

NOW! „MIKROKOSMOS – MAKROKOSMOS“

Das Festival für Neue Musik

28.10.–7.11.2021

INHALT

GRUSSWORT

Hein Mulders 4

Fr 29.10.21 | So 31.10.21

Do 4.11.21 | So 7.11.21

KLANGINSTALLATION MIT LIVE-PERFORMANCE

Philharmonie Essen,
Wandelhalle 6

Fr 29.10.21

„LUZIFERS TANZ“

Philharmonie Essen,
Alfried Krupp Saal 8

Sa 30.10.21

NOW! FOLKWANG UNIVERSITÄT DER KÜNSTE

Folkwang Universität
der Künste, Neue Aula 14

Sa 30.10.21

„LOCKDOWN – BASKET MUSIC“

Philharmonie Essen,
Alfried Krupp Saal 18

Sa 30.11.21

„LIVE!REMIX!NOW!“

Philharmonie Essen,
RWE Pavillon 24

So 31.10.21

„WHIRL AND PENDULUM“

Philharmonie Essen,
RWE Pavillon 28

So 31.10.21

„TRANSIT“

Philharmonie Essen,
Alfried Krupp Saal 32

So 31.10.21

„MAKROKOSMOS III“

Philharmonie Essen,
RWE Pavillon 36

Mo 01.11.21

„NÄHE UND FERNE“

Museum Folkwang,
Karl-Ernst-Osthaus-Saal 40

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





Mo 01.11.21

**„VOM NIRGENDWO
INS ÜBERALL“**

Philharmonie Essen,
RWE Pavillon **44**

Do 04.11.21

**„HAUCH“ – EINE COLLAGE
FÜR MUSIK UND TANZ**

Philharmonie Essen,
Alfried Krupp Saal **48**

Fr 05.11.21

Sa 06.11.21

So 07.11.21 (Familienvorstellung)

„RECONNECTED“

Kokerei Zollverein,
Salzlager **52**

Sa 06.11.21

**QUASAR SAXOPHONE
QUARTET**

Kokerei Zollverein,
Salzlager **56**

Sa 06.11.21

„CHRONOCHROMIE“

Philharmonie Essen,
Alfried Krupp Saal **60**

Sa 06.11.21

„... SELIG SIND ...“

Philharmonie Essen,
RWE Pavillon **66**

So 07.11.21

„SINTONÍA“

Philharmonie Essen,
RWE Pavillon **70**

So 07.11.21

„528 HERTZ“

Philharmonie Essen,
Alfried Krupp Saal **74**

**EDUCATION-Projekte
BEIM FESTIVAL NOW! 78**

PROGRAMMTIPP:

Am Mittwoch, 27. Oktober 2021, um 19:00 Uhr stellt Prof. Günter Steinke von der Folkwang Universität der Künste im Weißen Saal der Philharmonie Essen die Höhepunkte des Festivals vor und erläutert das diesjährige Festival-Motto „Mikrokosmos – Makrokosmos“.

LIEBES PUBLIKUM, LIEBE FREUND*INNEN DES FESTIVALS NOW!,

zur 11. Ausgabe des NOW!-Festivals begrüßen wir Sie sehr herzlich! Die gute Zusammenarbeit mit der Folkwang Universität der Künste hat uns in diesem Jahr zu einem ganz besonderen Coup inspiriert: 37 Jahre nach der Uraufführung von Karlheinz Stockhausens Oper „SAMSTAG“ aus „LICHT“ 1984 in Mailand wird zur Eröffnung des Festivals NOW! 2021 der spektakuläre Teil „LUZIFERS TANZ“ in der Originalfassung seine deutsche Erstaufführung in der Philharmonie Essen feiern. Das hierfür in der Partitur vorgesehene sinfonische Blasorchester aus 70 Bläser*innen und 10 Schlagzeuger*innen, welches übereinander in den Saal-Emporen positioniert und ausgeleuchtet die Fratze Luzifers symbolisiert, wird in einer einmaligen Kooperation mit allen fünf Musikhochschulen des Landes Nordrhein-Westfalen von 80 Masterstudierenden realisiert, geleitet vom Stockhausen-Schüler Adrian Heger und künstlerisch begleitet von der Stockhausen-Stiftung durch Kathinka Pasveer und Suzanne Stevens. Mit Karlheinz Stockhausen und seiner Formelkomposition wird das Festivalthema „Mikrokosmos – Makrokosmos“ somit gleich zu Beginn exemplarisch formuliert und im Verlauf des Festivals NOW! 2021 auf mannigfaltige Art interpretiert.

So beginnt der dänische Komponist und Träger des Mauricio Kagel Musikpreises der Kunststiftung NRW, Simon Steen-Andersen, sein Stück „TRANSIT“ mit Bildern aus dem innersten Mikrokosmos einer Tuba und erweitert diese mit dem Ensemble Musikfabrik visuell und klanglich zu einem Makrokosmos für Tuba, Ensemble und Live-Elektronik. Auch Rebecca Saunders wird kleine, filigrane Stücke aus ihrem Werk für das Ensemble Modern zu einer großen Suite für Musiker*innen und Tänzer*innen neu zusammenstellen. Die Sinfonieorchester des HR und des SWR sowie die Neue Philharmonie

Westfalen stellen neue Orchesterwerke von Annesley Black, Beat Furrer, Nicolaus A. Huber, Maximilian Marcoll und Ying Wang „Klassikern“ von Arnold Schönberg, Helmut Lachenmann, Olivier Messiaen, Tristan Murail und Luigi Nono gegenüber. Auch in der Kammermusik freuen wir uns mit dem Trio Catch und dem Quatuor Diotima auf neue Stücke von jungen Komponist*innen der Gegenwart sowie mit „... selig sind ...“ von Marc Andre auf ein Meisterwerk für Klarinette und Live-Elektronik, das den Interpreten zum Dialog mit sich selbst auffordert.

In der Folkwang Universität der Künste und dem Museum Folkwang erwarten Sie unterschiedlichste europäische Antworten auf das Festivalthema sowie der Brückenschlag zur elektronischen Musik, der auch im Projekt „LIVE!REMIX!NOW!“ in einer gemeinsamen Arbeit von Instrumentalist*innen kombiniert mit live-elektronischer Improvisation anklingt. Besonders experimentell wird es auf Zollverein, wenn der Kanadier Jean-François Laporte seine selbstgebauten Instrumente in einem Programm mit dem Quasar Saxophone Quartet zusammenführt und Christof Schläger anschließend sein selbst entwickeltes Instrumentarium im Konzert präsentiert.

