Spieler König und Turm gleichzeitig bewegt. „Die Kausalität im Verschaltungsvorgang des SYNLAB-Synthesizers steht für mich dem Schach-Spielverlauf ziemlich nahe. Das Rochade-Prinzip wird vor allem auf der visuellen (performativen) Ebene umgesetzt, indem die Performer im Laufe des Stückes rochieren, wie die Schieberegler am Synthesizer.“

GUIDO FISCHER

## 26.10.19 „TRANSIT“

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

**KLARENZ BARLOW** (\* 1945)  
<sup>13</sup>C<sub>2</sub>=[h̃]  
(Aussprache: „2 aus 13 Chronometrie“)

Kartenvorverkauf unter  
T 02 01 49 03-429 oder  
karten@folkwang-uni.de

**DIRK REITH** (\* 1947)  
„scattered voices 3.47“

Festivalpass für alle  
NOW!-Veranstaltungen  
Einheitspreis € 55,00

**CLEMENS VON REUSNER** (\* 1957)  
„Krit“

Konzertende gegen 17:30 Uhr

**THOMAS GERWIN** (\* 1955)  
„Alchemic Process VI – materia prima“

Zuvor

Samstag | 10:00 Uhr  
Folkwang Universität  
der Künste

**MONIKA GOLLA** (\* 1966) /  
**NIKOLAUS HEYDUCK** (\* 1957)  
„Transitus“

Kammermusiksaal  
**ARTISTS' TALK**

**JAN JACOB HOFFMANN** (\* 1966)  
„Nocturnal Transit\_remix“

Ein Gespräch mit  
Komponistinnen und  
Komponisten der DEGEM  
Eintritt frei

**JOHANNES S. SISTERMANS** (\* 1955)  
„Unknown“

Gefördert von der  
Kunststiftung NRW

**HANS TUTSCHKU** (\* 1966)  
„Spannungsresonanzen“

*Ohne Pause*

Veranstalter:  
Folkwang Universität  
der Künste

## MIT DER DEGEM IN DIE ZUKUNFT

Die deutsch-deutsche Geschichte der elektroakustischen Musik begann 1991, als sich die „Deutsche Sektion der Gesellschaft für Elektroakustische Musik e.V.“ (DecimE) gründete. Mit federführend war dabei Georg Katzer, der schon zu DDR-Zeiten Pionierarbeit auf dem Gebiet der elektroakustischen Musik geleistet hatte. 1994 benannte sich diese Plattform in „DEGEM“ um. Zu den vielen Publikationen gehört auch eine jährlich erscheinende CD, auf der jüngere und jüngste Werke von DEGEM-Mitgliedern vorgestellt werden. Für die Jahres-CD 2019 hat sich nun die DEGEM nicht nur an das diesjährige NOW!-Festival“ angeschlossen. Die auf dem Silberling vertretenen Komponistinnen und Komponisten sind zum großen Teil auch beim „Artist's Talk“ zugegen, um über die Gegenwart und Zukunft der elektroakustischen Klangkunst zu sprechen.

An diese Tagung schließt sich sodann ein Konzert an, das zugleich CD-Präsentation ist. Acht Kompositionen umfasst der diesjährige Jahrgang. Darunter findet sich vom indischen Zimmermann- und Stockhausen-Schüler **Klarenz Barlow** das Stück „**13C2**=[h̃]“ (Aussprache: „2 aus 13 Chronometrie“), das aus einer 2016/2017 entstandenen Reihe zwölfkanaliger elektronischer Stücke stammt. Mit „**scattered voices 3.47**“ meldet sich **Dirk Reith** nach langer Zeit wieder mit einer Komposition für analoge und hybride Geräte zurück. In diesem kurzen Stück macht Reith den Versuch, Klänge durch additive Synthese zu generieren, so dass sie in ihrer Klanglichkeit Sprache assoziieren. Musik und Sprache bilden ebenfalls das Drehkreuz in „**Krit**“ von **Clemens von Reusner**, dessen Titel aus dem Sanskrit stammt. In ihrer Gemeinschaftskomposition „**Transitus**“ spielen **Monika Golla** und **Nikolaus Heyduck** mit der hypnotischen Wirkung eines knisternen Fehlers im virtuellen System. Und garantiert wäre auch ein Georg Katzer davon begeistert gewesen. Am 7. Mai ist das Gründungs- und Ehrenmitglied der DEGEM im Alter von 84 Jahren gestorben.

**GUIDO FISCHER**

**26.10.19**

Samstag | 19:00 Uhr  
RWE Pavillon

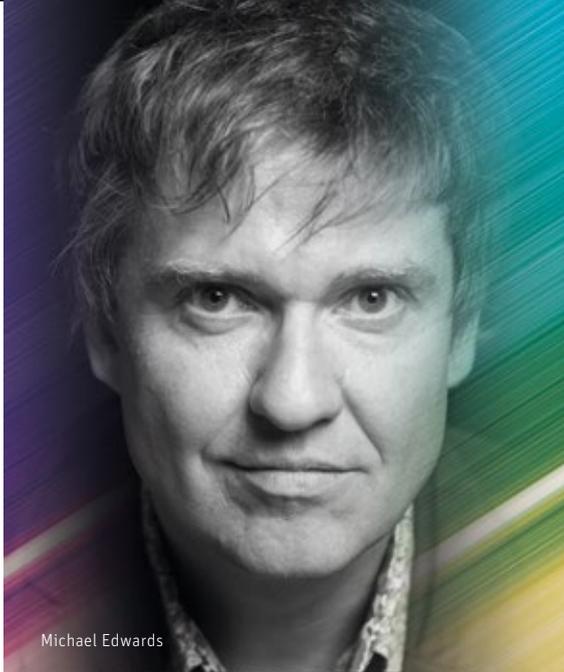
€ 17,00

Festivalpass für alle  
**NOW!-Veranstaltungen**  
Einheitspreis € 55

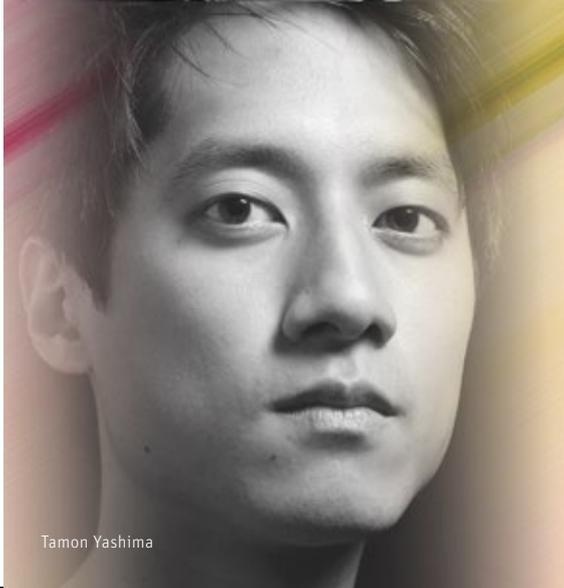
Gefördert von der  
Kunststiftung NRW und der  
Alfried Krupp von Bohlen und  
Halbach-Stiftung

Veranstalter:  
Folkwang Universität der  
Künste in Kooperation mit der  
Philharmonie Essen

Konzertende gegen 20:45 Uhr



Michael Edwards



Tamon Yashima

## „KONTRA-PUNKTE“

Ensemble folkwang modern  
Eva Fodor, Dirigentin

**MICHAEL EDWARDS** (\* 1968)

„days with glass edges (chasing the butterflies in my wallpaper)“  
für Ensemble und Elektronik (Uraufführung)

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

**TAMON YASHIMA** (\* 1991)

„Gusseisentänze“ für Ensemble und Elektronik (Uraufführung)

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

*Pause*

**MARK ANDRE** (\* 1964)

„durch“ für Sopransaxofon, Schlagzeug und Klavier (2004/2005)

**KARLHEINZ STOCKHAUSEN** (1928 – 2007)

„Kontra-Punkte“ für zehn Instrumente (1952/1953)

## MAN MUSS ES NUR WAGEN...

Als „Nr. 5 für 10 Instrumente“ hatte **Karlheinz Stockhausen** seine „**Kontra-Punkte**“ zunächst bezeichnet. Doch schon bald erkannte nicht nur er, dass er zu Beginn der 1950er Jahre hier sein wirklich erstes großes Meisterwerk geschrieben hatte. Seitdem gelten die „Kontra-Punkte“ nicht nur als Stockhausens Opus 1. Das streng seriell aufgebaute Werk mit seinen jeweils sechs Tempi, Klangfarben, Zeitreihen und dynamischen Intensitäten entpuppt sich als ein faszinierendes, magisch fluoreszierendes Wechselspiel zwischen Tonpunkten und Tongruppen – fernab jener „kalten“ Rationalität, die der Nachkriegsavantgarde um Stockhausen und Boulez immer wieder vorgeworfen wurde.

„Ich versuche generell, akustische und elektronische Klangquellen zu mischen, anstatt sie einander entgegenzusetzen, und ein kohärentes Klangbild zu präsentieren, in dem sich Alt und Neu nicht nur begegnen, sondern gegenseitig befruchten.“ Diese künstlerische Selbstbeschreibung von **Michael Edwards** findet sich auch in seinem Werk „**days with glass edges (chasing the butterflies in my wallpaper)**“ eingelöst, dessen Titel sich aus zwei Gedichten des amerikanischen Schriftstellers, Lyrikers und überhaupt literarischen Außenseiters Charles Bukowski zusammensetzt. Doch das für 15-köpfiges Ensemble und Elektronik komponierte Auftragswerk spiegelt nicht etwa eine strukturelle Verbindung mit den Gedichten wider. Edwards, der seit 2017 an der Essener Folkwang Universität der Künste Professor für Elektronische Komposition ist, bringt mit dem sich klangenergetisch subtil und poetisch ausdehnenden und dahintastenden Stück eher seine tiefe Verbundenheit mit dem Menschen und Künstler Bukowski zum Ausdruck.

Einer von Edwards' Studenten ist **Tamon Yashima** (zudem studiert dieser an der Folkwang Universität noch bei Günter Steinke). Und gerade erst wurde Yashima in der Sparte „Komposition“ mit dem

„Folkwang Preis 2019“ ausgezeichnet. Längst werden seine Kompositionen auf prominenten Festivals gespielt, wie bei den Wittener Tagen für neue Kammermusik und den Donaueschinger Musiktagen. Für sein Debüt beim Essener NOW!-Festival hat Yashima das Stück „**Gusseisentänze**“ für Ensemble und Elektronik geschrieben. Als „Noise-Music mit Kontrafagott“ würde er das extrem basslastige Werk vielleicht auch bezeichnen, bei dem nicht nur immer wieder leicht tanzbare Loops aufflackern. Für ein heftiges und wildes Innenleben sorgen ausgedehnte Spaltklänge, ein außer Rand und Band geratenes Baritonsaxofon sowie Gitarreneffekte, die zerstörerisch in den Instrumentalklang eindringen. Wow!

Einen Donnerhall ganz anderer Art erlebte 1990 der französische Komponist **Mark Andre**, als er auf eine Partitur von Helmut Lachenmann traf. Denn hier entdeckte Andre eine Musik von existenzieller Dringlichkeit, ausgelöst von einer auch aufführungspraktischen Recherche nach Ausdrucksformen der jeweiligen Instrumente jenseits der Tradition. Tasten, Atmen, Schlagen, Reißen, Zupfen – plötzlich wurden sie zu leibhaftigen Klang-Körpern. Einige dieser noch weiter ausgereizten Spieltechniken begegnen einem auch im Trio „**durch**“, das 2005 bei den Wittener Tagen für neue Kammermusik uraufgeführt wurde. Der Titel verweist direkt auf einen Abschnitt aus dem Lukas-Evangelium: „Es sprach aber einer zu ihm: Herr meinst du, dass nur wenige selig werden? Er aber sprach zu ihnen: Ringt darum, dass ihr durch die enge Pforte hineingeht; denn viele, das sage ich euch, werden danach trachten, wie sie hineinkommen, und werdens nicht können.“ Den Weg durch die enge Pforte als Ort des Übergangs in eine andere Welt markiert Mark Andre nun nicht nur mit markant punktuell gesetzten Tönen, die unter den Instrumenten nachschwingen, nachhallen und nachatmen. Wie das existenziell anmutende, asthmatische Ende deutlich macht, ist der Weg hin-„durch“, ins Reich der Erlösung, kein einfacher.

GUIDO FISCHER

## 26.10.19 LATE NIGHT KONZERT

Samstag | 21:30 Uhr  
PACT Zollverein

**Elektronisches Orchester Charlottenburg (EOC)**  
**Henrik von Coler, Leitung und Spatialisierung**

€ 17,00

Festivalpass für alle

NOW!-Veranstaltungen

Einheitspreis € 55,00

**ROBERT STOKOWY** (\* 1988)  
„Blodgett“ (Uraufführung)

Gefördert von der  
Kunststiftung NRW

**HENRIK VON COLER** (\* 1982)  
„Discount“ (2017 – 2018)

Veranstalter: PACT Zollverein,  
Stiftung Zollverein  
mit Folkwang Universität  
der Künste

**MARK APPLEBAUM** (\* 1967)  
„S-tog“ (1991)

**CORNELIUS CARDEW** (1936 – 1981)  
„Treatise“ (1967)

Anschließend ab 23:00 Uhr  
DJ-Session mit Sacha  
Ketterlin und Roman Flügel

**HENRIK VON COLER**  
„Heavy Rotations“ (2019)

*Ohne Pause*

## GESUCHT: DAS ULTIMATIVE KLANGERLEBNIS

Das Elektronische Orchester Charlottenburg (EOC) wurde 2017 an dem von **Henrik von Coler** geleiteten Elektronischen Studio der TU Berlin als Lehrveranstaltung des Fachgebietes Audiokommunikation ins Leben gerufen, um auf experimentelle Weise mit neuartigen Instrumenten und deren Zusammenspiel zu arbeiten. Seit der Gründung hat sich eine feste Besetzung von zehn Musikerinnen und Musikern herausgebildet, die neben individuell gefertigten Instrumenten zu großen Teilen modulare Synthesizer einsetzen. Verschiedene Konzepte der Komposition und Improvisation kommen dabei zum Tragen, um die unerschöpflichen technischen, klanglichen und räumlichen Möglichkeiten zu organisieren. In seinem heutigen Programm vereint das EOC grafische Partituren wie etwa von Colers **„Discount“** mit konzeptionell-improvisatorischen Werken wie **„S-tog“** des amerikanischen Soundtüftlers und Stanford-Professors **Mark Applebaum**. Und während **„Heavy Rotations“** für Vinyl und Steuerspannung geschrieben ist, hat **Robert Stokowy** mit **„Blodgett“** eine Komposition ausgearbeitet, die unmittelbar auf das Instrumentarium und Raumklangkonzept des Orchesters eingeht. Ein besonderes Highlight ist zudem ein Neufassung von **„Treatise“**, dieser legendären und fast 200 Seiten starken, grafischen Partitur, über der **Cornelius Cardew** von 1963 bis 1967 gesessen hat. Den zweiten Teil dieser „Late Night“ gestaltet der Berliner Synthesizer-Experte **Sacha Ketterlin**, der Mitgründer der audiovisuellen Plattform „Higher Resonance“ ist. Ketterlin ist stets auf der Suche nach dem ultimativen Klangerlebnis. Nach seinem Klavierstudium in Straßburg verlagerte sich sein Interesse auf neue Klänge durch Modular-Systeme. In den letzten zehn Jahren tauchte er tief in die Modular-Szene ein. Das neue Projekt vereint all seine Erfahrungen in Ambient, Grooves und Techno. Seine Musik ist stark geprägt durch eine zweite Jugend im Berghain und zeichnet sich durch einen reich texturierten elektronischen Klang aus, der durch die warme Tiefe analoger Maschinen besticht.