All diese Vielfalt von neuen Programmen und exzellenten Interpret*innen kann nur aus der kreativen gemeinsamen Arbeit guter Partner*innen entstehen, getragen von der Unterstützung langjähriger Förderer*innen. Hierfür danken wir sehr herzlich der Kunststiftung NRW, der Alfred Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung sowie dem Ministerium für Kultur und Wissenschaft NRW. Ihr Bekenntnis zum Festival NOW! ist auch ein Bekenntnis zur Neuen Musik und zur Region des Ruhrgebiets.

Ihnen und uns allen wünschen wir ein spannendes Festival NOW! 2021!

Ihr Festivalteam NOW!

29.10.21

Freitag | 19:00 Uhr

31.10.21

Sonntag | 18:00 Uhr

04.11.21

Donnerstag | 19:00 Uhr

07.11.21

Sonntag | 18:00 Uhr

Philharmonie Essen

Wandelhalle

Jeweils eine Stunde vor Konzerten im Alfried Krupp Saal (außer 30.10. und 6.11.) erklingt eine Installation von Thomas Rother.

Der Besuch ist für Konzertbesucher*innen kostenlos.

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



KLANGINSTALLATION MIT LIVE-PERFORMANCE

Peter Eisold, Schlagzeug

Simon Camatta, Schlagzeug

Karl-F Degenhardt, Schlagzeug

THOMAS ROTHER (*1937)

Klanginstallation

„Wenn meine Klangskulpturen angeschlagen werden, sind sie auch skulpturale und klangliche Erinnerungen. Im 21. Jahrhundert gleichwohl auch ein Stück Versöhnung mit jener Zeit des Raubbaus an Mensch und Natur.“ So hat sich **Thomas Rother** über die gesellschaftspolitischen Kräfte geäußert, die in seinen riesigen Klangskulpturen stecken. Schließlich ist Rother mehr als nur bildender Künstler, Schriftsteller oder Sammler. Für ihn sind seine Skulpturen immer auch unübersehbare und unüberhörbare Zeugen einer längst untergegangenen Industriewelt, der Kohle- und Stahlära. Rother war denn auch der Erste, der die Kunst nach Zollverein brachte. Anfang der 80er Jahre, bei noch laufendem Zechenbetrieb, gründete er hier den „KUNSTSCHACHT“, der sich mittlerweile zu einem gigantischen Gesamtkunstwerk entwickelt hat.

Hier trafen sich im September 2019 mit Simon Camatta, Karl-F Degenhardt und Peter Eisold drei der renommiertesten Schlagzeuger des Ruhrgebiets, um Rother's Skulpturen in Schwingung zu versetzen. Im Zusammenspiel von Objekten, Raumklang und virtuos-perkussiven Aktionen entstand so eine einmalige Fusion von bildender Kunst und Klangperformance.

GUIDO FISCHER

29.10.21

Freitag | 20:00 Uhr
Alfried Krupp Saal

€ 17,00

€ 6,60 mit Festivalpass

Informationen zum
Festivalpass siehe Seite 81

Gefördert vom Ministerium für
Kultur und Wissenschaft des
Landes Nordrhein-Westfalen,
von der Alfried Krupp von Bohlen
und Halbach-Stiftung und von
der Kunststiftung NRW

Mit freundlicher Unterstützung
der Stockhausen-Stiftung
für Musik, Kürten

Veranstalter: Eine Kooperation
der Philharmonie Essen mit
allen Musikhochschulen des
Landes NRW

Konzertende gegen 22:00 Uhr

Das Konzert wird vom
Westdeutschen Rundfunk
aufgezeichnet.
Der Sendetermin wird noch
bekanntgegeben.



Karlheinz Stockhausen

„LUZIFERS TANZ“

Damien Pass, Bass

Alphonse Cemin, Klavier

Studierende der Musikhochschulen des Landes NRW

Adrian Heger, Dirigent

Tim Waclawek, Licht

Florian Zwißler, Klangregie

KARLHEINZ STOCKHAUSEN (1928-2007)

„LUZIFERS TRAUM“ – 1. Szene vom „SAMSTAG“ aus „LICHT“
für Bass und Klavier (1981)

Pause

KARLHEINZ STOCKHAUSEN

„LUZIFERS TANZ“ – 3. Szene vom „SAMSTAG“ aus „LICHT“
für Bass, Piccolotrompete, Piccoloflöte und Harmonieorchester
(1983, deutsche Erstaufführung der Originalfassung für
Harmonieorchester)

VOM KLEINEN INS ÜBERMENSCHLICHE – ODER: EIN TEUFLISCHER SPASS!

Bis zum Schluss gab er einfach die Hoffnung nicht auf und hielt an einem gigantischen Plan fest. In Kürten, dieser beschaulich im Bergischen Land und unweit von Köln gelegenen Gemeinde, wollte **Karlheinz Stockhausen** tatsächlich einen Operntempel errichten lassen, wie ihn die Welt noch nie gesehen hatte. Auf einem riesigen Areal sollte dieser Musenpalast gleich sieben Aufführungsstätten umfassen. Und in jedem wäre dann eines der sieben Teilstücke von Stockhausens riesigem Opernprojekt „LICHT“ zwei Monate lang non-stop zu erleben gewesen – aufgeführt von Musiker*innen, die dafür hier ein ganzes Jahr lang gewohnt und geprobt hätten. In Anlehnung an das Bayreuth Richard Wagners wollte der bedeutendste und berühmteste Komponist seiner Generation Kürten zum Mekka für alle Stockhausen-Fans und -Jünger*innen machen. Schließlich, so der bereits seit Mitte der 1960er Jahre hier lebende Neue-Musik-Visionär, „war Bayreuth auch mal nur ein Dorf“.

2007 verstarb Stockhausen im Alter von 79 Jahren. Und nach all seinen verwirklichten Klangrevolutionen etwa in der Elektronischen Musik (Stichwort: „Der Gesang der Jünglinge“) muss wohl sein Traum von einem „LICHT“-Zentrum, das von den architektonischen Dimensionen her Wagners Grünen Hügel in den Schatten gestellt hätte, unerfüllt bleiben. Dafür aber sollte Stockhausen ab 1977 und in den nächsten fast 30 Jahren mit „LICHT“ immerhin ein Opern-Opus Magnum auf die Beine stellen (und gegen alle Widrigkeiten vollenden), gegen das Wagners „Ring des Nibelungen“-Tetralogie mit ihren rund 16 Stunden Spielzeit geradezu ein Klacks ist. Auf nicht weniger als 30 Stunden ist das ambitionierteste Projekt der Musikgeschichte angelegt – das mit seinen einfach nach den sieben Wochentagen bezeichneten sieben Teilen nur eines will: kosmologisches Welttheater als Sinnbild des Göttlichen.

Im Mittelpunkt dieses multimedialen wie zugleich spirituell aufgeladenen „LICHT“-Spektrums stehen der Erzengel Michael, Eva und Luzifer.

Michael repräsentiert mit seinen produktiven Kräften den „Creator-Engel unseres Universums“. Eva verkörpert das Prinzip des Weiblichen. Und Michaels Gegenspieler ist der gefallene Engel und Satan Luzifer. Mit diesen drei Protagonisten entwirft Stockhausen so ein Glaubenspanorama, mit dem der Mensch durch die Musik den Weg zur göttlichen Erleuchtung finden soll. Dabei lässt er Michael, Eva und Luzifer nicht nur in jeweils drei Rollen auftreten – als Sänger*in (Tenor, Sopran, Bass), als Instrumentalist*in (Trompete, Bassetthorn, Posaune) und als Tänzer*in. Jede dieser Figuren spielt an einem der sieben Tage eine prominente Rolle. „MONTAG“ ist beispielsweise „Eva“-Tag. Ganz auf „Michael“ ausgerichtet ist „DONNERSTAG“. Und der „SAMSTAG“ ist „Luzifer“-Tag.

Eine klassische Handlung erzählen die einzelnen „LICHT“-Teile jedoch nicht. Vielmehr erlebt man eine oftmals äußerst labyrinthische, voller Assoziationen steckende Klangbilder- und Geisteswelt. So verschachtelt Stockhausen hier einen persönlichen Ideen- und Glaubenskosmos entworfen hat, so erstaunlich einfach ist dafür das musikalische Grundmaterial angelegt. Gerade einmal eine Minute Spielzeit umfasst die schon fast mikroskopisch kleine Klang-Urzelle, aus der sich der gesamte Makrokosmos „LICHT“ speist. Es ist eine aus 36 Noten bestehende „Superformel“, die sich aus den jeweils Eva, Michael und Luzifer zugeordneten Formeln zusammensetzt und aus der Stockhausen bisweilen selbst die szenischen Details bei Licht, Farben und Choreografie abgeleitet hat.

Aus diesen drei Formeln setzt sich dementsprechend auch der „SAMSTAG“ zusammen, der am 25. Mai 1984 in Mailand szenisch uraufgeführt wurde. 2013 fand sodann in München die deutsche Erstaufführung statt – wenngleich nicht in Gänze in der ursprünglichen Fassung. So wurde das Teilstück **„LUZIFERS TANZ“** in der von Stockhausen autorisierten Fassung mit Sinfonieorchester gespielt. Die ursprüngliche Version ist jedoch für ein Harmonieorchester geschrieben, das aus rund 80 Bläser*innen und Schlagzeuger*innen besteht. Diese Originalfassung entstand für die „University of Michigan Symphony

Band“, die auch bei der Uraufführung zu hören war. Nun wird sie als deutsche Erstaufführung von einem außergewöhnlichen, exklusiv für diese Aufführung zusammengestellten Harmonieorchester gespielt. Es setzt sich zusammen aus Studierenden der Instrumentalklassen aus den Musikhochschulen Detmold, Düsseldorf, Essen, Köln und Münster und ist somit ein einmaliges Gemeinschaftsprojekt aller Musikhochschulen des Landes Nordrhein-Westfalen.

Wie allein schon die Titel der beiden „SAMSTAG“-Szenen verraten, steht Luzifer im Mittelpunkt des Geschehens. Für Stockhausen verkörpert Luzifer die „Bejahung des reinen Geistes“. Weshalb er auch das Materielle und damit die Lebewesen wegen ihrer Unvollkommenheit verneint. Bevor er daher in der großen Szene **„LUZIFERs TANZ“** ein überdimensionales Menschengesicht nach seinen Regeln zum Tanzen bringt, macht er zumindest im Traum eine verstörende Begegnung mit der ihm verhassten Menschenmusik. In **„LUZIFERs TRAUM“** ist es ein Basssänger, der zunächst am Klavier ein paar Töne spielt, bevor er von einem*einer Pianist*in abgelöst und von dem Spiel in einen Traum versetzt wird. Immer wieder murmelt Luzifer wie in Trance und zählt etwa die Elemente Luft, Wasser, Erde, Feuer und Licht auf, bis er plötzlich von der verzaubernden Eva-Melodie aus dem Traum gerissen wird. Wie von Geisterhand scheint diese sinnliche Melodie Oberhand über Luzifer zu gewinnen und ihm seinen Lebensatem zu nehmen. Doch was für ein Irrtum ...

Denn schon bald wird Luzifer aus seinem vermeintlichen Grab steigen, um in **„LUZIFERs TANZ“** zu einem spektakulären Coup auszuholen. So türmen sich einzelne Orchestergruppen so übereinander, dass daraus ein riesiges Menschengesicht entsteht! Und Luzifer ist es auch, der nun die einzelnen Gesichtspartien zum Tanz aufspielen lässt. Mal ist es die rechte und dann wieder die linke Augenbraue. Mal erklingt ein „Rechter Backentanz“ und dann sein linkes Pendant. Und sogar einen „Nasenflügeltanz“ gibt es – gespielt von einem*einer Schlagzeuger*in und laut Stockhausen „mit unerlaubten Einlagen und Humoritzka!“

Insgesamt zehn solcher Tänze mit den unterschiedlichsten Instrumentengruppen erklingen da auf Anweisung Luzifers. Und jede nunmehr autonom agierende Gesichtspartie versinnbildlicht jenen Geist der Unabhängigkeit und Rebellion, den Luzifer zugleich besingt: „Wenn du Mensch nie von LUZIFER gelernt, wie Kontrageist und Unabhängigkeit den Ausdruck des Gesichts verzerrt, wie Braue gegen Braue, Auge gegen Auge, Backe gegen Backe, Nase gegen Backe, Lippe gegen Nase, Zunge gegen Lippe und Kinn gegen Zunge tanzen kann, kannst du dein Antlitz nie in Harmonie zum LICHTER wenden.“

Zwischen jedem „Tanz“ finden sich kurze Tutti-Abschnitte, in denen sich zuvor gespielte Instrumental- und Rhythmuskonstellationen überlagern. Beim „Oberlippentanz“ erscheint zudem die Figur des „Engel Michael“, der mit einem Piccolotrompetensolo gegen Luzifers Lust an der Grimasse protestiert (diese Partie wurde damals für den Trompeter Markus Stockhausen komponiert). Und dafür, so Karlheinz Stockhausen, entlockt Michael seinem Instrument „jugendlich feurige, heitere, wie Wind und Sturm rauschende, lyrische, verträumte, zornige und wieder befreit singende Stimmungen“. Doch Luzifer schreitet sofort ein und vertreibt Michael mit sieben Tamtam-Schlägen. Was das Menschengesicht so sehr berührt, dass es einen „Tränentanz“ weint.