GUIDO FISCHER

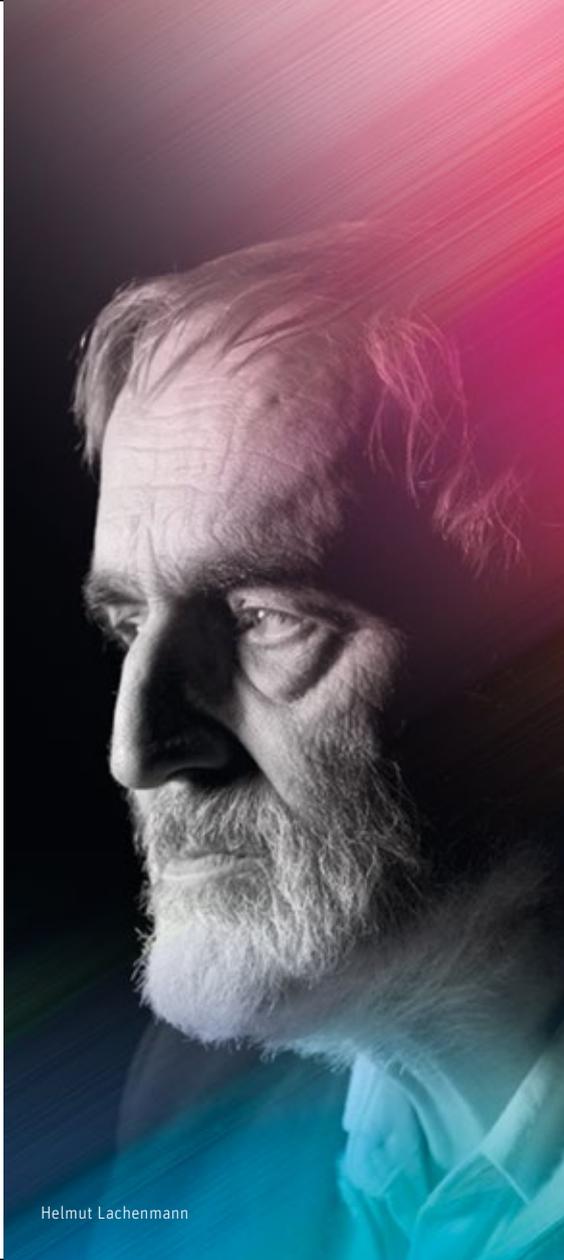
**27.10.19**

Sonntag | 11:00 Uhr  
Alfried Krupp Saal

€ 17,00  
Festivalpass für alle  
NOW!-Veranstaltungen  
Einheitspreis € 55,00

Gefördert von der  
Kunststiftung NRW und der  
Alfried Krupp von Bohlen und  
Halbach-Stiftung

Konzertende gegen 12:15 Uhr



Helmut Lachenmann

## „TETORA“

**JACK Quartet:**  
Christopher Otto, Violine  
Austin Wulliman, Violine  
John Pickford Richards, Viola  
Jay Campbell, Violoncello

**HELMUT LACHENMANN** (\* 1935)  
Streichquartett Nr. 3 „Grido“ (2001/2002)

**IANNIS XENAKIS** (1922 – 2001)  
„Tetora“ für Streichquartett (1990)

**LUCA FRANCESCONI** (\* 1956)  
Streichquartett Nr. 4 „I Voli di Niccolò“ (2004)

1956  
Volando  
Folk Dance  
Lunare  
Dionysian

*Ohne Pause*

## BEKLEMMENDE BIS TEUFLISCHE STREICHERDIALOGE

Eigentlich hatte **Helmut Lachenmann** vor dem Jahr 2000 mit dem Streichquartett abgeschlossen. Zwei Werke hatte er komponiert, die in ihm noch nachhallten. Da war das 1. Streichquartett „Gran Torso“, in dem er 1971 die Möglichkeiten der Klangerzeugung in den Mittelpunkt stellte – vom Kratzen und Schaben bis zum Reiben, Pressen und Quetschen. 1989 dann, anlässlich der Zweihundertjahrfeier der Französischen Revolution, erkundete er mit dem 2. Streichquartett „Reigen seliger Geister“ ebenfalls mit außergewöhnlichen Spieltechniken entgegengesetzte Regionen. Rückblickend fragte sich Lachenmann so zu Beginn des dritten Jahrtausends: „Und jetzt? Was macht Robinson Crusoe, wenn er seine (seine?) Insel erschlossen glaubt? [...] Was macht der Wegsuchende, wenn er bereits sich Wege durchs Unwegsame gebahnt hat?? Er stellt sich bloß und schreibt sein ‚Drittes Streichquartett‘ ... Denn der selbstgefällige Schein trägt: nichts ist erschlossen ...“ Aus der Welt der Kontraste, wie sie in den ersten beiden Streichquartetten auf unterschiedliche Weise aufbrechen und aufflackern, entföhrt nun das 2001 vom Arditti Quartett uraufgeführte **Streichquartett Nr. 3 „Grido“** in zumeist fragile Scheinwelten. Geräuschhafte Subtilität stellt sich sogleich in gläsernen Linien ein („sphärisch“ hat der Komponist über die Noten geschrieben). Geheimnisvolle Glissandi durchschwirren das Klanggewebe. Und schon bald fragt man sich: Ist der aus dem Italienischen stammende Quartett-Titel „Grido“ (Schrei) tatsächlich nur eine falsche Fährte? Doch entlang der melodieartigen Gebilde, Tremolos, hingeschleuderten Sechzehntel und eigenartigen Schraffuren nimmt das Geschehen an Dramatik zu und scheint sich – wie ein Strick vielleicht – stetig zusammenzuziehen. Aber statt eines explosiven Aufschreis bleibt den vier Musikern der Schrei im Halse stecken. Bloß ein vokales Zischen entföhrt ihren Kehlen noch – bis das Werk unvermittelt ausklingt. Noch intensiver als Helmut Lachenmann hat **Iannis Xenakis** in seinen Streicherwerken das Glissando, also diesen kontinuierlich auf

den Saiten dahingleitenden Klang eingesetzt. Ob nun in seinen spektakulären Raum-Klang-Orchesterwerken wie „Metastasis“ oder in seinen Werken für Streichquartett. Insgesamt vier Streichquartette hat der in Rumänien geborene, in Griechenland aufgewachsene und schließlich in Frankreich sesshaft gewordene Komponist geschrieben. Und mit jedem sollte Xenakis die spieltechnischen Grenzen verschieben. Auch das 1990 vom Arditti Quartett aus der Taufe gehobene **Streichquartett „Tetora“** entpuppt sich auf den ersten Blick als ein labyrinthisch aufgebauter, schwer zu durchmessender Vier-Stimmen-Parcours. Dabei ist gerade „Tetora“ Xenakis’ „lyrischster“ und „kantabelster“ Beitrag für diese Gattung. So verzichtet er diesmal völlig auf virtuos hinausgeschleuderte Geräuschpassagen und grelle Glissando-Fäden. Stattdessen setzt das Werk gleich zu Beginn mit einer choralartigen, sich vorantastenden Melodie ein, die damit langsam das Tor zu einer hochexpressiven, auch fragilen sowie von Liedsplittern durchsetzten Tonwelt öffnet.

Wie das Echo aus einer ganz anderen Klanggeisterwelt mutet dagegen das **4. Streichquartett** des Italieners **Luca Francesconi** an. Denn wie der Titel „I Voli di Niccolò“ andeutet, hat der ehemalige Schüler von Stockhausen und Berio hier dem legendären geigenden Hochseil-Artisten Niccolò Paganini eine etwas andere Reverenz erwiesen. Komponiert hat Francesconi das fünfsätziges, mit Fragmenten aus Paganinis Schaffen gespickte Werk für das 2005 in Genua stattfindende „Paganiniana“-Festival. Und über das Quartett sagt der Komponist, „dass es unberechenbar ist, wie Paganini selbst. Weil es akrobatisch und gleichzeitig sehr ernst ist. Hochfliegend, aber komplex. Verwurzelt in der Quartett-Tradition und insbesondere der Geige, aber auch eingebettet in die dionysische Energie der Volksmusik.“

GUIDO FISCHER

**27.10.19**

Sonntag | 17:00 Uhr  
PACT Zollverein

**Eintritt frei**

Gefördert von der  
Kunststiftung NRW

Veranstalter: PACT Zollverein,  
Stiftung Zollverein  
mit Folkwang Universität  
der Künste

Konzertende gegen 18:30 Uhr



## **„SCHNEIDERSLADEN“**

**Interaktives Gesprächskonzert mit Synthesizern  
mit Sacha Ketterlin und Tom Koerting**

Eine Pilgerstätte für experimentelle Anhänger beziehungsweise Komponisten der Elektronischen Musik liegt am Kottbusser Tor in Berlin-Kreuzberg. Im Sortiment von „SchneidersLaden“ finden sich Synthesizer, Sequenzer und sämtliches Zubehör für moderne Modulare Systeme, Effekte zur Klangbearbeitung und Interfaces. Und dass „SchneidersLaden“ mehr als nur ein Paradies für die praxisbezogenen Fans der Elektronischen Musik ist, hat auch Sacha Ketterlin schnell gemerkt: „SchneidersLaden hat mein Leben verändert. Vor elf Jahren, als ich nach Berlin gezogen bin, besuchte ich schon in der ersten Woche SchneidersLaden, damals noch am Alexanderplatz. Es gab dort alle elektronischen Instrumente, die man in ‚normalen‘ Musikläden nicht finden konnte. Ich blieb den ganzen Nachmittag im Showroom und experimentierte mit unglaublich gut klingenden Instrumenten herum. Ich habe mir an dem Tag nichts gekauft, aber eine Leidenschaft war geboren. Ein Jahr später hatte ich einen ganzen Koffer mit Eurorack-Modulen gefüllt, was sich sehr positiv auf meine Musik auswirkte. Inzwischen produziere ich meine Musik ausschließlich mit dem Modular-System und trete auch damit auf.“ Mit mehr als nur einem Koffer voller Module reist nun Sacha Ketterlin mit seinem Kollegen Tom Koerting an. In dem interaktiven Gesprächskonzert werden die beiden Synthesizer-Experten erklären, wie man ein Modular-System nutzt und was für Klänge man damit erstellen kann. Sie erklären zudem Begriffe wie Oszillator, Filter und Hüllkurven an Klangbeispielen. Was für auf- und anregende Soundwunderwelten daraus entstehen können, zeigen sie zudem in ihrem Live-Gig, bei dem jedes Modular-System wie ein Instrument in einem Orchester eingesetzt wird.

**GUIDO FISCHER**

27.10.19

Sonntag | 19:30 Uhr  
Alfried Krupp Saal

€ 17,00

Festivalpass für alle  
NOW!-Veranstaltungen  
Einheitspreis € 55,00

19:30 Uhr  
„Die Kunst des Hörens“ –  
Konzerteinführung mit  
Sylvain Cambreling,  
20:00 Uhr Konzert

Gefördert von der  
Kunststiftung NRW und der  
Alfried Krupp von Bohlen und  
Halbach-Stiftung

Konzertende gegen 21:45 Uhr



Francesco Filidei

## WDR SINFONIEORCHESTER SYLVAIN CAMBRELING

Katrien Baerts, Sopran  
Kora Pavelic, Mezzosopran  
Mario Caroli, Flöte  
WDR Sinfonieorchester Köln  
Sylvain Cambreling, Dirigent

**BRUNO MADERNA** (1920 – 1973)  
„Aura“ für großes Orchester (1972)

**FRANCESCO FILIDEI** (\* 1973)  
„Sull'essere angeli“ – Konzert für Flöte und Orchester (2016)

*Pause*

**GÉRARD GRISEY** (1946 – 1998)  
„L'Icône paradoxale – Hommage à Piero della Francesca“ für zwei  
Frauenstimmen und Orchester in zwei Gruppen (1992 – 1994)

## SÄNGER DER AVANTGARDE

Der 1920 in Venedig geborene und 1973 in Darmstadt verstorbene Komponist, Dirigent und Dozent **Bruno Maderna** gilt als eine der Autoritäten der Neuen Musik. Bei den Darmstädter Ferienkursen, diesem intellektuellen Markt- und Umschlagplatz der musikalischen Avantgarde, zählte er ab 1950 bis zu seinem Tod zu den Wortführern. Und zu seinen engen und engsten Komponistenfreunden gehörten sie alle, Luigi Nono und Luciano Berio, Pierre Boulez und Karlheinz Stockhausen. Maderna zählte so zum Inner-Circle der damaligen Musikszene. Trotzdem bewegte er sich immer wieder auch an dessen Rändern.

Denn wenngleich Maderna die zeitgenössischen musikalischen Innovationen und Spielereien mit Feuereifer aufgriff und in seinen Werken experimentierfreudig verarbeitete, war ihm das Echo aus fernen Epochen genauso wichtig. Für ihn markierten die jahrhundertealten Werke, ob aus der Renaissance, dem Barock oder der Klassik, schließlich mehr als nur Ankerpunkte in der Musikgeschichte. Er sah die Musik als einen steten Fluss und war somit der festen Überzeugung, dass „die Erschaffung des Neuen nichts anderes bedeutet, als das Alte noch einmal zu erschaffen – nur besser“. Diese Gewissheit hatte ihm sein Lehrer Gian Francesco Malipiero vermittelt, der die Werke Monteverdis wiederentdeckte.

Madernas Beschäftigung mit der vor allem vom venezianischen Hochrenaissance-Fürsten Giovanni Gabrieli geprägten Mehrchörigkeit und räumlichen Verteilung von Instrumentengruppen spiegelt sich auch im Orchesterstück „Aura“ wider. Der große Streicherapparat ist in sechs Gruppen aufgeteilt und steht der kompakten Gruppe aus Bläsern und Schlagwerk gegenüber. So hochexpressiv und klangfarbendicht „**Aura**“ aber auch aufgeladen ist, so schälen sich aus dem Gewebe immer wieder auch der Gesang der Oboe und der Flöte heraus, die Madernas Lieblingsinstrumente waren. Denn für ihn verkörperten sie auch eine ferne Zeit, in der sie in Gestalt des antiken Rohrblattinstruments „Aulos“ das Licht der Welt erblickten und sich

zu ebenfalls verlockenden Gesangs-Instrumenten aufschwingen sollten. „Aura“ entstand zum 80. Geburtstag des Chicago Symphony Orchestra, das das Werk unter der Leitung des Komponisten 1972 und damit ein Jahr vor dessen Tod uraufführte.