Doch Luzifer bekommt noch ein zweites Mal musikalisch Gegenwind. Auf der „Zungenspitze“ erscheint plötzlich eine „Katze“ mit Piccoloflöte, die sich mit ihrem für die Flötistin Kathinka Pasveer komponierten „Zungenspitzentanz“ über ihn und das Publikum lustig macht – bis hin zum Miau-Miau: „Salve Satanelli“ – „Seid begrüßt, Satanskinderchen!“ Ein letztes volles Orchestertutti setzt ein, erneut unterbrochen von Luzifer – der nun singt: „Hast du dein zehngeteiltes Angesicht in allen Dissonanzen, Rhythmen von Grimassen ausprobiert, wird es zerfallen, leer und ausgehöhlt, bevor [es] im Seelenreich, für Menschengen Augen unsichtbar, am SONNTAG aufersteht.“ Bei der Mailänder Uraufführung folgte daraufhin ein (von Stockhausen inszeniertes) Chaos – ganz im Gegensatz zum Hier und Jetzt!

30.10.21

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

€ 5,00 ermäßigt | € 10,00

€ 6,60 mit Festivalpass

Informationen zum
Festivalpass siehe Seite 81

Veranstalter: Folkwang
Universität der Künste

Konzertende gegen 17:00 Uhr



Michael Edwards

NOW! FOLKWANG UNIVERSITÄT DER KÜNSTE

Studierende und Lehrende der Folkwang Universität der Künste:

Aaron Wolharn, Flöte | Sebastian Langer, Klarinette

Muzi Lyu, Violine | Vincent Royer, Viola | Barbara Maurer, Viola

Emile Cantor, Viola | Rebekka Stephan, Violoncello

Javad Javadzade, Kontrabass | Ying Yu, Klavier

Karin Schistek, Klavier | Michael Edwards, Live-Elektronik

LUIGI NONO (1924-1990)

„... sofferte onde serene ...“ für Klavier und Tonband (1976)

MARIO DAVIDOVSKY (1934-2019)

„Synchronisms“ Nr. 11 für Kontrabass und Live-Elektronik (2005)

TRISTAN MURAIL (*1947)

„Treize couleurs du soleil couchant“ für Flöte, Klarinette,
Klavier, Violine, Violoncello und Live-Elektronik (1979)

MARIO DAVIDOVSKY

„Synchronisms“ Nr. 6 für Klavier und elektronische Klänge (1970)

MICHAEL EDWARDS (*1968)

„Seven Rotations of Seven for Three (Triple Doubles)“ für drei
Violen mit oder ohne Live-Elektronik (2019/2020, Uraufführung)

Ohne Pause

HAPPY BIRTHDAY!

Wer als Komponist ab den 1950er Jahren in die Klangwelt der Sinustöne, Ringmodulatoren und Tonbänder eintauchen wollte, der hatte durchaus die Qual der Wahl. Schließlich existierten gerade in Europa, in Köln, Mailand und Utrecht, erstklassige Studios für elektronische Musik. 1971 und damit noch sechs Jahre vor der Eröffnung des Pariser IRCAM kam Essen hinzu – dank Dirk Reith, der das elektronische Studio an der Folkwang Universität Essen gründete, aus dem das ICEM (Institut für Computermusik und elektronische Medien) entstehen sollte. Und natürlich gratuliert nun auch das NOW!-Festival zum halben Jahrhundert elektronischer Musik an der Folkwang Universität der Künste.

Das sich gegenseitig befruchtende Miteinander von akustischen und elektronischen Klängen bildet den roten Faden des Programms. Zugleich entpuppt es sich als eine Reise eben in die wichtigen Zentren für die elektronische Musik. So gab der große Italiener **Luigi Nono** seinem Werk „... sofferte onde serene ...“ für Klavier und Tonband den finalen Feinschliff im Studio di Fonologia der RAI in Mailand, das 1955 von Bruno Maderna und Luciano Berio ins Leben gerufen worden war. Komponiert hatte Nono das Werk für seinen engen Freund, den Pianisten Maurizio Pollini, dessen Spiel auf dem Tonband verarbeitet wurde. Übersetzt lautet der Titel in etwa: „... durchlittene heitere Wellen ...“.

Vom Norden Italiens geht es danach mit zwei Duo-Stücken von **Mario Davidovsky** in die Neue Welt, in die USA. Dort war der gebürtige Argentinier von Aaron Copland protegiert worden, bevor er sich auch über die Bekanntschaft mit Milton Babbitt immer tiefer mit der nicht-tonalen, von Anton Webern geprägten Klangwelt beschäftigte. Seine eigentliche Domäne blieb aber die elektronische Musik. Zwischen 1963 und 2006 entstand eine Serie von Stücken mit dem Namen „**Synchronisms**“, mit denen Davidovsky versuchte, einerseits so viel wie möglich von dem beizubehalten, was für das elek-

tronische Instrument charakteristisch ist und andererseits das, was für den Live-Interpreten charakteristisch ist. Das vorletzte Stück dieser Reihe entstand 2005 und bringt Kontrabass und Elektronik zusammen. 1970 schrieb Davidovsky mit „Synchronisms“ Nr. 6 sein vielleicht bekanntestes Stück.