## ENGELSGLEICH

Nur 22 Jahre alt wurde die amerikanische Fotografin Francesca Woodman. 1981 beging sie Selbstmord. Und nachdem sie lange als Geheimtipp gegolten hatte, wird sie inzwischen mit zahlreichen Retrospektiven gewürdigt. In ihren surrealistisch-rätselhaften Bilder- bzw. Traumwelten in Schwarz-Weiß war Woodman zumeist die Hauptperson. Dabei spielte sie nicht nur mit Identitäten und Geschlechtern, sondern schien sich oftmals auch über den Einsatz von Spiegeln geradezu durch das Bild zu bewegen. Diese Form der Selbstinszenierung fasziniert den italienischen Komponisten **Francesco Filidei** schon seit vielen Jahren an der Fotokünstlerin Woodman. Und in Anlehnung an ihren Zyklus „On Being An Angel“ hat er jetzt ein knapp halbstündiges Konzert für Flöte und Orchester mit dem Titel „**Sull'essere angeli**“ komponiert. Das Werk besitzt in seiner scheinbaren Unaufgeregtheit und Reduktion des Klangbilds genau diese existenziell beklemmende, albraumhafte und verunsichernde Stimmung, wie sie einem aus den kleinformatigen Fotos Woodmans entgegenspringt. Der aus Pisa stammende Komponist hat dafür eine filigrane, aber zugleich ungemein körperhafte Klangsprache entwickelt, bei der die Instrumente sich ständig in neue Wesen zu verwandeln scheinen. So lässt Filidei in dem Spannungsfeld aus Klang und Klanglosigkeit, aus Stille und Nicht-Stille die Musiker etwa übers Kratzen und Reiben, Gleiten und Schaben ihre Instrumentenkörper für sich und den Zuhörer neu entdecken. Auch darüber outet sich Filidei nicht nur als Bewunderer Helmut Lachenmanns und seiner spieltechnisch erfindungsreichen „musique concrète instrumentale“, sondern auch als ein gelehriger Student Salvatore Sciarrinos, einem der zeitgenössischen Meister einer musikalisch wild flackernden Introvertiertheit.

Der auf die Flötenmusik Sciarrinos spezialisierte Mario Caroli war es denn auch, der Filideis „Sull’essere angeli“ 2017 in Monaco mit dem Orchestre Philharmonique de Nice aus der Taufe hob.

Den Beginn markiert quasi ein ätherisches Nichts – angestimmt vom Akkordeon, dessen Tonstrom nahtlos von der Flöte übernommen wird. Fast fernöstlich muten fortan die sich vorsichtig vorantastenden Klänge der Flöte an. Und auch die Orchesterstimmen erinnern immer wieder an japanische Tempelmusiken. Langsam scheint aber das Leben zu erwachen. Es glitzert und funkelt, schnattert und tiriliert. Und auf einmal mischt sich ein alter volkstümlicher Tanz, angestimmt von einer Oboe, ins Geschehen ein. Im letzten Drittel dann geht es zunächst klangkulinarisch zu. Bevor die Flöte mit den Orchesterbläserstimmen lautmalerisch ein zweites Mal einen Vogelchor anstimmt, unterstützt von einer reichen, von Ferne von Ravel abgelaschten Klangfarbenpalette. Doch diese Idylle trägt. Erst kommt es zum großen Kollaps und sodann zu einem persönlich eingefärbten Ende. Der Klang von Kirchenglocken weht hinein. Und mit den abrupt hineinfahrenden Schlägen erinnerte sich Filidei an seine Kindheit und an seine Großmutter, die in einer kleinen Kirche auf Sardinien voller Verzweiflung auf den Sarg ihres verstorbenen Mannes schlug. Ganz leise, ganz empfindsam entschwindet alles schließlich dorthin, wo es seinen Anfang genommen hat – im Urkeim der Musik, in der Stille.

### **DAS SICHTBARE IM HÖRBAREN**

Wie Francesco Filideis „Sull’essere angeli“ hat auch **Gérard Griseys** „L’Icône paradoxale“ seinen Bezugspunkt in der Bildenden Kunst. So geht das für zwei Frauenstimmen und Orchester komponierte Werk auf ein Gemälde des italienischen Renaissance-Meisters Piero della Francesca zurück. Es ist das um 1407 entstandene Bild „La Madonna del Parto“ (Madonna der Geburt). Auf dem Fresko sind zwei Engel als Außenfiguren zu erblicken, die einen Vorhang hochheben bzw. bei-

seitenschieben. In der Mitte ist Maria zu sehen, die mit einer Geste ihr Obergewand für einen Spalt öffnet. „Die Malerei des 15. Jahrhunderts und besonders diejenige Piero della Francescas“, so Grisey in einem Werkkommentar, „übt seit jeher eine solche Faszination auf mich aus, dass ich manch eine Wallfahrt in die Gegend von Arezzo, Monterchi und Borgo Sansepolcro unternommen habe. Doch erst im Jahre 1988, als ich eine Abhandlung von Thomas Martone über ‚La Madonna del Parto‘ las, kam ich auf die Idee, eine Hommage für Piero della Francesca zu komponieren. 1991 begann ich an der Partitur zu arbeiten.“ In jenem Jahr zählte Grisey längst zu den Wortführern einer musikalischen Bewegung in Frankreich, die unter dem Stichwort „Spektralismus“ in die Mikrostruktur eines Tons vordrang. Mit „L’Icône paradoxale“ komponierte der ehemalige Messiaen-Schüler nun sein bedeutendstes Vokalwerk im Auftrag des Los Angeles Philharmonic, das es 1996 unter Leitung von Esa-Pekka Salonen uraufführte.

Als „vokalen Grundstoff“ verwendete Grisey die verschiedenen lateinischen und italienischen Signaturen Piero della Francescas sowie einige Auszüge aus dessen Traktat „De prospectiva pingendi“, das als eine der wegweisendsten Abhandlungen über die Perspektive gilt. Aus dem Namen des Malers und dieser Schrift bilden die beiden Sängern nun Phoneme, Vokale, Konsonanten, Wortsilben, die sich mit dem Klang der zwei Orchestergruppen verbünden. Überhaupt die Besetzung! Warum hat Grisey ausgerechnet zwei Frauenstimmen mit zwei Orchestergruppen, mit einem großen Orchester und einem Kammerorchester kombiniert? Der Musikwissenschaftler Martin Zenck hält es für denkbar, „dass die zwei Engel, die der Madonna del Parto jeweils zur Seite stehen, ihren Gesang anstimmen, während sie als Heilige ohne eigene Singstimme bleibt“. Aber auch dies bleibt nur eine Vermutung. Meisterwerke der Musik- und Kunstgeschichte zeichnen sich eben von jeher dadurch aus, dass sie ihr letztes, wahres Geheimnis nicht preisgeben.

**GUIDO FISCHER**

**29.10.19**

**Dienstag | 19:30 Uhr**  
**Alfried Krupp Saal**

**€ 17,00**

**Festivalpass für alle**  
**NOW!-Veranstaltungen**  
**Einheitspreis € 55,00**

19:30 Uhr

„Die Kunst des Hörens“ –  
Konzerteinführung mit

Michael Edwards,  
Ludger Brümmer,  
Klarenz Barlow  
und Günter Steinke,  
20:00 Uhr Konzert

Gefördert von der  
Kunststiftung NRW und der  
Alfried Krupp von Bohlen und  
Halbach-Stiftung

Veranstalter: Folkwang Univer-  
sität der Künste in Kooperation  
mit der Philharmonie Essen

Konzertende gegen 21:45 Uhr  
Das Konzert wird vom WDR  
aufgezeichnet. Der Sendetermin  
wird noch bekanntgegeben.



Ludger Brümmer

## „PANDORA“

**Susanne Achilles, Klavier**

**KLARENZ BARLOW** (\* 1945)  
„Pandora“ aus „Orchideæ  
Ordinariæ“ (1989)

**CONLON NANCARROW**  
(1912 – 1997)  
„Study for Player Piano“ Nr. 7  
(1985 eingerichtet für MIDI-  
Klavier von Klarenz Barlow)

**ROMAN PFEIFFER** (\* 1976)  
Interludium Nr. 1: „Clockwork“  
für MIDI-gesteuerte Orgel  
(Uraufführung)\*

**KLARENZ BARLOW**  
„kuri suti bekar“ (1998)

**CONLON NANCARROW**  
„Study for Player Piano“ Nr. 6  
(1985 eingerichtet für MIDI-  
Klavier von Klarenz Barlow)

**JAGYEONG RYU** (\* 1974)  
Interludium Nr. 2: „rausch!“ –  
Intermezzo für computerge-  
steuerte Orgel (Uraufführung)\*

**JEAN-CLAUDE RISSET**  
(\* 1938)  
„Duet for one Pianist“ (1989)

*Pause*

**KLARENZ BARLOW**  
„Estudio Siete“ (1995)

**CONLON NANCARROW**  
„Study for Player Piano“ Nr. 21  
(1985 eingerichtet für MIDI-  
Klavier von Klarenz Barlow)

**FLORIAN ZWISSLER** (\* 1976)  
Interludium Nr. 3: „Nice  
Referent“ für automatisierte  
Orgel (Uraufführung)\*

**KLARENZ BARLOW**  
„otodeblu“ (1990)

**CONLON NANCARROW**  
„Study for Player Piano“ Nr. 19  
(1985 eingerichtet für MIDI-  
Klavier von Klarenz Barlow)

**KLARENZ BARLOW**  
„septima de facto“ (2005)

**LUDGER BRÜMMER** (\* 1958)  
„between twilight“ für vier  
MIDI-Klaviere (Uraufführung)\*

\*Auftragswerke der Philharmonie  
Essen, gefördert vom Ministerium für  
Kultur und Wissenschaft des Landes  
Nordrhein-Westfalen

## MENSCH, MASCHINE & MIDI

Anfang Mai 1985 lud der WDR zu einem kleinen Festival in die Kölner Musikhochschule ein, das unter dem Motto „Klaviere und Computer“ stand. Und direkt am ersten Abend dürfte das neugierige Publikum weder seinen Ohren noch seinen Augen getraut haben. Weit und breit war kein Pianist aus Fleisch und Blut zu sehen. Was sich dennoch auf den schwarzen und weißen Tasten des Selbstspielklaviers tat, war der reine Wahnsinn. Ingesamt fünf Klavierstücke, die der Amerikaner **Conlon Nancarrow** als „**Studies**“ bezeichnet und für „Player Piano“ geschrieben hatte, standen da auf dem Programm. Darunter die Nr. 21, die auch als „Canon X“ bekannt geworden ist. „X“ gibt dabei die Form an, da sich die beiden Stimmen im Bass und Diskant überkreuzen werden – aber wie! Mit gleich vier Tönen in der Sekunde nimmt der Bass langsam Anlauf und steuert auf die ihm entgegenrasende Diskant-Stimme zu, die 39 Anschläge pro Sekunde drauf hat. Und nachdem man sich kurz im Geschwindigkeitsrausch begegnet ist, steht dieser zweistimmige Kanon mit 120 Tönen in der Sekunde kurz vor dem Kollaps.

Geradezu surreal mutete diese Klaviermusik an, deren Noten Nancarrow ursprünglich in fleißiger Heim- und Handarbeit in Lochstreifenrollen gestanzt hatte. Beim Kölner Festival erklangen Nancarrow's „Studies“ in der modernen Fassung für MIDI-Klavier. Der in Indien geborene Computermusik-Spezialist Klarenz Barlow, der unter anderem bei Karlheinz Stockhausen studiert hat, hatte 1985 die auch heute zu hörenden und zu sehenden (!) Studies Nr. 6, 7 und 19 Note für Note in ein von ihm erstelltes Sequenzerprogramm auf seinen Privatcomputer eingetippt. „Dagegen habe ich die Studie 21 eingehend analysiert und algorithmisch rekonstruiert“, so Barlow in seinen Anmerkungen zum heutigen Konzert. Bereits 1976 war er Nancarrow's Musik zum ersten Mal begegnet. Zwanzig Jahre später traf er ihn dann ein letztes Mal in dessen Wohnung in Mexiko-Stadt. Barlow: „Dort spielte ich ihm mein Stück ‚Estudio Siete‘ in der Videofassung vor, das auf seiner Studie

Nr. 6 basierte. Es schien ihm ausdrücklich zu gefallen. Er schenkte mir zwei seiner Klavierrollen, die ich noch heute habe.“

**Klarenz Barlow** darf man durchaus als Nancarrow's Nachfolger im Geiste bezeichnen. „Ich war vor allem von der Ähnlichkeit zwischen Nancarrow's und meinem zur Mathematik neigenden Ansatz beeindruckt. Der Einsatz von Mathematik in der Musik hatte mich 1971 zum Computer geführt. Nancarrow machte seine Rechnerei manuell!“ Barlow hat zudem ebenfalls Stücke für selbstspielende, über MIDI ansteuerbare Konzertflügel geschrieben bzw. eingerichtet. „**Pandora**“ entstand ursprünglich als letzter Satz der Orchesterkomposition „Orchideæ Ordinariæ Or The Twelfth Root Of Truth“ und besitzt auch einen von tangoartigen Rhythmen durchsetzten Teil. „**Estudio Siete**“ [= spanisch Studio/Studie 7] ist eine anlässlich der Festival-Veranstaltung ‚Hundert Jahre Film‘ 1995 komponierte Musik zum Film ‚Studie Nr. 6‘ von Oskar Fischinger aus den 1930er Jahren.“ Das Stück „**kuri suti bekar**“ schrieb Barlow für die Pianistin Kristi Becker. Es besteht aus einem zwölfsekündigen Präludium und einer dreiminütigen Chaconne. „Erstes ist eine klangliche Übertragung der in japanischer Katakana-Schrift dargestellten Silben ku-ri-su-ti bek-ka-ro, die japanische Aussprache von ‚Kristi Becker‘. [...] In einer grafischen Darstellung der Chaconne [...] spiegelt sich eine als Vorlage dienende Fotografie der Pianistin wider.“ „**otodeblu**“ war unter anderem Barlow's vierminütiger Beitrag für eine Sammlung von 17-tönig gleichgestimmten Klavierstücken. „Und ‚**Septima de facto**‘ (= ‚die 7. in der Tat‘) ist ein Klavierstück, das ich 2005 nach einem bekannten Lied des Künstlers Prince komponierte. [...] Das Stück endet mit einer kleinen Septim in der 7. Minute.“

Klarenz Barlow gehört zu einer Komponistengeneration, die die unter dem (englischen) Kürzel MIDI etablierte „Digitale Schnittstelle für Musikinstrumente“ eben nicht nur einsetzen, um Werke etwa auf dem Klavier zu reproduzieren. Barlow nutzt wie auch sein französischer Komponistenkollege **Jean-Claude Risset** die interaktiven Möglichkeiten von selbstspielenden Klavieren aus. Zu den Pionierstücken auf diesem

Gebiet gehört zweifellos Rissets „**Duet for one Pianist**“, das heute auch den einzigen Auftritt einer leibhaftigen Musikerin erfordert. Es ist die vor allem auf die Neue Musik spezialisierte Pianistin Susanne Achilles, die natürlich auch mit elektronischer Musik vertraut ist. Und selbstverständlich hat sie darüber hinaus reichliche Erfahrungen mit vierhändiger Literatur, in der man sich ja die Klaviatur und (leider auch) den begrenzten Platz an derselben mit einem anderen Spieler teilen muss. All dies ist aber nun in Rissets 1989 entstandenem „Duet“ nicht der Fall, wie Achilles betont: „Für mich ist die Erfahrung völlig neu, dass das Klavier quasi selbständig (natürlich MIDI-gesteuert) unter mir spielt und der virtuelle Mitspieler unsichtbar ist und ich die Tastatur dennoch mit diesem teile (gleiche Tasten können also nicht benutzt werden).“ Der MIDI-Player wird damit zum Gegenpart und zum Mitspieler. Die meisten Interaktionen werden durch den Live-Pianisten initiiert – etwa über Tonhöhen, aber auch über Lautstärken und Geschwindigkeiten. Allerdings muss Susanne Achilles gleichermaßen auf der Hut sein, ständig mithören und auf Signale, Impulse und Noten reagieren, die der Computer verarbeitet hat und nun zurückspielt. Die Software-Fassung von „Duet for one Pianist“ stammt übrigens von Andre Perrotta, der auch die Vorbereitungen der heutigen Aufführung tatkräftig unterstützt hat.

Bevor sodann mit „**between twilight**“ für vier MIDI-Klaviere ein Stück von **Ludger Brümmer** uraufgeführt wird, das sich mit dem Wesen des Tons und seiner Statik und Bewegung im Raum beschäftigt, macht das Programm – bildlich gesprochen – einen Satz auf die philharmonische Orgelempore. Da nämlich die prachtvolle Kuhn-Orgel gleichermaßen per MIDI ansteuerbar ist, war die Idee schnell geboren, drei kleine Interludien in Auftrag zu geben, die zwischen den Klavierblöcken gespielt werden.

Über ihr Intermezzo für computergesteuerte Orgel „**rausch!**“ schreibt die südkoreanische Komponistin **Jagyeong Ryu**: „Die Verdichtung der Klänge und ihrer Schwankungen und die Beschleunigung im Verlauf

des Stückes bewegen ständig den gesamten Klang, färben ihn ab, lassen ihn rauschen und zeichnen ihre Spuren in einen imaginären Raum. In der Polyphonie der Bewegungen ist die Klangdichte nur durch die Computersteuerung zu erreichen, als würden viele Hände gleichzeitig spielen.“

„**Clockwork**“ hat **Roman Pfeiffer** sein Stück für MIDI-gesteuerte Orgel getauft. Mit „Clockwork“ erinnert Pfeiffer an die kleinen Musikautomaten wie Musikdosen und Spieluhren, die durch eine Kurbel oder ein Uhrwerk angetrieben werden. „Die Orgel in Clockwork ist nichts anderes als eine überdimensionierte Version eines solchen selbstspielenden mechanischen Musikinstruments“, so der Komponist. „Und mechanisch ist auch die Musik, die auf diesem Automaten zu hören ist. Diese leitet sich ab aus der Abfolge der Obertöne auf einer Saite, errechnet durch einen einfachen Additions-Algorithmus, mit dem sich zwischen zwei Obertönen immer ein dritter finden lässt, der die Summe seiner Nachbarn bildet. Resultat ist ein Riesen-Arpeggio, das sich über den kompletten Tonraum der Orgel erstreckt und dessen Knicke eine Art Alberti-Bass hervorbringen, der aus Alberti-Bässen besteht, die aus Alberti-Bässen bestehen usw.“

In **Florian Zwißlers** „**Nice Referent**“ wird schließlich „die mittels einer MIDI-Schnittstelle automatisierte Orgel als Abbildungssystem akustisch-musikalischer Strukturen interpretiert“. Die Frequenz einer Sinusschwingung wird dabei schon mal so hoch gewählt, dass sie das Zeitraster des MIDI-Sequenzers nicht mehr erfassen kann. „Die Gestalt der Sinusschwingung löst sich in komplexe Interferenzmuster von eigentümlicher Organizität auf.“ Und diese Muster, die vielfach eher an elektronisch generierte Klänge als an Töne von Orgelpfeifen erinnern, bilden das Grundmaterial von „Nice Referent“.

**GUIDO FISCHER**

**31.10.19**

Donnerstag | 19:30 Uhr  
Alfried Krupp Saal

€ 17,00

Festivalpass für alle  
NOW!-Veranstaltungen  
Einheitspreis € 55,00

19:30 Uhr  
„Die Kunst des Hörens“ –  
Konzerteinführung mit  
Günter Steinke,  
20:00 Uhr Konzert

Gefördert von der  
Kunststiftung NRW und der  
Alfried Krupp von Bohlen und  
Halbach-Stiftung

Konzertende gegen 22:00 Uhr



Rebecca Saunders

## **ENSEMBLE MUSIKFABRIK „NETHER“**

**Juliet Fraser, Sopran**  
**Sachika Ito, Sopran**  
**Daniel Gloger, Countertenor**  
**Ensemble Musikfabrik**  
**Bas Wiegers, Leitung**  
**Thomas Hupfer, Erzähler**

**STEPHAN WINKLER** (\* 1967)

„Schweres tragend“ – Kleines Musiktheater für zwei Sänger,  
fünf Instrumentalisten und Elektronik (2017, konzertante  
Aufführung)

**REBECCA SAUNDERS** (\* 1967)

„Nether“ für Sopran, 19 Solisten und Dirigent (Uraufführung der  
Fassung für Ensemble)

Auftragswerk der Philharmonie Essen, des Ensemble Musikfabrik  
und der Kunststiftung NRW

*Pause*

**GEORGES APERGHIS** (\* 1945)

„Intermezzi“ für Ensemble (2015/2016)

## DIE GISELA UND DIE MOLLY

Jaja, die Gisela aus Schwabing. Legendär war sie zwar nicht. Dafür aber mit ihrer leicht baritonischen Stimme eine gewisse Institution nicht nur in Münchens Nummernkabarett-Szene. Warum sie aber nur neun Finger hatte, das weiß keiner so genau. Vielleicht passierte es ja, als sie ... Stopp! Alles soll dann doch nicht verraten werden. Die ganze Geschichte lässt Komponist **Stephan Winkler** lieber seinen alten Freund Max Goldt selbst, per Zuspield-Band erzählen. **„Schweres tragend“** – wie Goldts Text lautet auch Winklers Mini-Oper, die 2017 beim Salzburger Taschenopern-Festival uraufgeführt wurde. Knapp eine halbe Stunde dauert das Stück für zwei Sänger, fünf Instrumentalisten und Elektronik. Und zunächst wird man da Ohren- und Augenzeuge eines fast alpträumhaften, sich nur langsam vorantastenden und damit oftmals wie eingefroren wirkenden Präludiums, in dem Goldts Text sich auf artifizielle Weise in Musik- und Sprachfetzen zerlegt. Erst gegen Ende scheint „Schweres tragend“ dann seinen Operncharakter völlig abzustreifen und Platz für die nüchterne Erzählerstimme zu machen. Doch die Geschichte von Gisela wird dadurch erst so richtig beklemmend-schön und bitter-süß.

Eine weltberühmte Frauenfigur steht hingegen in **Rebecca Saunders** 2017 komponiertem Raumklang-Stück „Yes“ im Mittelpunkt. Es ist die Molly Bloom aus James Joyces Jahrhundertroman „Ulysses“. Im letzten Kapitel findet sich Blooms großer Monolog, den Saunders „als ein Gewebe aus zahllosen Pfaden von Erzählungen, Gedanken und Momenten in einem kontinuierlichen, gnadenlosen Fluss hoher Energie“ empfindet – „ein Zustand vor und während des Einschlafens und in der Dämmerung des Unterbewusstseins“. Diesem Zustand hat Saunders nun mit ihrem vielfach ausgezeichneten, reichen, vielschichtigen und entdeckungsfreudigen Klangvokabular nachgespürt: „Zwischen Momenten der An- und Abwesenheit fließend, ist der Text nicht immer hörbar und bleibt oft subkutan, aber stets spürbar und präsent. Der Monolog wird häufig gesungen, aber auch von der So-

pranistin und den Instrumentalmusikern rezitiert, sei es im Ein- oder Ausatmen, halb geflüstert, fast geräuschlos oder unterdrückt hinter vorgehaltener Hand. Mitunter tauchen einzelne Worte oder Textteile auf, werden sichtbar, hörbar und verständlich, verschwinden dann aber wieder im Fluss der Musik.“ Das rund 80-minütige raumbezogene Performance-Stück „Yes“ besteht aus insgesamt 28 Teilstücken, aus sogenannten „Modulen“. Das Modul 24 **„Nether“** wurde von Saunders nun für das NOW!-Festival noch einmal erheblich erweitert, überarbeitet und um fünf Minuten verlängert.

Wie seine Kollegin Rebecca Saunders war auch der griechisch-französische Komponist **Georges Aperghis** bei seiner ersten Begegnung mit dem Ensemble Musikfabrik sofort fasziniert, wie die Musiker mit ihren Spieltechniken und Ausdrucksmöglichkeiten ständig die Grenzen des Denk- und Hörbaren verschieben. 2015 kam es schließlich zur ersten Zusammenarbeit. Doch statt mit einer fertigen Partitur reiste Aperghis mit Stift und Papier an, um in Gesprächen nicht nur jeden der 16 Musiker kennenzulernen. Im Fokus stand die Frage, welche Rolle jedes Ensemblemitglied in dem geplanten neuen Werk spielen möchte. Und all ihre musikalischen Wünsche und Vorstellungen übersetzte er in seine ganz eigene, auch dem Geist des instrumentalen Theaters verpflichtete Klangsprache. In dem 2018 uraufgeführten Stück **„Intermezzi“** kommt es daher auch immer zu burlesken Momenten und Situationen. Wenn plötzlich die Flötistin Gitarre spielt oder die Bläser in ihre Instrumente hineinbrabbeln. Wie man so schön sagt, hat Aperghis damit sein Stück den Musikern auf den Leib geschrieben. Und trotzdem sind die „Intermezzi“ keine authentischen Klangfingerabdrücke, sondern „imaginäre Porträts“, wie Aperghis gegenüber den Musikern betont hat. „Es ist mein Job, euch neu zu erfinden. Erst, euch zu vergessen und dann euch neu zu erfinden. Es ist so, als hätte ich alles geträumt.“

GUIDO FISCHER

**1.11.19**

Freitag | 16:00 Uhr  
Museum Folkwang  
Karl-Ernst-Osthaus-Saal

Einzelkarten sind an  
der Tageskasse des  
Museums erhältlich.  
Festivalpass für alle  
NOW!-Veranstaltungen  
Einheitspreis € 55,00

Gefördert von der  
Kunststiftung NRW und der  
Alfried Krupp von Bohlen und  
Halbach-Stiftung

Veranstalter: Philharmonie  
Essen in Kooperation mit dem  
Kunstring e.V., Verein der  
Freunde des Museum Folkwang

Konzertende gegen 17:30 Uhr  
Das Konzert wird vom WDR  
aufgezeichnet. Der Sendetermin  
wird noch bekanntgegeben.



Malte Giesen



Georgia Koumará



Emanuel Wittersheim

## ENSEMBLE HAND WERK

hand werk: Daniel Agi, Flöte | Hyunjung Kim, Klarinette  
Lola Rubio, Violine | Niklas Seidl, Violoncello  
Jens Ruland, Percussion | Patricia Martins, Klavier

### GEORGIA KOUMARÁ (\* 1991)

„Die wunderlich Gasterei“ für einen Performer mit Effekt-Geräten,  
verstärktes Ensemble und Elektronik (Uraufführung)

### MATHIAS SPAHLINGER (\* 1944)

„Adieu m’amour – Hommage an Guillaume Dufay“  
für Violine und Violoncello (1983)

### EMANUEL WITTERSHEIM (\* 1989)

„To have to stand beneath my window with your bugle and your  
drum“ für Ensemble (Uraufführung)

### MATTHIAS KRÜGER (\* 1987)

„LAL“ für Ensemble (2015)

### CHRISTIAN WINTHER CHRISTENSEN (\* 1977)

„Nachtmusik“ für Ensemble (2010/2011)

### MALTE GIESEN (\* 1988)

„unisono 4: Reflexe“ für Sextett (Uraufführung)

Die neuen Werke von Georgia Koumará und Emanuel Wittersheim sind Auftragswerke  
der Philharmonie Essen, gefördert vom Ministerium für Kultur  
und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen.

*Ohne Pause*

## GEISTERGESPRÄCHE

Zu den ungezwungensten, offensten Formen des Musizierens gehört unbedingt die nahezu in allen Ecken dieser Welt gepflegte Straßenmusik. Als 2015 der aus Ulm stammende und in Köln lebende **Matthias Krüger** dank der Unterstützung der Kunststiftung NRW als „Artist in Residence“ in Istanbul lebte und arbeitete, sperrte er immer wieder fasziniert die Ohren auf, wenn er durch die Gassen und Straßen streifte. Von den Instrumenten der Straßenmusiker ließ sich Krüger denn auch zu seinem Sextett „LAL“ inspirieren, bei dem unter anderem Tulum (türkischer Dudelsack), Geige sowie mikrotonale Melodicas erklingen. Und gleich mit einem fulminanten Schlagzeug-Solo wird das Tor zu einer Klangwelt aufgestoßen, die zwar voller orientalischer Aromen ist. Doch das mikrotonale Flirren und melodios Schwankende überschreiten dabei eine Grenze, die alle weltmusikalischen Gepflogenheiten und Konventionen hinter sich lässt. „Kunst muss nicht schön sein, aber sie muss Kraft haben.“ So lautet das Credo von **Malte Giesen**, der unter anderem bei Marco Stroppa, Gérard Pesson und Hanspeter Kyburz studiert hat. Und aus was für Kraft- und Energiezellen seine Musik besteht, belegt sein jüngstes Kammermusikstück „unisono 4: Reflexe“, das eine Reihe über den Zusammenklang im allgemeinen Sinn fortsetzt. „In diesem Stück geht es speziell um die Eigenschaften von Mischklängen und zusammengesetzten Figuren und Linien, also wann und unter welchen Umständen diese als Einheit wahrgenommen werden. Und wann hört man das Ensemble als einheitlichen Klangkörper. Und wann dominieren wieder die Einzelinstrumente.“

Mit **Mathias Spahlingers** „Adieu m’amour – Hommage an Guillaume Dufay“ für Violine und Violoncello erklingt das nur von der Papierform her älteste Stück des heutigen Programms. Grundlage für dieses Duo bildete ein dreistimmiges Chanson des franko-flämischen Komponisten Guillaume Dufay. Und wie Spahlinger erläutert, verstehe er sein sich vorantastendes, zauberhaft filigranes „Adieu m’amour“

„als Verbeugung vor einer geliebten Tradition, an die wir nicht heranreichen, die sich dem besitzerischen Zugriff entzieht, sich nicht rekonstruieren lässt“. Auch wenn Spahlinger damit auf die zeitliche Ferne Dufays und seine musikalische Singularität anspielt, so scheint er ihm (und jetzt dem Zuhörer) doch ganz nah und vertraut.

Die alten Geister der Musikgeschichte melden sich auch beim dänischen Komponisten **Christian Winther Christensen** zu Wort. So stellt für ihn etwa der g-Moll-Akkord in seinem Ensemblestück „Nachtmusik“ eine Brücke zur Sturm-und-Drang-Epoche dar und da zu Mozarts großer g-Moll-Sinfonie Nr. 40. Aber Halt! Wer bei diesem Werk, das Christensen in den dunklen Winternächten geschrieben hat, eine (Ton-)Spur erwartet, die auf den Wiener Klassiker hinweisen würde, der wird schnell eines Besseren belehrt. Vielmehr lässt er allein diabolische Kaskaden solange in die Klaviertastatur stampfen, bis diese nur von ihrem Format her kleine „Nachtmusik“ ein Fall für die Nachtruhe-Polizei wird.