Der Franzose **Tristan Murail** lehrte viele Jahre an der Columbia-Universität. Zuvor war er Kompositionsprofessor am Pariser IRCAM. Und davor hatte er zusammen mit Gérard Grisey und Michaël Lévinas die Komponistengruppe „L'Itinéraire“ gebildet, um aus dem Obertonspektrum einen sich ständig erneuernden Klangorganismus zu gestalten. Zu den Klassikern jener Zeit gehört Murails **„Treize couleurs du soleil couchant“**. In den „Dreizehn Farben der untergehenden Sonne“ hat er ein schillerndes, höchst nuanciertes Obertonspektrum geschaffen, das von den fünf Instrumenten gemeinsam mit Live-Elektronik in einen fast ätherisch wirkenden Farbraum verwandelt wird. Von Paris geht es schließlich zurück nach Essen – und zu **Michael Edwards**, der seit 2017 an der Essener Folkwang Universität der Künste Professor für Elektronische Komposition ist. „Ich versuche generell, akustische und elektronische Klangquellen zu mischen.“ Diese künstlerische Selbstbeschreibung findet sich auch in seinem jüngsten Werk **„Seven Rotations of Seven for Three (Triple Doubles)“** für drei Violen mit oder ohne Live-Elektronik eingelöst. Dabei sind laut Edwards die Bratschen so gestimmt, „dass die ersten drei Saiten einen gemeinsamen Oberton mit dem siebten Teilton der vierten Saite haben [...]“. „Seven Rotations“ ist also eine abstrakte Untersuchung des klanglichen, mikrotonalen und dramatischen Potenzials der doppelten Obertöne der Bratsche [...] sowie eine siebenfache Rotation von zwei Sätzen siebentaktiger rhythmischer Sequenzen. [...] Das Stück wurde mit meiner algorithmischen Kompositionssoftware ‚Slippery Chicken‘ erstellt, aber ausgiebig bearbeitet oder, besser gesagt, mit den üblichen Bleistift-und-Papier-Techniken ‚interpretiert‘.“

GUIDO FISCHER

30.10.21

Samstag | 18:30 Uhr

Alfried Krupp Saal

€ 17,00

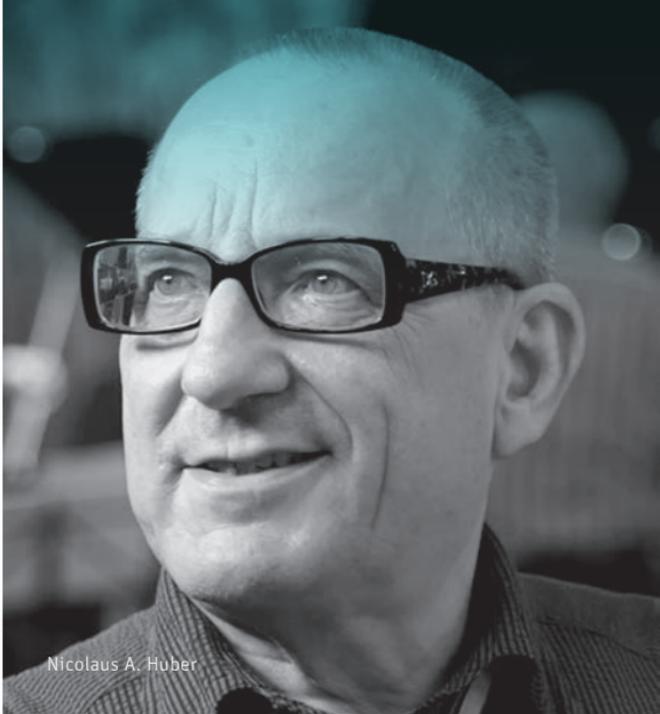
€ 6,60 mit Festivalpass

Informationen zum
Festivalpass siehe Seite 81

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

Konzertende gegen 21:00 Uhr

Das Konzert wird vom
Westdeutschen Rundfunk
aufgezeichnet.
Der Sendetermin wird noch
bekanntgegeben.



Nicolaus A. Huber



Maximilian Marcoll

„LOCKDOWN – BASKET MUSIC“

hr-Sinfonieorchester

Baldur Brönnimann, Dirigent

HELMUT LACHENMANN (*1935)

„Kontrakadenz“ (1970/71)

MAXIMILIAN MARCOLL (*1981)

„NUT | LAC“ für Orchester (Uraufführung)

Auftragswerk der Philharmonie Essen

Pause

NICOLAUS A. HUBER (*1939)

„Lockdown – Basket Music“ für Orchester und Zuspieldungen
(Uraufführung)

Auftragswerk der Philharmonie Essen

ARNOLD SCHÖNBERG (1874-1951)

Variationen für Orchester op. 31 (1926-1928)

HELMUT LACHENMANN: „KONTRAKADENZ“

Es gibt zahllose Bravourstücke für großes Orchester. Und ob es nun etwa Bartóks „Konzert für Orchester“ ist, Weberns Orchesterstücke op. 6 oder Debussys „Iberia“ – um Effekt zu erzielen, muss der Orchestermotor bekanntlich perfekt eingestellt sein. Nicht weniger millimetergenau müssen natürlich auch bei Helmut Lachenmanns beachtlich besetztem Orchesterstück „Kontrakadenz“ die Zahnrädchen ineinander greifen. Doch nicht die beeindruckende Brillanz steht dabei im Mittelpunkt. Vielmehr hinterfragte Lachenmann Anfang der 1970er Jahre mit „Kontrakadenz“ nun für den großen Konzertsaal die konventionellen instrumentalen Ausdrucksmöglichkeiten – mit dem Ziel, damit nicht nur ganz neue Klänge bzw. Geräusche zu entdecken, sondern gleichzeitig jene körperliche Anstrengung hörbar zu machen, die jede*r Orchestermusiker*in dabei aufwenden muss. Als „Musik als physisch-physiologische Arbeit“, hat einmal Gerhard R. Koch das bezeichnet, was man bei Lachenmann zu hören bekommt. Oder wie es der Komponist selber ausgedrückt hat: „Was klingt, klingt nicht um seiner Klanglichkeit willen, sondern signalisiert den konkreten Umsatz der Energien bei den Aktionen der Musiker und macht die mechanischen Bedingungen und Widerstände spürbar, hörbar, ahnbar, mit denen diese Aktionen verbunden sind.“

MAXIMILIAN MARCOLL: „NUT | LAC“

Die Spezialität des Lübeckers Maximilian Marcoll ist die elektroakustische Musik (seit April 2021 ist er dafür auch Professor in Weimar). Und die Bandbreite seines Schaffens reicht dabei nicht nur von elektronischen und hybriden Stücken über Klang- und audiovisuelle Installationen bis hin zu Live-Elektronik-Performances. Immer wieder nutzt er auch die Technik und Sprache der elektronischen Musik für seine rein akustischen Kompositionen.