Mit „**Die wunderliche Gasterei**“ betritt man sodann die Märchenwelt der Gebrüder Grimm. Ihr gleichnamiges Märchen hat die im griechischen Thessaloniki geborene und in Köln unter anderem bei Johannes Schöllhorn ausgebildete Komponistin **Georgia Koumará** auf musikalisch abstrakte Weise weitererzählt. Ihr Stück bezeichnet sie als eine Art „solo concerto“ für einen Solisten/Performer sowie verstärktes Ensemble, das im Laufe des Stückes mit skurrilen Klangkonstellationen aufwartet, die sich punktuell verdichten und zuspitzen. Das Finalstück stammt vom Kölner und Folkwang-Absolventen **Emanuel Wittersheim**. Das Stück mit dem XL-Titel bezieht sich auf das frühere Stück „I’ve lain by this window long enough to get used by an empty room“. Beides sind Zitate aus Songs von Leonard Cohen – was aber, so Wittersheim, weiter keine Bedeutung hat. „Es gibt viele lange Töne, wenig besondere Spieltechniken, nur das Vertrauen darin, dass der Klang des Instrumentes ausreicht.“

GUIDO FISCHER

**1.11.19**

Freitag | 19:30 Uhr  
Zeche Zollverein, Halle 5

€ 20,00 – 26,00  
Festivalpass für alle  
NOW!-Veranstaltungen  
Einheitspreis € 55,00

19:30 Uhr „Die Kunst des  
Hörens“ – Konzerteinführung  
mit Günter Steinke,  
Karin Haußmann,  
Liza Ferschtman und  
Johannes Klumpp,  
20:00 Uhr Konzert

Gefördert von der  
Kunststiftung NRW

Veranstalter: Stiftung Zollverein

Konzertende gegen 21:30 Uhr



Karin Haußmann

## **FOLKWANG KAMMERORCHESTER „RAMIFICATIONS“**

Liza Ferschtman, Violine  
Folkwang Kammerorchester Essen  
Johannes Klumpp, Dirigent

**GYÖRGY LIGETI** (1923 – 2006)  
„Ramifications“ für zwölf Streicher (1968/1969)

**WITOLD LUTOSŁAWSKI** (1913 – 1994)  
„Musique funèbre“ (à la mémoire de Béla Bartók) für Streich-  
orchester (1958)

Prolog | Metamorphosen | Apogäum | Epilog

*Pause*

**LUCIANO BERIO** (1925 – 2003)  
„Notturmo“ für Kammerorchester (1993/1995)

**KARIN HAUSSMANN** (\* 1962)  
„Geleit“ – Konzert für Violine und Streichorchester mit Akkordeon  
(Uraufführung)

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

## ABSCHIED UND AUFBRUCH

Ende der 1950er Jahr war der Ungar **György Ligeti** in den Westen geflohen. Und gleich beim Debüt 1961 bei den Donaueschinger Musiktagen startete er mit dem feinstdurchwobenen Klangflächen-Orchesterstück „Atmosphères“ in der Neue-Musik-Szene durch. Ende der 1960er Jahre schloss er mit **„Ramifications“ für zwölf Streicher** eine Reihe von Werken ab, in denen sich ihr scheinbar unbeweglicher Charakter subtil veränderte. Der Titel „Ramifications“ meint „Verästelungen“ und bezieht sich, so Ligeti, auf die polyfone Technik der Stimmführung: „Gleichsam in ein Knäuel zusammengebundene Einzelstimmen bewegen sich divergent, so dass sich die Stimmbündel auflösen; die Musik scheint sich also zu verästelnd.“ Für die schillernde Atmosphäre mit ihren unregelmäßigen Schwebungen sorgt vor allem die Viertelton-Stimmung unter den Streichern.

Wie für Ligeti war auch für den Polen **Witold Lutosławski** Béla Bartók ein Leitstern. Und 1958 erwies Lutosławski ihm eine besondere Reverenz, als er mit der **„Musique funèbre“** ein Werk schrieb, das eigentlich für Bartóks 10. Todestag (1955) angedacht war. In diesem „Trauermarsch“ fehlen jedoch jegliche Bezüge zu den Werken des Geehrten. Die im Untertitel mit „à la mémoire de Béla Bartók“ bezeichnete Hommage ist sicherlich Lutosławskis bedeutendste Auseinandersetzung mit der Zwölftonmusik. Das einsätziges, aus den vier nahtlos ineinander übergehenden Teilen „Prolog“, „Metamorphosen“, „Apogäum“ und „Epilog“ bestehende Werk wird von einem ruhigen Kanon in den Celli eröffnet, aus dem sich ein hochexpressives und spannungsgeladenes Stück für Streichorchester entwickelt.

Obwohl der Italiener **Luciano Berio** wie Ligeti zu den Speerspitzen der Nachkriegsavantgarde zählte, war er kein Neue-Musik-Ideologe. Bereits in den 1950er Jahren erwachte Berios Interesse an den phonetischen Gemeinsamkeiten zwischen Sprache und Musik. 1993 schrieb er für das Alban Berg Quartett sein 3. Streichquartett **„Notturmo“**, mit dem er sich rein musikalisch dem Gedicht

„Argumentum e Silentio“ von Paul Celan annäherte. Die „Nacht“, wie sie bei Celan mit all ihren geheimnisvollen Stimmungen und vorbeihuschenden Erinnerungen „besungen“ wird, findet bei Berio aber keinesfalls eine Art lautmalerisches Äquivalent. Vielmehr taucht er in sie hellhörig hinein und lauscht ihr Signale, Echotöne und Geräusche ab, die eine Stimmung erzeugen, in der sich Gedicht und Streichquartett immerhin berühren. 1995 wurde „Notturmo“ von Berio für Streichorchester bearbeitet.

Die Trauer und der Abschied von einem geliebten Menschen haben die Essener Komponistin **Karin Haußmann** bei ihrem Violinkonzert **„Geleit“** begleitet. „Die Komposition des Violinkonzerts musste genau in diesem Zeitraum erfolgen, während ich meine Mutter im Hospiz bis zu ihrem Tod hinaus begleitete“, so Haußmann. Und da das NOW!-Festival den Obertitel „Transit“, „Übergänge“ trägt, ergab sich für sie „ganz natürlich die Thematik des ‚Hinübergehen‘, wie man den Grenzbereich zwischen Leben und Sterben bezeichnet“.

Im Stück gibt es verschiedene Figuren, die sich etwa von „fest“ zu „flüchtig“ verwandeln – wenn Töne fest an der Saite abgegriffen werden und später dann nur aufgelegte Finger Obertöne bzw. ein „Obertonschwirren“ erzeugen. „Auch die Beziehung zwischen Solistin und Orchester ist geprägt durch die durchlebte Zeit. Es wechseln Phasen relativer Autonomie mit solchen starker Verschmelzung – wobei mich Begriffe wie Austausch, Umsorgen, Trennung leiteten. Einige Strukturen des Konzerts beruhen auf dem Choral ‚Komm, o Tod du Schlafes Bruder‘ von J.S. Bach. Melodie-Töne des Anfangs werden in stark gedehnter Form abgetastet, zusammengezogen, bilden einen harmonischen Faden im Stück. Andere harmonische Flächen entstehen durch eine Art Hindurchgreifen durch die Akkorde des Choral, indem etwa nur ihre Kombinationstöne hörbar gemacht werden – auch dies eine Form des Übergangs und der Verwandlung.“

GUIDO FISCHER

**2.11.19**

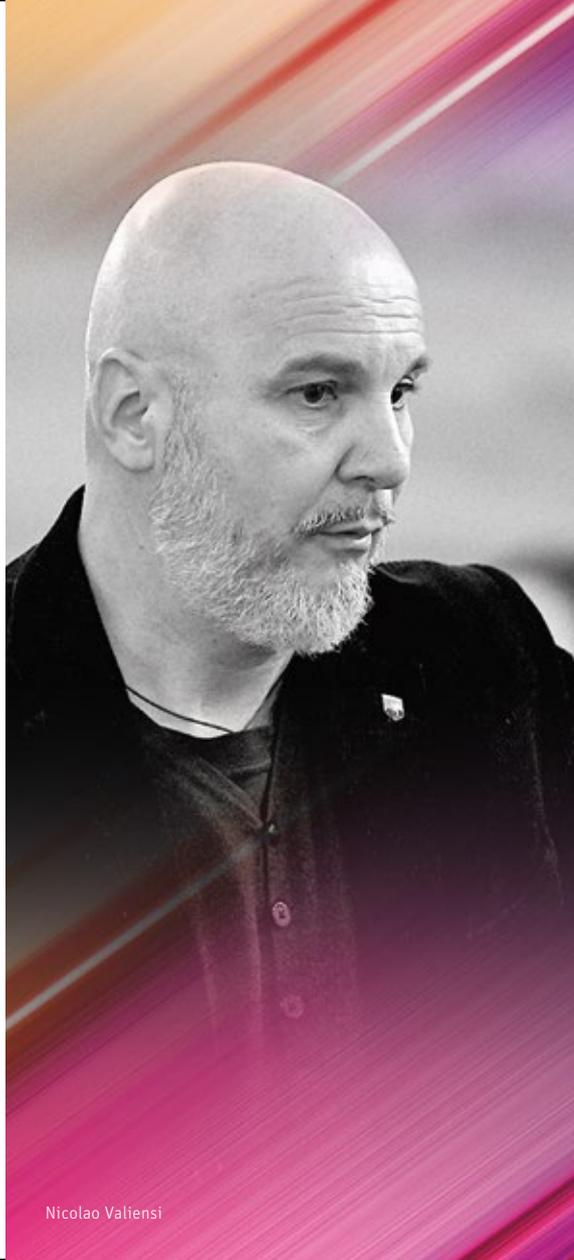
Samstag | 17:00 Uhr  
RWE Pavillon

€ 17,00  
Festivalpass für alle  
NOW!-Veranstaltungen  
Einheitspreis € 55,00

Gefördert von der  
Alfried Krupp von Bohlen und  
Halbach-Stiftung

Veranstalter: Landesmusikrat  
Nordrhein-Westfalen  
in Kooperation mit der  
Philharmonie Essen

Konzertende gegen 18:15 Uhr



Nicolao Valiensi

## **SPLASH** **„LA GRANDE BANDA“**

**SPLASH – Perkussion NRW | Stephan Froleyks,  
Ralf Holtschneider und Nicolao Valiensi, Leitung**

**NICOLAO VALIENSI** (\* 1966)

„La Processione Fasulla“ für Bläserorchester  
(arrangiert für Perkussionsensemble, um 2005)

**SAÚL COSENTINO** (\* 1935)

„La depre“ für Marimbafon und Vibrafon

**NEY ROSAURO** (\* 1952)

„Concerto“ für Vibrafon und Perkussionsensemble

**NICOLAO VALIENSI**

„Nuovo Werk II“ für Perkussionsensemble (Uraufführung)

**PAULO COSTA LIMA** (\* 1954)

„Cauíza“ (2017)

**KEIKO ABE** (\* 1937)

„The Wave“ für Marimbafon und vier Perkussionisten

**CHRISTOPHER ROUSE** (1949 – 2019)

„Bonham“ für Perkussionsensemble (1988)

**Workshop „La grande banda“**

Komponist Nicolao Valiensi und SPLASH-Leiter Stephan Froleyks und Ralf Holtschneider laden Kinder und Jugendliche ab 10 Jahren ein, in einem Workshop die Tradition der Banda kennenzulernen und selbst eine Banda zu bilden, die im Konzert am 2. November auftritt.

Anmeldung bei Merja Dworczak unter  
m.dworczak@philharmonie-essen.de oder T 02 01 81 22-826  
Zeiten: 1.11.19, 15:00 – 18:00 Uhr Workshop in der Folkwang  
Musikschule, 2.11.19, 17:00 Uhr Konzert

*Ohne Pause*

## GLOBAL-DRUMMER

Sie alle haben noch eine vielversprechende Musikerkarriere vor sich und wollen irgendwann einmal mindestens in die Fußstapfen des Essener Teufels-Perussionisten Alexej Gerassimez treten. Doch mit der Souveränität alter Hasen bezwingen sie bereits jetzt ihr opulentes Percussions-Arsenal vom Baby-Becken bis zum ausgewachsenen Marimbafon. Mit jedem Konzert liefern die jungen Musikerinnen und Musiker somit den schlagenden Beweis, dass sich die Initiative des Landesmusikrats NRW schon jetzt ausgezahlt hat. Als man mit dem im Jahr 2006 gegründeten Ensemble SPLASH dem enorm talentierten Percussions-Nachwuchs die Chance geben wollte, sich auf eine Profilaufbahn vorzubereiten. Und bis heute sorgen die beiden künstlerischen Leiter Ralf Holtschneider und Stephan Froleys dafür, dass das Niveau trotz auch altersbedingter Neubesetzungen exorbitant hoch bleibt.

Zu den jüngeren Werken, die eigens für SPLASH komponiert worden sind, gehört **„Cauíza“** von **Paulo Costa Lima**. Der Brasilianer zählt zu den renommiertesten Komponisten seines Landes. Und ein Teil seiner Werke wurde unter anderem auch in internationalen Konzerthäusern, etwa in der New Yorker Carnegie Hall und im Berliner Konzerthaus, gespielt. Zu den vielseitigen Tätigkeiten von Lima zählen zudem Projekte für Jugendliche. Der Titel „Cauíza“ geht auf das afrikanische Wort „Banto“ zurück und steht für kollektive Stärke. Im Mittelpunkt steht dabei die Begegnung zweier Kulturen. So hat etwa die rhythmische Vitalität und Spielfreude ihre Wurzeln in der indianischen Caboclo-Kultur. Zugleich blitzt immer wieder auch das abendländische Erbe auf. Wie mit dem berühmten Robert Schumann-Lied „Ich grolle nicht“ aus dem Zyklus „Dichterliebe“, von dem die Musiker von SPLASH nun einige Wörter singen oder gar ausschreien.

Mit **„La depre“** für Marimbafon und Vibrafon geht es sodann nach Argentinien. Das Stück stammt aus der Feder von **Saúl Cosentino**, dem schon die Tango Nuevo-Ikone Astor Piazzolla 1981 folgende Ehrung ins Notenheft geschrieben hat: „Für mich bist du der Komponist mit

dem größten Potenzial unter allen anderen.“ Cosentinos „La depre“ besitzt tatsächlich genau dieses typische, auch melancholische Tango Nuevo-Flair, das mitten ins Herz und unter die Haut geht.

Mächtig unter Spannung geraten danach die Felle von Pauken, Snare-Drum und Co. Denn mit **„Bonham“** erklingt eine Power-Hommage an John Bonham, der sich seinen Ruf als vielleicht bester Drummer aller Zeiten bei der Kult-Band Led Zeppelin erspielt hat. Zu verdanken ist dieses Stück für acht Schlagzeuger dem amerikanischen Komponisten **Christopher Rouse**, der dafür nicht nur auf rhythmische Zitate aus Led Zeppelin-Songs wie „When the Levee Breaks“, „Custard Pie“ und „Royal Orleans“ zurückgegriffen hat. Darüber hinaus hat er aus Songs von der Butterfield Blues Band und Bo Diddley Rhythmen eingearbeitet, die John Bonhams Spiel beeinflusst haben.

Im Geiste geht es schließlich von der Rockkonzert-Arena hinaus in die Gassen italienischer Dörfer und man lauscht fasziniert der alten Banda-Tradition. Die „Bande“ waren ursprünglich Dorfblaskapellen, die mit Unterstützung von Pauken zu Feierlichkeiten, aber auch zu Trauerprozessionen aufspielten. Mit **Nicolao Valiensi** hat jetzt nicht nur einer der besten Kenner dieser Musik mit **„La Processione Fasulla“** und **„Nuovo Werk II“** zwei Stücke für SPLASH eingerichtet bzw. komponiert. Der gebürtige Italiener hat die Magie der Banda-Klänge familiär bedingt geradezu im Blut. Schließlich war sein Vater Giuseppe über Jahrzehnte Capobanda (musikalischer Leiter) des Blasorchesters von Poggio. Und Urgroßvater Giuseppe hatte schon 1898 ein Laienensemble aus Blech- und Holzbläsern gegründet, um unter freiem Himmel auch Opernmusik fürs Volk zu spielen.

GUIDO FISCHER

2.11.19

Samstag | 19:30 Uhr  
Alfried Krupp Saal

€ 17,00

Festivalpass für alle  
NOW!-Veranstaltungen  
Einheitspreis € 55,00

19:30 Uhr

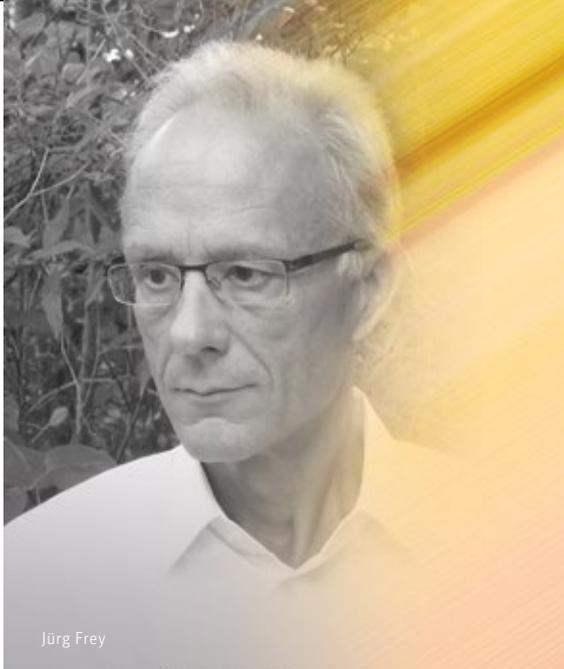
„Die Kunst des Hörens“ –  
Konzerteinführung mit

Tito Ceccherini, Günter Steinke  
und Orchester, 20:00 Uhr  
Konzert

Gefördert von der Kunststiftung  
NRW und der Alfried Krupp von  
Bohlen und Halbach-Stiftung

Konzertende gegen 22:00 Uhr

Das Konzert wird vom WDR  
aufgezeichnet. Der Sendetermin  
wird noch bekanntgegeben.



Jürg Frey



Saed Haddad

## SWR SYMPHONIEORCHESTER „NEW MESSAGES“

Juliane Banse, Sopran | Hermine Deurloo, Mundharmonika  
SWR Symphonieorchester | Tito Ceccherini, Dirigent

**JÜRIG FREY** (\* 1953)

„Elemental Realities“ (2019)

**SAED HADDAD** (\* 1972)

„Melancholia“ für chromatische Mundharmonika  
und Orchester (2019)

*Pause*

**GYÖRGY KURTÁG** (\* 1926)

„New Messages“, op. 34a (1998 – 2009)

- I. Merran's Dream
- II. Schatten – Für Elmar Weingarten
- III. ... aus tiefer Not – un message à Madeleine Santchi
- IV. Les Adieux – in Janáček's Manier –  
Für Ute und Egon von Westerholt/in memoriam Egon von Westerholt
- V. Üzenet Peskó Zoltánnak
- VI. Schatten (Double) – Mártának
- VII. Merran's Dream (Double)

**ALBAN BERG** (1885 – 1935)

Drei Bruchstücke aus „Wozzeck“

für Sopran und Orchester, op. 7 (1923)

- I. Langsam – Marschtempo – Quasi Trio – Sehr langsam,  
aber mit bewegtem Ausdruck (I. Akt, 2. und 3. Szene)
- II. Thema. Grave mit sieben Variationen und Fuge (III. Akt, 1. Szene)
- III. Langsam – Adagio – Bedeutend bewegter – Tempo I (III. Akt, 4. und 5. Szene)

## NEW MESSAGES

Der Schweizer Komponist und Klarinetist **Jürg Frey** zählt seit rund 30 Jahren zu den Stillsten seiner Zunft. So spiegelt seine Klangsprache seine Neugier für weite und leise Klangräume wider. Besonders Wert legt Frey dabei auf eine Art elementare Nicht-Extravaganz des Klangs und auf eine enorme Sensibilität für die Eigenschaften des Materials. All diese Merkmale finden sich nun auch in seinem jüngsten Orchesterwerk **„Elemental Realities“**, das gerade erst bei den Donaueschinger Musiktagen uraufgeführt wurde. Zu dem Stück schreibt der Komponist:

„Meine Notizbücher sind mein Arbeitsort beim Komponieren, hier geschieht der manuelle Vorgang des Schreibens. Noch bevor ich daran denke, dass aus den Noten ein Musikstück werden wird, wird meine Arbeit begleitet von der Empfindung von den zwei Seiten des Blattes: einer Rückseite, die der Stille zugewandt ist, und einer Vorderseite, die den Ton als Klang in den Raum projiziert. Das Notenblatt, und im weiteren Umfang auch die Partitur, sind dann vergleichbar mit einer Membran, die die Stille hinter dem Blatt und die Klänge im Raum auf eine fragile Art trennt. Die Arbeit an einer Komposition ist das Schreiben auf dieser Membran. Manchmal, wenn die Klänge selber sehr still sind, ist diese Membran sehr dünn, und die Klänge werden fast mit der Stille identisch. Auch wenn die Klänge lauter sind und etwas schwereres Material darstellen, bleibt die Metapher der Membran präsent; sie steht grundsätzlich für die Art, wie ich die Klänge auf das Papier schreibe. Diese Vorstellung beeinflusst auch die Haltung der Musiker und Musikerinnen beim Spielen. Sie selber können eine Art Membran sein, die zwischen der privaten Stille und dem öffentlichen Raum Klänge spielen, in denen die Verbindung zur Stille immer mitklingt. In meiner Musik bewege ich mich auf einer Schwelle; Stille und Klang, Stillstand und Bewegung sind beide gleich leicht zu erreichen. Es ist eine offene Balance. Stillstand ist nicht immer still und Klang bedeutet nicht immer Bewegung: Es sind elementare Kräfte, mit

denen ich arbeite, und die die Komposition als ein autonomes Territorium erscheinen lassen.“

Wie Freys „Elemental Realities“ wurde auch **Saed Haddads „Melancholia“** für chromatische Mundharmonika und Orchester bei dem traditionsreichen Neue-Musik-Festival in Donaueschingen uraufgeführt. Saed Haddad stammt aus Jordanien und lebt schon lange in Deutschland. Sein Kompositionsstudium absolvierte er unter anderem in England bei George Benjamin. Zudem besuchte er Meisterklassen unter anderem bei Louis Andriessen, Helmut Lachenmann und Pascal Dusapin. Haddads Werk wurde mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet, darunter der „Prix de Rome“ der Villa Médici. Zum Hintergrund seines jüngsten Konzerts „Melancholia“ hat er Folgendes angemerkt:

„Es gibt eine feine Grenze zwischen dem, was ich Melancholie nenne und dem, was die Gesellschaft Depression nennt. In meinen Augen ist das Maß an Aktivität das, was beide voneinander trennt. Beide Formen sind mehr oder weniger chronische Traurigkeit, die zu anhaltendem Unbehagen in Bezug auf den Zustand der Dinge führt – anhaltende Gefühle, dass die Welt als solche nicht ganz richtig ist, dass sie ein Ort des Leidens, der Dummheit und des Bösen ist. Depressionen (zumindest wie ich sie sehe) verursachen Apathie angesichts dieses Unbehagens, Lethargie, die sich einer totalen Lähmung nähert, und die Unfähigkeit, so vieles zu fühlen. Im Gegensatz dazu erzeugt die Melancholie (in meinen Augen) ein tiefes Gefühl in Bezug auf dieselbe Angst, eine Herzenswirbelung, die zu einer aktiven Infragestellung des Status quo führt, einer ständigen Sehnsucht nach neuen Seins- und Sehweisen.

Unsere Kultur scheint diese beiden zu verwechseln und behandelt Melancholie daher als einen abweichenden Zustand, der eine abscheuliche Bedrohung für unsere allgegenwärtigen Vorstellungen von Glück darstellt – Glück als unmittelbare Befriedigung, Glück als oberflächlicher Trost, Glück als statische Zufriedenheit.“

Wer den Werkkatalog des mittlerweile 93-jährigen Ungarn **György Kurtág** durchblättert, der stößt immer wieder auf zahllose musikalische Gedenktafeln an Freunde, Vorbilder, Weggefährten und Geistesverwandte. Mit seinen ebenfalls zahlreichen Hommage-Stücken nahm Kurtág dagegen regelmäßig schöpferisch Kontakt auf mit für ihn bedeutenden Musikern. Dazu gehören Bach und Stockhausen, Beethoven, Nono, Ligeti und sogar Nancy Sinatra. Und mit seiner „Hommage à Robert Schumann“ für Klarinette (auch große Trommel), Viola und Klavier hat Kurtág zudem eines der inzwischen meistgespielten Kammermusikwerke der zeitgenössischen Musik geschrieben. Viele der oftmals nicht länger als eine Minute dauernden Klang-Verbeugungen finden sich in Werkreihen, die sich über Jahre und Jahrzehnte zu einem „work in progress“ entwickelt haben. Dazu gehören die 1991 begonnenen und 1996 abgeschlossenen „Messages“ op. 34 für Orchester. Zwei Jahre später setzte sich Kurtág dann an eine Fortsetzung, mit dem Titel **„New Messages“, op. 34a**. Natürlich gibt es wieder einige auch versteckte Querbezüge zu nahen Menschen. Der 1. Satz „Merran's Dream“, der am Ende in einer Streicherfassung wiederholt wird, geht auf eine Freundin namens Merran zurück, die intensiv von Shakespeares „Sturm“ geträumt hat. „Schatten“ ist dem ehemaligen Intendanten der Berliner Philharmoniker Elmar Weingarten gewidmet. Zum 80. Geburtstag von Madeleine Santchi komponierte Kurtág „aus tiefer Not“ und griff dafür auf Johannes Walthers bekannte Choral-Melodie „Aus dieser Not“ zurück. Das vierte Stück „Les adieux – in Janáčeks Manier“ schrieb er hingegen in Erinnerung an den deutschen Kulturattaché in Budapest, Egon von Westerholt. Der zweite „Schatten“ (Nr. 6) ist Kurtágs Ehefrau und Muse Márta zugeeignet (Mártának ist ihr Spitzname). Und mit der Nr. 5 reagierte der Komponist auf eine Frage des ungarischen Dirigenten und Widmungsträgers Zoltán Peskó, warum Kurtág nicht einmal ein lebendigeres Orchesterstück schreiben kann ...

In Kurtágs knappen Miniaturen schwingt von jeher der Geist Anton

Weberns und dessen ebenfalls hochkonzentrierten Orchesterstücken mit. Zugleich ist des Einfluss des hochexpressiven und selbst im Intimsten wild aufflackernden Klangvokabulars eines **Alban Berg** nicht aus Kurtágs Schaffen wegzudenken. Zu den Jahrhundert-Würfen des Wiener Schönberg-Schülers und damit Webern-Kommilitonen gehört unbedingt **„Wozzeck“**, mit der er bei der Berliner Uraufführung 1925 nicht nur einen triumphalen Erfolg feierte. Seine Textbearbeitung und musikalische Einrichtung des Dramas von Georg Büchner sollte für die Opern-Gattung völlig neue Horizonte aufreißen. Aus dem Drei-Akter um den armen, ausgebeuteten und drangsalierten Soldaten Wozzeck hatte Berg aber bereits 1923 auf Bitten des legendären Dirigenten Hermann Scherchen drei sogenannte „Bruchstücke“ für eine konzertante Aufführung zusammengestellt. Und auch ihre Erstaufführung 1924 beim Frankfurter Tonkünstlerfest wurde zur Sensation.

Im Mittelpunkt der drei Szenen steht Marie, die Lebensgefährtin Wozzecks und Mutter ihres gemeinsamen Kindes. Das erste Bruchstück stammt aus dem 1. Akt, in dem Marie einer vom Tambourmajor angeführten Militärparade zuschaut. Es folgt ein Wiegenlied, mit dem sie ihr Kind in den Schlaf singt.

Das zweite Bruchstück ist die Eröffnungsszene des 3. Aktes, in der es Marie bereut, den Schmeicheleien des Tambourmajors nachgegeben zu haben. Das dritte Bruchstück ist die Schlusszene der Oper, die die ganze Katastrophe der getöteten Marie auch über ein großes Orchesterzwischenenspiel nachempfinden lässt. „Weißt du, dass diese ‚Bruchstücke‘ zusammen ein einheitliches Ganzes ausmachen?“, zeigte sich auch Bergs Freund Webern von diesem Minidrama beeindruckt: „Dass sie ein selbstständig geschlossenes Werk für sich bilden? Als mir das bewusst wurde, was war das für ein Moment! Ja, die ganze Tragödie dieser Frau ist damit gegeben. Und wiewohl die zwei Männer gar nicht vorkommen, weiß man alles.“

**GUIDO FISCHER**

## 2.11.19 GYÖRGY KURTÁG

Samstag | 22:30 Uhr

Festsaal

**Viktoria Vitrenko, Sopran**

**Eintritt frei David Grimal, Violine**

**Niek de Groot, Kontrabass**

**Luigi Gaggero, Zymbal**

Gefördert von der  
Kunststiftung NRW und der  
Alfried Krupp von Bohlen und  
Halbach-Stiftung

**GYÖRGY KURTÁG (\* 1926)**

„Einige Sätze aus den Sudelbüchern  
Georg Christoph Lichtenbergs“, op. 37a  
(1996 – 1999)

Die Kartoffeln | Ein Mädchen | Die Kuh | ... ein Kirchstuhl ...  
Die Hände | Kirchtürme | Verlorne Mühe | Der gute Ton  
Alpenspitzen | Dreistigkeit | Gebet | Eine wichtige Bemerkung  
| Franklin, der Erfinder | ... und eine neue Welt ...  
Dank Geständnis | Koan | Ein merkwürdiger Gedanke  
... an die aufgehende Sonne ... | Ein Liebhaber der Classica-  
Philologie Touropa | Ein Gourmand

**GYÖRGY KURTÁG**

„Acht Duos“ für Violine und Zymbal, op. 4  
(1961)

Poco sostenuto | Agitato | Risoluto | Lento | Allegretto  
Vivo | Adagio | Vivo

**GYÖRGY KURTÁG**

„Szenen eines Romans“, op. 19 (15 Gesänge zu  
Gedichten von Rimma Dalos) (1979 – 1982)

Come | From Meeting to Parting | Supplication | Allow Me  
Couting-Out Rhyme | Dream  
Rondo | Nakedness | Hurdy-Gurdy Waltz | Tale | Again  
Sundays | Visit | True Story | Epilogue

## KLANGINTENSIVE MIKROKOSMEN

Im „Epilog“ der „Szenen eines Romans“, op. 19 scheint all das Zweifeln und Sehnen endgültig ein Ende zu haben. Die Musik bewegt sich nur noch mühsam und kaum wahrnehmbar. Die Violine steigt trauertrunken und in Slow-Motion die Notentreppe hinab, gefolgt von einer beklemmend sich vorantastenden Sopranstimme. Mit diesem 15. Gesang lässt **György Kurtág** da einen Liederreigen ausklingen, der in urromantischer Liederzyklus-Tradition die Geschichte einer schicksalhaften Liebe erzählt. Und in Anlehnung an sein großes Idol Anton Webern, der in aphoristischer Kürze riesige musikalische Ausdruckswelten preisgab, wählte er für seine Vertonung von Gedichten der Russin Rimma Dalos ebenfalls die knappe Form. Bisweilen nur 18 Sekunden dauert eine dieser für den etwas anderen Minimalisten Kurtág typischen Miniaturen. Zugleich besitzen sie trotz ihrer aufwandarmen Mittel eine ungeheure „erzählerische“ Wucht. Und neben Sopran, Violine und Kontrabass gehörte auch mit dem Zymbal das vielleicht ungarischste Instrument überhaupt dazu. Zum ersten Mal in Kurtágs Schaffen taucht das Zymbal in den „**Acht Duos“ für Violine und Zymbal, op. 4** auf, mit denen er 1961 durchaus auch seine Bewunderung für Béla Bartók und dessen Verwurzelung in der Musik des Balkans unterstrich.