Wie nun in seinem jüngsten Orchesterwerk, über das Marcoll folgende Anmerkungen beigesteuert hat: „NUT | LAC entstand als erstes

rein instrumental besetztes Stück nach einer langen Phase elektro-nischer Arbeiten: Neben wenigen anderen Stücken hat mich in den letzten Jahren die Arbeit an der Reihe ‚Ampropriifications‘ beschäf-tigt, in der vorhandene Werke anderer Komponisten und Komponis-tinnen ausschließlich mit Lautstärkeautomation überformt werden (u.a. Luciano Berio, Franco Donatoni, Gabriel Fauré, Beethoven, Klaus Lang, Palestrina und wenn auch streng genommen nicht zur Reihe gehörend: Lady Gaga). Die Grundidee ist eigentlich nicht zu überhören: Das gesamte Stück besteht aus einem langsamen Puls, der in seiner Geschwindigkeit und Breite moduliert wird und einen musikalischen Fluss überformt, der sich nur sehr, sehr langsam ver-ändert. Die fein variierten Rhythmisierungen der ‚Ampropriifications‘ münden hier in grobes und gemeinsames Pulsen, das Fremdmaterial weicht einem langsam zerfleddernden Klangfeld. Der Orchesterklang wird zum Drone-Metal, zum Partikelschwarm, zum MP3-Encoder.“

NICOLAUS A. HUBER ÜBER „LOCKDOWN – BASKET MUSIC“

Aus dem Karneval in Venedig habe ich noch gut die Vogel-Pestmaske in Erinnerung. Zwei weltbekannte Lamenti schrieb Monteverdi: „Ai caso acerbo“ (1607) und „Lasciate mi morire“ (1608). Er ließ Orfeo und Arianna klagen. Die Töne der beiden Anfänge bilden meine Har-monik. Während Monteverdi, dessen Frau 1607 und dessen Sohn um 1630 an der Pest starben, Scherzi musicali schrieb, beeinflussten mich die Stadien des Lockdowns sehr beim Komponieren dieses Orchesterstücks. Alles war irgendwie weit weggerückt, und mein Gehirn war voll von alten Bildern, besonders aus dem Venedig meiner Studienzeit bei Nono mit den vielen verschiedenen Zugänglichkeiten als Wege, Wasser, Inseln, Kompositionsgeschichte, eiserne Selbst-konzentration, Akustiken, Aufgaben, Entfernungen usw.

Etwas weit entfernt Liegendes gebärdet sich chaotisch nah und ver-größert. Und umgekehrt: Das Coronavirus, immer nah und gefähr-lich zu vermuten, ist winzig, unsichtbar, fähig zu großer plötzlicher

Infektion, im eigenen Körperinneren, weltweit umherschwirrend. Ein eigenartiges Erleben solcher geheimnisvoller Mikro- und Makrowelten aus dem überschaubaren Mesobereich! Dabei sind so ein Virus und seine kribbeligen Mutationen viel größer als die Quanten, die ja der eigentliche Mikrokosmos sind. Als ich ein Buch über Quantenbiologie las und den „Quantenbeat des Lebens“ (Jim Al-Khalili und Johnjoe McFadden, London 2014), glaubte ich, in mir und in meinem Gehirn die Fähigkeiten zu solchen Komplexitätsbewegungen erspüren zu können und war sozusagen meso-euphorisch über die nun bestätigten Nähen dieser winzigen Wunderteilchen.

Überlagerung, Verschränkung, Welcher-Weg-Information, Teilchen-Welle – all diese Dinge spielen in meiner Harmonik weiterhin eine wichtige Rolle. Schönberg postulierte einen (Zwölf-)Tonraum, ohne oben, unten, links und rechts. Gravitation als Krümmung des Makrokosmos macht Kleintonalitäten verstehbar. Cage riet uns, statt zu messen mehr wahrzunehmen!

Die Messung gilt als Zerstörung der Quantenvielfalt. Aber im Drei-Becken-Rezitativ die Berührungen zweier Beckenteller wahrzunehmen, öffnet die Vielfalt. Und welche Vermessenheit eines Minnesota-Polizisten, einen Menschen zu Tode zu berühren ... eine Gedenkfermate für George Floyd (bei 8'46'').

ARNOLD SCHÖNBERG: VARIATIONEN FÜR ORCHESTER OP. 31

Am 2. Dezember 1928 ging es im musikalischen Berlin hoch her. Nach der Erstaufführung von Arnold Schönbergs Variationen für Orchester op. 31 in der Philharmonie machte sich das Publikum wie entfesselt Luft, es wurde gezischt und miaut. Und auch die Kritik ließ kurz darauf kaum ein gutes Haar an Schönbergs erstem rein zwölftönigen Orchesterwerk. An jenem denkwürdigen Tag war Schönberg nicht in Berlin, er weilte gerade an der französischen Riviera. Doch wie er sich später erinnerte, „konnte ich das Eintreffen der Zeitungen nicht erwarten,

denn ich wusste sofort, dass etwas losgewesen war“. Ausschlaggebend für die Berliner Empörungswellen waren sicherlich die Erwartungen eines klassischen Sinfoniekonzert-Publikums, das immerhin auch Schuberts große C-Dur-Sinfonie geboten bekommen hatte. Doch die Uraufführung von einem der Leuchttürme der Moderne galt damals in so einem Rahmen immer noch als Zumutung. Abgesehen davon, dass es seitdem nicht mehr als Provokation gilt, die Vergangenheit mit der Gegenwart zu verknüpfen, hätte das Berliner Publikum dennoch den Traditionalisten Schönberg aus den Orchestervariationen heraushören können. Denn formal knüpfte Schönberg mit seinen „Entwicklungsvariationen“ an das Erbe Beethovens und vor allem an das von Brahms an. Und gleich die „Introduktion“ vor dem Thema, den neun Variationen und dem Finale atmet eine somnambul-geheimnisvolle Schönheit, in der Schönberg zudem den geschätzten Thomaskantor Bach verewigt – mit den Noten „B-A-C-H“ in der Posaune. Das sich anschließende Thema, das zwölfstönig angelegt ist, erklingt zuerst in den Violoncelli, später in den ersten Geigen. Die sich daraus entwickelnden Variationen haben jeweils einen ausgeprägten Charakter. Die erste und fünfte Variation fordern das gesamte Orchester. Die zweite zeigt sich kammermusikalisch, die Nr. 3 motorisch rhythmisch, die Nr. 4 als fragil-expressionistische Walzer-Paraphrase. Die Variationen Nr. 6 und 7 sind fast zerbrechlich-feine Intermezzi, die beiden letzten Variationen führen schließlich energisch in ein gleißendes, mal von partikelgleichen, mal von geballten Ausdrucksextremen durchpulstes Finale.