Die jüngste Komposition geht hingegen auf jene Jahre zurück, als Kúrtag am Berliner Wissenschaftskolleg arbeitete. Es ist der 22-teilige Zyklus „**Einige Sätze aus den Sudelbüchern Georg Christoph Lichtenbergs“, op. 37a**. Der Literaturwissenschaftler Wolf Lepenies hatte Kurtág auf die hintergründig-humorigen Aphorismen des Physikers und Naturforschers Lichtenberg aufmerksam gemacht. Und schon beim ersten Sinnspruch „Die Kartoffeln“, der da lautet „Da liegen nun die Kartoffeln und schlafen ihrer Auferstehung entgegen“, erweist sich nicht nur Lichtenberg als ein Großmeister der kleinen Form.

**GUIDO FISCHER**

**3.11.19**

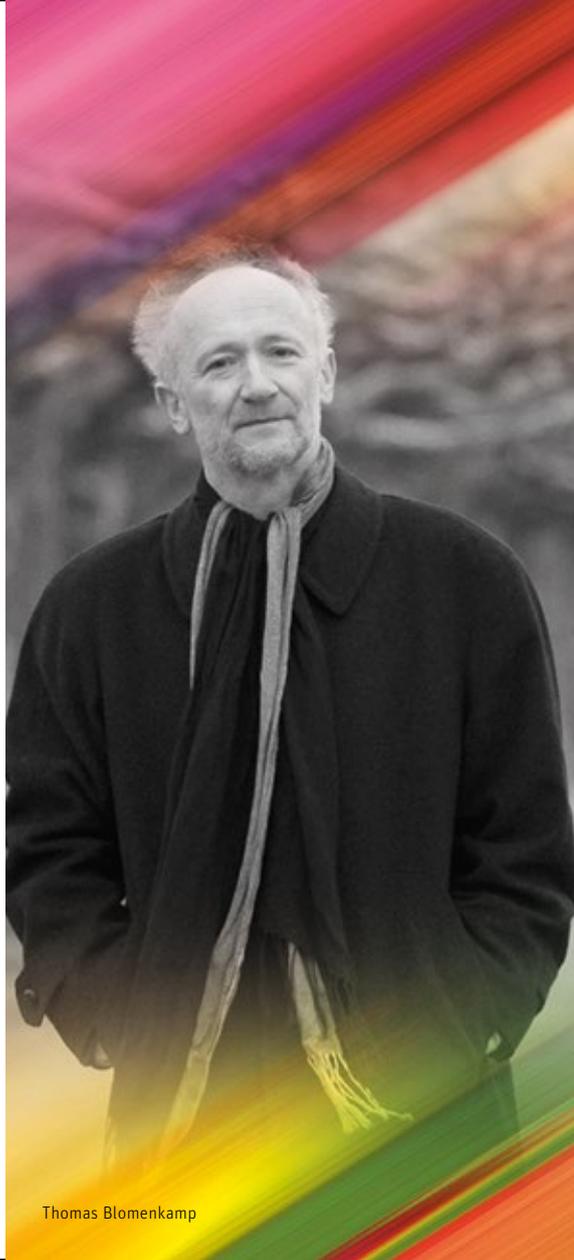
Sonntag | 11:00 Uhr  
RWE Pavillon

€ 17,00  
Festivalpass für alle  
NOW!-Veranstaltungen  
Einheitspreis € 55,00

Gefördert von der  
Alfried Krupp von Bohlen und  
Halbach-Stiftung

Veranstalter: Landesmusikrat  
Nordrhein-Westfalen  
in Kooperation mit der  
Philharmonie Essen

Konzertende gegen 12:30 Uhr



Thomas Blomenkamp

## **JUGENDZUPFORCHESTER NRW „KOSMISCH – SPIRITUELL – TRANSCENDENTAL“**

**Tobias Glagau, Tenor**  
**JugendZupfOrchester NRW**  
**Christian Wernicke, Leitung**

**CHARLES AVISON** (1709 – 1770)  
Concerto Nr. 5 (nach Sonaten von Domenico Scarlatti,  
1744, Arrangement für Zupforchester)  
Largo (Vorlage unbekannt)  
Allegro (K 11)  
Andante moderato (K 41)  
Allegro (K 5)

**THOMAS BLOMENKAMP** (\* 1955)  
„Melrhykonvar“ (1979)

**JÜRIG BAUR** (1918 – 2010)  
„Kontraste“ für Zupforchester

**CHRISTOPHER GRAFSCHMIDT** (\* 1964)  
„Cut“

**THOMAS BLOMENKAMP**  
„The Wastes of Time“ für Tenor und Zupforchester (Uraufführung)  
Auftragswerk der Philharmonie Essen

*Ohne Pause*

## BIS AN DIE GRENZEN DES MÖGLICHEN

Zu den Ensembles, die vom Landesmusikrat NRW am längsten gefördert werden, gehört das JugendZupfOrchester NRW. Seit 1977 vereint es die besten jungen Mandolinen- und Gitarrenspieler sowie Bassisten des Landes NRW im Alter zwischen 16 und 27 Jahren. Und wie sich am Programm des heutigen Konzerts ablesen lässt, nimmt die zeitgenössische Musik einen besonderen Rang im Repertoirespektrum ein. Zudem präsentiert das JugendZupfOrchester NRW in einem Arrangement die Bearbeitung von gleich vier Cembalo-Sonaten des berühmten italienischen Barockmaestros Domenico Scarlatti. 1744 hatte der Engländer **Charles Avison** insgesamt 32 Scarlatti-Sonaten für Kammerorchester eingerichtet und jeweils vier zu einem Concerto grosso mit der Satzfolge „langsam – schnell – langsam – schnell“ gebündelt. Nun hat Dirigent Christian Wernicke Avisons **Scarlatti-Concerto Nr. 5** für das Zupforchester eingerichtet – wobei eine Solistengruppe mit zwei Solo-Mandolinen, die von Gitarre, Gitarrenbass und Barockgitarre unterstützt werden, einer Orchestergruppe gegenübersteht.

Mit einem großen Sprung geht es dann vom 18. Jahrhundert zunächst ins späte 20. Jahrhundert. Genauer stammt das zunächst gespielte Stück des Düsseldorfers **Thomas Blomenkamp** von 1979. Und das Werk mit dem leicht kryptisch anmutenden Titel **„Melrhykonvar“** sollte rund 30 Jahre später denn auch eine Komposition anstoßen, die Blomenkamp eigens für das JugendZupfOrchester NRW geschrieben hat: „1979, während meines Kompositionsstudiums in Köln, schrieb ich hinter dem Rücken meines Lehrers Jürg Baur für eine Wettbewerbsteilnahme ‚Melrhykonvar‘ für Zupforchester. Der etwas hölzerne Titel ist ein Kürzel für melodische (und) rhythmische Konstanten (und) Varianten. Dieses Werk erhielt einen Preis, wurde auf Schallplatte produziert und ist in den folgenden Jahrzehnten oft in Konzerten im In- und Ausland gespielt worden.“

Auch das JugendZupfOrchester NRW spielte dieses alte Werk im Herbst 2018. Während der Probephase hierzu erreichte mich die Anfrage,

ob ich ein weiteres Stück, diesmal mit Gesang, für diese Besetzung schreiben könnte. Die Aufgabe, sich nach langer Zeit erneut mit dieser Besetzung zu beschäftigen, fand ich reizvoll. Nachdem ich schon 1993 drei Shakespeare-Sonette für Sopran, Flöte und Klavier vertont hatte, begab ich mich dort wieder auf die Suche und entschied mich für ‚When I do count the clock that tells the time‘ (Nr. 12), einen wunderbaren Text über die Vergänglichkeit, der zudem dem ‚Transit‘-Thema des NOW!-Festivals entgegenkommt.

Die altenglischen Lauten-Lieder im Hinterkopf, kam für mich nur eine helle und leichte Tenorstimme infrage, die sich, frei von Helden-Geschepper und Pathos, mit einem zart-silbrigen Zupforchesterklang verbindet.“

Vom Schüler zum Lehrer, von Thomas Blomenkamp zu **Jürg Baur** schlugen zwischendurch die jungen Musiker und Musikerinnen den Bogen. Und mit **„Kontraste“** erklingt ein Werk Baur, mit dem diese wichtige deutsche Stimme in der Neuen Musik seine Begeisterung für Zupforchester zum Ausdruck gebracht hat. Über die „Kontraste“, die 1964 für Streichtrio entstanden sind und 2006 in der Fassung für Zupforchester uraufgeführt wurden, schrieb Baur: „Es geht mir eigentlich immer wieder darum, die menschlichen Bezüge nicht zu verlieren und auch bei größtem Expressionsdrang nicht von den herkömmlichen Mitteln abzuweichen, diese allerdings bis an die Grenzen des Möglichen zu führen.“

Mit **Christopher Graf Schmidts „Cut“** geht es schließlich in völlig andere Klangfilde. So lässt Graf Schmidt, der nebenbei auch Dirigent des Zupforchesters „Mandolinata Karlsruhe“ ist, Fragmente und Zitate verschiedenster Stilstiken in bizarren, schroffen, teilweise ironischen Sequenzen aufeinandertreffen. Für den Zuhörer scheint das musikalische Mosaik zunächst wie ein spontanes „Am-Senderknopf-des-Radios-Drehen“ – bevor es sich allmählich zu einem schlüssigen Klangbild zusammensetzt.

GUIDO FISCHER

## 3.11.19 KOMPONISTEN- GESPRÄCH

Sonntag | 14:00 Uhr  
Philharmonie, Festsaal

Eintritt frei

Gefördert von der  
Kunststiftung NRW und der  
Alfried Krupp von Bohlen  
und Halbach-Stiftung

Veranstaltungsende gegen  
15:30 Uhr

**Die Komponistinnen und Komponisten  
Florian Zwißler, Oxana Omelchuk, Dirk  
Reith und der Kontrabassist Niek de Groot  
diskutieren mit Günter Steinke über das  
diesjährige Festivalthema „Transit“.**

Der Komponist, Musikwissenschaftler und Musikjournalist **Florian Zwißler** ist Mitarbeiter am ICEM (Institut für Computermusik und Elektronische Medien) der Folkwang Universität der Künste. Er studierte Musikwissenschaft, Allgemeine Sprachwissenschaften und Philosophie in Tübingen und Elektronische Komposition am ICEM. Neben der Komposition eigener Werke elektronischer und instrumentaler Musik arbeitet er interdisziplinär mit anderen Künstlern zusammen, z.B. in den Bereichen Musiktheater, Videokunst und Bühnenmusik.

**Oxana Omelchuk** wurde in Weißrussland geboren und studierte Komposition bei Johannes Fritsch sowie Elektronische Komposition bei Michael Beil. Ihre Werke wurden und werden bei zahlreichen Festivals uraufgeführt, darunter die Donaueschinger Musiktage, das Festival Eclat, Wien Modern, Ars Musica Brüssel, kontraktlang, Forum Neue Musik. 2019 wurde

sie nominiert für den Deutschen Musikautorenpreis in der Kategorie „Ensemble mit Elektronik“. Oxana Omelchuk tritt als Musikerin in verschiedenen Formationen auf.

**Dirk Reith** ist Professor für Komposition an der Folkwang Universität der Künste und künstlerischer Leiter des ICEM (Institut für Computermusik und Elektronische Medien) sowie Begründer des Festivals für Computermusik und Medienkunst „Ex Machina“ in Essen. Er studierte Komposition in Düsseldorf bei Milko Kelemen und Computer-Komposition in Utrecht bei Gottfried Michael Koenig. Seine Werke werden in Europa, den USA, in Ostasien und Australien aufgeführt. 1997 gründete er mit Dietrich Hahne das Festival „november music“ in Essen.

Der niederländische Kontrabassist **Niek de Groot** ist einer der führenden Solisten seines Fachs. Er war Solokontrabassist verschiedener europäischer Ensembles und für zehn Jahre Solo-Kontrabassist des Royal Concertgebouw Orchestra. Seit 2006 konzentriert er sich auf seine Solokarriere und seine Auftritte als Kammermusiker. Sein Repertoire beinhaltet in einem hohen Maße zeitgenössische Kompositionen. 1996 wurde Niek de Groot zum Senior Professor für Kontrabass an der Folkwang Universität der Künste in Essen berufen.

**Günter Steinke**, 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.

3.11.19

Sonntag | 17:30 Uhr  
Alfried Krupp Saal

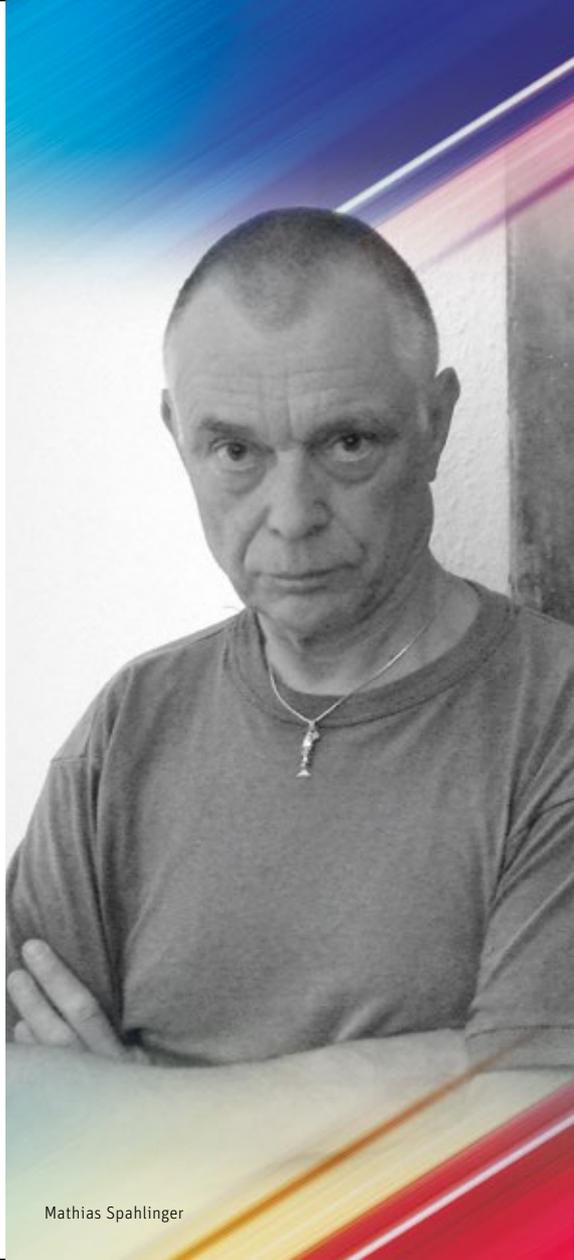
€ 17,00

Festivalpass für alle  
NOW!-Veranstaltungen  
Einheitspreis € 55,00

17:30 Uhr „Die Kunst des Hörens“ – Konzerteinführung  
mit Günter Steinke  
und Enno Poppe,  
18:00 Uhr Konzert

Gefördert von der  
Kunststiftung NRW und der  
Alfried Krupp von Bohnen und  
Halbach-Stiftung

Konzertende gegen 20:00 Uhr  
Das Konzert wird vom WDR  
aufgezeichnet. Der Sendetermin  
wird noch bekanntgegeben.



Mathias Spahlinger

## ENSEMBLE MODERN „PASSAGE/PAYSAGE“

Ensemble Modern  
Enno Poppe, Dirigent

**MORTON FELDMAN** (1926 – 1987)  
„Coptic Light“ für Orchester (1986)

**ANTON WEBERN** (1883 – 1945)  
„Variationen“ für Orchester, op. 30 (1940)

*Pause*

**MATHIAS SPAHLINGER** (\* 1944)  
„passage/paysage“ für Orchester (1988 – 1990)

### METAMORPHOSEN I

„In ihren besten Schöpfungen ist Weberns Musik von drahtiger Stärke, gefährlich gespannt, zugleich dünn und konzentriert, und zart. Sie ist nur Selbstaussdruck und vermag daher ins Unendliche zu reichen und einzudringen.“ 1955 brachte der Amerikaner Christian Wolff das Wesen der Musik **Anton Weberns** auf den Punkt. Sie wurde in den Nachkriegsjahren von vielen jungen Komponisten diesseits und jenseits des großen Teichs geradezu als Offenbarung gefeiert. Die von Wolff aufgeführten Charakterzüge lassen sich exemplarisch in seinem letzten Instrumentalwerk, in den **„Variationen“ für Orchester, op. 30** ausmachen. Allein schon durch die unaufhörlich abrupten Wechsel in den Tempi und in der Dynamik entsteht eine

Hochspannung, die das Werk immer weiter und weiter vorantreibt. Zugleich ist das orchestrale Geflecht oftmals kammermusikalisch konzentriert angelegt, auch dank der solistisch eingesetzten Bläser. Und bei aller scheinbaren Dauer-Unruhe und diesem dauerfragenden und strengen Grundton, der in diesem vom Geist der Dodekafonie beherrschten Werk mit seinem Thema und sechs Variationen mitschwingt, besitzt es zugleich eine unglaubliche lyrische Zartheit und geheimnisvoll verschattete Expressivität.

Um einen Eindruck vom Aufbau der 1943 im schweizerischen Winterthur uraufgeführten Variationen zu vermitteln, sei hier eine Analyse zitiert, die Webern 1941 in einem Brief an seine gute Freundin Hildegard Jone gegeben hatte: „Stelle Dir vor: da sind sechs Töne gegeben, in einer Gestalt, die durch die Folge und den Rhythmus bestimmt ist, und was nun kommt ... ist nichts anderes als immer wieder diese Gestalt!!! Freilich in fortwährender Metamorphose (im musikalischen heißt dieser Vorgang „Variation“). Aus dieser Gestalt wird zunächst das ‚Thema‘ und dann folgen sechs Variationen dieses Themas. Das Thema stellt aber ja selbst schon nichts als Variationen (Metamorphosen dieser ersten Gestalt) dar.“ Strukturell ist diese Variationenreihe an die Form eines „Andante“ angelegt, bei dem Webern die 1. Variation als Hauptsatz, die 3. Variation als Seitensatz und die 4. Variation als Reprise des Hauptsatzes bezeichnet. Die Variationen Nr. 2 und 5 haben dagegen Überleitungsfunktion. Die 6. Variation fungiert als Coda. Doch so komplex in sich vernetzt die „Variationen“, op. 30 auch angelegt sind – sie besitzen diesen Funken, der mit dem allerersten Takt ein Hörabenteuer von ungeheurer Intensität auslöst.

### ORCHESTERPEDAL

Am 26. Januar 1950 kam es zu einer folgenschweren Begegnung für die amerikanische Musikszene. Vorzeitig waren John Cage und **Morton Feldman** getrennt voneinander aus der New Yorker Carnegie Hall gestürmt, empört darüber, dass das Publikum gereizt auf ein

Orchesterwerk von Anton Webern reagiert hatte. Die beiden Komponisten begegneten sich zufällig am Ausgang. Und Feldman sagte zu Cage: „War das [Werk von Webern] nicht schön?“ Aus diesem Aufeinandertreffen entwickelte sich eine lebenslange Freundschaft zwischen zwei Musikern, die das traditionelle Verständnis von Musik völlig aus den Angeln heben sollten.

Darüber hinaus entpuppte sich das gerade Gehörte – Weberns Sinfonie, op. 21 – nicht zuletzt für Feldmans Klangdenken als besonders prägend. Denn dieses im Statischen verharrende, mit scheinbar ganz wenigen Mitteln spielende Stück strahlte einen subtilen Zauber und eine magische Ruhe aus, von der Feldman sofort gepackt wurde.

„Soft as possible“ lautete die Spielanweisung von Feldmans gerade einmal siebenminütigem Streichquartett „Structures“ aus dem Jahr 1951. Doch schon darin steckte eben dieser bis an den Rand der unendlichen Stille ausgelotete Umgang mit einzelnen Tönen, aus dem ab den späten 1970er Jahren Kompositionen von gänzlich anderen Dimensionen entstanden. Zu den faszinierenden Klangorganismen der Neuen Musik, bei denen die Musiker auf ihren Instrumenten fast eine halbe Stunde geradezu ein- und ausatmen und dabei ein so wundersam zartes wie nuancenreiches Orchestergebilde in einen Schwebезustand bringen, gehört Feldmans **„Coptic Light“**. Ein Orchester von sage und schreibe 106 Musikern ist zu hören – und zwar das ganze Werk hindurch.

Doch statt nur für einen kurzen Moment sich effektiv zu inszenieren, lässt Feldman aus dem Orchesterapparat ein ultrafeines, chromatisches Klanggewebe entstehen. Der Komponist, der ein begeisterter Sammler von orientalischen Teppichen war, hatte sich für das Stück von den jahrtausendealten Stoffen und Tunikas der Kopten inspirieren lassen. Und tatsächlich scheint „Coptic Light“ das Ohr immer weiter und weiter wohligh zu umhüllen. Das eigentliche Geheimnis für diese Feier einer Musik im Slow-Motion-Zustand liegt aber nicht zuletzt darin, dass Feldman hier das Orchester wie ein Klavierpedal behandelt. So

zitierte er einmal Jean Sibelius, der anmerkte, dass „das Orchester sich hauptsächlich vom Klavier unterscheidet, dass es kein Pedal hat. In diesem Sinne versuche ich in meiner Arbeit, ein Orchesterpedal zu kreieren, das unablässig in Nuancen variiert. In diesem ‚Chiaroscuro‘ sind die beiden – kompositorischen und instrumentalen – Brennpunkte des ‚Coptic Light‘ gebündelt.“

## METAMORPHOSEN II

2014 bekam Mathias Spahlinger zu seinem 70. Geburtstag den „Großen Kunstpreis Berlin“ verliehen. Laudator war der Dirigent des heutigen Konzerts Enno Poppe. Und natürlich kam in seiner Lobrede ein Werk Spahlingers zur Sprache, das bereits den aufstrebenden Komponisten Poppe regelrecht umgehauen hatte: „‚passage/paysage‘ ist ein Jahrhundertwerk, und es hat sich herausgestellt, dass es unter den jüngeren Komponisten kaum einen gibt, dem dieses Stück nicht den Schweiß auf die Stirn und den Schauer auf den Rücken getrieben hat. Wir hatten mit diesem Stück unseren ‚Sacre du printemps‘, das Stück, das die bisherigen Gesetze außer Kraft setzte und durch etwas ersetzte, was wir noch nicht verstehen konnten.“ Das Donnern, das Spahlinger 1990 mit der Uraufführung seines rund 45-minütigen Orchesterwerks **„passage/paysage“** bei den Donaueschinger Musiktagen ausgelöst hatte, es sollte dementsprechend noch lange anhalten und wahrgenommen werden.

Was hatte der gebürtige Frankfurter mit diesem aufwändigen, spieltechnisch brutal anspruchsvollen und daher nur selten zu hörenden Stück gewagt, dass noch während der Donaueschinger Feuertaufe ein Teil des Publikums lautstark dagegen protestierte? Wie bereits in vorausgegangenen Werken hinterfragte er mit „passage/paysage“ einmal mehr all jene Ordnungsprinzipien und -muster, die nicht zuletzt zeitgenössische Komponisten mit geradezu ideologisch untermauertem Furor aufgestellt und verteidigt hatten. Mit „passage/paysage“ setzte er nun eine riesige Klanglandschaft

dagegen, die sich in einem ständigen Wandel befindet. Und um den Zersetzungs- und Veränderungsprozess musikalischer Traditionen und Moden zu verdeutlichen, holte Spahlinger gleich zum Beginn zu einem Doppelschlag aus. Zwei Mal erklingen die berühmten Anfangsakkorde von Beethovens „Eroica“ – mächtig deformiert zwar, aber doch eindeutig zu erkennen. Spahlinger riss diese „Eroica“-Initialen jedoch nicht einfach aus ihrem vertrauten sinfonischen Gefüge. Indem er sie harmonisch perforiert und zersetzt, hinterfragt er beispielhaft eine sich über bestimmte Kategorien, Stile und Schulen definierende Musikgeschichte.

Genau diesen Ordnungszusammenhängen begegnet er damit nun mit einer Musik, die laut Enno Poppe „immer flüssig ist. Es geht immer um den Übergang von einem Zustand in den nächsten, manchmal sehr schnell, manchmal auch sehr sprunghaft, aber trotzdem so, dass man es immer verfolgen kann.“ Auf einen störrisch und heftig gezackten ersten Teil folgt eine in eine Klangfläche zerfließende „Landschaft“. Und während der dritte Teil sich fast wie eine Maschinenmusik gibt, mündet alles in einer für Poppe „legendären Passage, in der es zehn, vielleicht auch fünfzehn Minuten lang darum geht, dass alle den gleichen Ton spielen. Das ist zunächst ein sehr lautes Pizzicato. Pizzicati tendieren ja schon in der klassischen Musik dazu, nicht synchron zu sein. Eigentlich hat Mathias Spahlinger an diesem Punkt angesetzt. Er lässt die Impulse immer weiter auseinander laufen. Man gerät in Wolken, die zunächst falsch wirken und in denen man irgendwann vollkommen die Orientierung verliert. Man weiß nicht mehr, was richtig und was falsch ist. Durch diese Lautstärke und Wucht und auch durch die Dauer entwickelt sich eine irrsinnige Energie.“

GUIDO FISCHER

## Education beim Festival NOW!

**Samstag, 26.10.19 | 15:00 Uhr | PACT Zollverein**

### **WORKSHOP MIT ANALOGEN SYNTHESIZERN**

Mit: Dirk Reith und Florian Zwißler vom Institut für Computermusik und Elektronische Medien (ICEM)

*Für Jugendliche ab 12 Jahren und Erwachsene*

Anmeldung über [info@pact-zollverein.de](mailto:info@pact-zollverein.de) oder T 02 01 289 47 00

*Veranstalter: PACT Zollverein, Stiftung Zollverein mit Folkwang Universität der Künste*

**Montag, 28.10.19 | 10:00 Uhr | PACT Zollverein**

### **SCHULWORKSHOP „ELECTRIC FLUX“**

Mit: Dozenten des ICEM (Institut für Computermusik und Elektronische Medien)

*Für Kinder und Jugendliche ab 10 Jahren*

Anmeldung über [info@pact-zollverein.de](mailto:info@pact-zollverein.de) oder T 02 01 289 47 00

*Veranstalter: PACT Zollverein, Stiftung Zollverein mit Folkwang Universität der Künste*

**Freitag, 1.11.19 | 15:00 Uhr | Folkwang Musikschule**

**Philharmonie entdecken**

### **WORKSHOP „LA GRANDE BANDA“**

Mit: Stephan Froleyks und Ralf Holtschneider, Leitung | Nicolao Valiensi, Komponist

*Für Kinder und Jugendliche ab 10 Jahren*

Anmeldung über [education@philharmonie-essen.de](mailto:education@philharmonie-essen.de) oder

T 02 01 81 22-826

*Veranstalter: Landesmusikrat Nordrhein-Westfalen in Kooperation mit der Philharmonie Essen*

Nähere Informationen zu den Workshops: siehe Website

**Freitag, 24.1.20 | 11:00 Uhr**

**RWE Pavillon**

### **PHILHARMONIE ENTDECKEN KOMPOSITIONSPROJEKT „SOUND LAB“**

Schülerinnen und Schüler des Maria-Wächtler-Gymnasiums, des Gymnasiums Essen Nord-Ost und des Burggymnasiums Essen  
Lesley Olson, Leitung

Abschlusskonzert des Kompositionsprojekts

Im diesjährigen Kompositionsprojekt „sound LAB“ arbeiten drei Essener Schulklassen daran, neue Musikstücke aus „alten Wertstoffen“ zu schaffen: Wir greifen auf altbewährte Evergreens, schnulzige Schlager und beliebte Lieder aus der Kindheit zurück und überlegen, was wir Neues daraus machen können. Ähnlich wie es das Ensemble handwerk in seinem Konzert am 1. November macht, wenn es zum Beispiel Werke mit einem französischen Chanson des 15. Jahrhunderts oder mit türkischer Straßenmusik „upcycelt“ und ihnen neues Leben einhaucht. Das junge Ensemble handwerk werden die Schulklassen zum Auftakt des Projektes live im Konzert im Rahmen des NOW!-Festivals hören können. Weiterhin ist ein Treffen mit einigen der Komponisten und/oder Ensemblemitgliedern geplant.

Gefördert von der Kunststiftung NRW und der Alfred Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung

Wir danken den Förderern und Partnern für die Unterstützung des NOW!-Festivals der Spielzeit 2019/2020:

## FÖRDERER

KUNST  
STIFTUNG  
NRW

Programmvorstellung, Mi 23.10.19 | Installation mit vier selbstspielenden MIDI-Klavieren, Mi-So 23.-27.10.19 | Gurrelieder, Do/Fr 24./25.10.19 | „Artificial Clichés“, Fr 25.10.19 | „Artists' Talk“, Sa 26.10.19 | Workshop ICEM, Sa 26.10.19 | „Transit“ Konzert, Sa 26.10.19 | „Kontra-Punkte“, Sa 26.10.19 | Late Night Konzert, Sa 26.10.19 „Tetora“, So 27.10.19 | Interaktives Gesprächskonzert mit Synthesizern „Schneiders-Laden“, So 27.10.19 | WDR Sinfonieorchester, Sylvain Cambreling, So 27.10.19 | Schulworkshop „Electric Flux“, Mo 28.10.19 | „Pandora“, Di 29.10.19 | Ensemble Musikfabrik „Nether“, Do 31.10.19 | Ensemble hand werk, Fr 1.11.19 | Folkwang Kammerorchester „Ramifications“, Fr 1.11.19 | SWR Sinfonieorchester „New Messages“, Sa 2.11.19 György Kurtág „Sudelbücher“, Sa 2.11.19 | Komponistengespräch, So 3.11.19 | Ensemble Modern „passage/paysage“, So 3.11.19 | Kompositionsprojekt Sound LAB, Fr 24.1.20  
Das neue Werk von Rebecca Saunders wurde gefördert von der Kunststiftung NRW.

Ministerium für  
Kultur und Wissenschaft  
des Landes Nordrhein-Westfalen



Die neuen Werke von Michael Edwards, Tamon Yashima, Jageong Ryu, Ludger Brümmer, Georgia Koumará, Emanuel Wittersheim und Karin Haußmann wurden gefördert vom Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen.



Alfried Krupp von Bohlen  
und Halbach-Stiftung

Alle NOW!-Eigenveranstaltungen der Philharmonie Essen werden von der Alfred Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung gefördert.

## PARTNER

 **Folkwang**  
Universität der Künste



LANDESMUSIKRAT.NRW

**PACT**  
ZOLLVEREIN

## Impressum

**Herausgeber** Theater und Philharmonie Essen GmbH  
Opernplatz 10, 45128 Essen | [www.theater-essen.de](http://www.theater-essen.de)

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

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

Marie Babette Nierenz, Merja Dworczak, Anja Renczikowski | **Gestaltung** Jan Frerichs (TUP-Marketing)

**Druck** Margreff Druck und Medien | **Redaktionsschluss** 9. September 2019

**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.