GUIDO FISCHER

30.10.21

Samstag | 21:30 Uhr

RWE Pavillon

€ 17,00

€ 6,60 mit Festivalpass

Informationen zum
Festivalpass siehe Seite 81

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

Veranstalter:
Eine Kooperation der
Philharmonie Essen mit dem
Landesmusikrat NRW und der
Folkwang Universität
der Künste

Konzertende gegen 23:00 Uhr



„LIVE!REMIX!NOW!“

folkwang elektrisch
Studio Musikfabrik
Peter Veale, Dirigent

LIZA LIM (*1966)

„Songs found in Dream“ für Ensemble (2005)

DIETER MACK (*1954)

„Luft“ für Ensemble (2012)

Pause

FOLKWANG ELEKTRISCH

Live-elektronische Improvisation

REMIX – RECYCLING – REKOMPOSITION

Aus Fundstücken etwas Neues kreieren – auf diese einfache Formel könnte man das bringen, was man in der Klassik etwa Variation oder Paraphrase und in der Popmusik Remix nennt. Während beispielsweise im 19. Jahrhundert Tastenteufel wie Franz Liszt nach allen Regeln der Virtuosität über Opernohrwürmer improvisierten, verwandeln bis heute DJs an ihren Turntables selbst kleinste Hit-Schnipsel in tanzbare Kunstwerke. Wobei dieser Remix-Funke bisweilen sogar schon mal auf zeitgenössische Komponisten überspringen kann. So hat der französische Co-Vater der „Musique Concrète“, Pierre Henry, gleich mal sämtliche Beethoven-Sinfonien remixt – mit maschinengewehrartigen Techno-Rhythmen und wild mäandernden Frequenzschleifen.

Dafür verschanzte sich Henry noch wochenlang in seinem Studio. Ganz anders gehen nun die fünf Studierenden der Essener Folkwang Universität der Künste bei ihren „Remixes“ zu Werke. Denn die aus der Klasse von Prof. Michael Edwards stammenden „Elektronische Komposition“ studierenden Musiker*innen werden in Echtzeit die Livemitschnitte zweier Ensemble-Werke mit ihrer eigens dafür entwickelten Software zu einem neuen Soundwesen zerrupfen, zerdehnen, zerstäuben. „Remixen“ eben. Ausgewählt hat man dafür die „Songs found in Dream“ der Australierin Liza Lim sowie Dieter Macks „Luft“.

Die in Perth geborene Komponistin **Liza Lim** beschäftigt sich regelmäßig mit dem Erbe uralter Kulturen. Dann ruft sie etwa die Geister ihrer chinesischen Vorfahren an. Dann wieder setzt sie sich mit der arabischen Mystik auseinander. Oder sie lässt sich, wie im Fall ihres einsätzigen Ensemblestücks **„Songs found in Dream“**, von der Kultur der Aborigines inspirieren. So erinnern etwa die Rasseln und Holztrommeln an die Percussion-Instrumente dieser Ureinwohner*innen. Überhaupt fühlt man sich in eine ferne wie magische Klanglandschaft versetzt – in diesem fünfteiligen Werk, dessen nahtlos ineinandergehenden Abschnitte wie fünf Lieder erscheinen. „Songs found in Dream“ ist eine geniale Mischung aus Traumklängen, die sich konti-

nuierlich verwandeln und eine faszinierende Atmosphäre schaffen“, so der heutige Dirigent Peter Veale. „Der Reiz, solche Klänge noch elektronisch zu verändern, liegt auf der Hand.“

Auch **Dieter Mack** hat sich immer wieder von fernen Klangwelten beeinflussen lassen. Besonders von der indonesischen, die er intensiv studierte. Überhaupt ist Mack ein musikalischer Wanderer. Er kommt aus dem Rock und Jazz. Zugleich hat er in Freiburg bei Klaus Huber und Brian Ferneyhough studiert. Sein Ensemblestück „**Luft**“ hat Mack für das Ensemble Studio Musikfabrik geschrieben. „Ich war tief beeindruckt von einigen Aufnahmen dieses Ensembles, die ich gehört hatte. Es gab mir genug Motivation und Inspiration, um dieses Werk zu schreiben. Der Titel selbst gibt bereits einen deutlichen Hinweis auf mindestens ein Hauptmerkmal des Stückes: Luft, Atmung und alles andere, was im weitesten Sinne mit Atem zu tun hat. Normalerweise wird die Atmung nur im Zusammenhang mit Holzblas- und Blechblasinstrumenten thematisiert. Musikalisch ist es für andere Spieler*innen jedoch genauso wichtig. Deshalb habe ich in ‚Luft‘ die Aktivitäten aller Musiker*innen dahin gehend erweitert, dass sie auch a) reine Gesangsaktionen, b) Gesangsaktionen durch das Instrument und natürlich auch c) normales Instrumentalspiel ausführen müssen. Verschiedene Geräuschgrade, Farbgeräusche werden ausgearbeitet und entwickeln sich schließlich zu schrillen Klängen, die sich mehr oder weniger allmählich emanzipieren.

Ab einem gewissen Punkt der reinen Tonhöhenorganisation (das große wandartige Tutti) wird dies zu einem Atemproblem, was Energie, Intensität und bloße Kraft betrifft. Die verschiedenen Aspekte in Bezug auf Luft im musikalischen Kontext sind die Hauptelemente des Stückes. Außerdem arbeite ich mit einem ausgearbeiteten System harmonischer Strukturen als Klangmittel, das teilweise auf der Obertonstruktur der beiden Bass-Nicophone basiert.“

GUIDO FISCHER



31.10.21

Sonntag | 16:00 Uhr
RWE Pavillon

€ 17,00

€ 6,60 mit Festivalpass

Informationen zum
Festivalpass siehe Seite 81

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

Konzertende gegen 17:00 Uhr



Judit Varga



Matthias Kranebitter

„WHIRL AND PENDULUM“

Trio Catch:

Boglárka Pecze, Klarinette

Eva Boesch, Violoncello

Sun-Young Nam, Klavier

MATTHIAS KRANEBITTER (*1980)

„Whirl and Pendulum“ (2021)

JUDIT VARGA (*1980)

„Fenster – Zwölf wundersame Welten im Lockdown“ (2020)

HELMUT LACHENMANN (*1935)

„Allegro sostenuto“ (1987/88)

Ohne Pause

NEUE WEGE UND HORIZONTE

Seine ersten musikalischen Schritte fielen noch ganz gewöhnlich aus. Mit den obligatorischen Klavierstunden. Doch als **Matthias Kranebitter** als Teenager erstmals die Möglichkeiten der elektronischen Musik für sich entdeckte, ahnte er bereits, dass er eine mögliche Karriere als Komponist nicht auf dem konventionellen Weg einschlagen würde. Schon bald schrieb er sich für elektroakustische Komposition bei Dieter Kaufmann und German Toro-Perez sowie für Medienkomposition bei Klaus-Peter Sattler ein. Und mit einem Studium der Mathematik eignete er sich zudem Fähigkeiten an, die ihm bei seinen Werken äußerlich hilfreich sind: „Ich arbeite hauptsächlich algorithmusbasiert am Computer.“ Mit seinen vielfach prämierten Kompositionen (u.a. 1. Preis beim Gustav Mahler Wettbewerb 2006) hat sich Kranebitter somit auch über den Einsatz neuer Medien ganz neue Klangwelten erschlossen. Umso herausfordernder war es nun für ihn, nach tatsächlich acht Jahren wieder einmal ein rein akustisches Werk für nun drei Instrumentalstimmen zu schreiben. Angeklopft hatte das Trio Catch. Und „das Reizvolle war natürlich auch, speziell für diese so virtuoson Musikerinnen zu komponieren“. Das Ergebnis ist das Stück **„Whirl and Pendulum“** (2021) – dem Kranebitter folgende Gedanken und Assoziationen zur Seite gestellt hat: „Ein Stück, zwei Bewegungsmuster, drei Musikerinnen. Chaotische Wirbel, stürzende Klangmassen, wälzende Ströme; statisches Pendel, oszillierender Stillstand, mechanische Impulse; Beschleunigung und Abbremsen, organisches Wachstum und anorganische Schnitte. Ein Musikstück.“ Dem bewegenden Wesen des Pendels hat sich hingegen die ungarische, heute in Wien lebende Komponistin **Judit Varga** einmal mit dem Klavierstück „Pendulum“ gewidmet und damit dem Begriff der „kinetischen Musik“ zu neuem Leben verholffen. Mittlerweile ist Varga eine der gefragtesten und vielseitigsten Komponistinnen der Gegenwart. So hat sie ein besonderes Interesse an Kurzfilmvertonungen, Bühnenmusik sowie multimedialen Kompositionen. Für Klarinette bzw.

Bassetthorn, Violoncello und Klavier ist nun ihr jüngstes Kammermusikwerk **„Fenster“** entstanden, mit dem sie auf die aktuelle Corona-Situation reagiert hat: „Ich komponierte das Stück **„Fenster“** im Dezember 2020, während des zweiten Lockdowns in Österreich. Es ist wie ein lebensgroßer Adventskalender: Wir öffnen nacheinander zwölf Fenster und schauen in die jeweilige Welt dahinter. Jeder Satz des Stückes dauert 90 Sekunden – genauso lange, wie jedes Fenster geöffnet bleibt. Wir können die Fenster in beliebiger Reihenfolge öffnen. Die Auswahl und Reihenfolge der Sätze ist den Musikerinnen überlassen. Somit kann das Stück in unzähligen Variationen gespielt werden. Die Gesamtdauer variiert zwischen 90 Sekunden und 18 Minuten. Die größte Herausforderung in diesem Stück finden die Musikerinnen wohl in der Darstellung von zwölf Welten mit extrem unterschiedlichen Charakteren und der Gestaltung eines großen musikalisch-dramaturgischen Bogens über das gesamte Stück.“

Einen regelrechten Klassiker für diese erstmals von Beethoven und Brahms richtig verwöhnte Trio-Besetzung hat **Helmut Lachenmann** mit **„Allegro sostenuto“** geschrieben. Die Uraufführung fand 1989 in der Kölner Philharmonie statt. Und dieser große, rund 30-minütige Satz besitzt einen Reichtum an Farben und Spannungen, dem sich seitdem weder Interpret*innen noch Publikum entziehen können. Anhand der drei unterschiedlichen Identitäten der Instrumente (Blas-, Streich- und Tasteninstrument) lotet Lachenmann die Regionen zwischen Bewegung und Resonanz, zwischen dem Ein- und dem Ausschwingen von vertraut wirkender und dann wieder geräuschartig fremder Musik aus. Selten wurde der Mikrobereich einer solchen Makroform mit einer derartigen Finesse und Fantasie abgetastet und hörbar gemacht.

GUIDO FISCHER

31.10.21

Sonntag | 19:00 Uhr
Alfried Krupp Saal

€ 17,00

€ 6,60 mit Festivalpass

Informationen zum
Festivalpass siehe Seite 81

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

Konzertende gegen 20:30 Uhr



Simon Steen-Andersen

„TRANSIT“

Melvyn Poore, Tuba

Ensemble Musikfabrik

Simon Steen-Andersen, Live-Elektronik

SIMON STEEN-ANDERSEN (*1976)

„TRANSIT“ – szenisches Konzert für Tuba, Ensemble
und Live-Endoskopie (Uraufführung)

Auftragswerk der Philharmonie Essen

Ohne Pause

INSIDE-OUT

Mit gleich zwei renommierten Preisen wurde der dänische Komponist **Simon Steen-Andersen** 2017 ausgezeichnet. So erhielt er neben dem Komponisten-Förderpreis der Ernst von Siemens Musikstiftung den „Mauricio Kagel Musikpreis der Kunststiftung NRW“. Denn so wie Kagel immer auch das szenisch-visuelle Potential in der Musik beschäftigte, so interessiert Steen-Andersen sich gleichermaßen für die Darstellbarkeit von Klang. Für ihn ist Musik schließlich nicht allein ein auditives Phänomen. „Ich sage eigentlich immer zu den Musiker*innen, arrangiere dich so, dass man möglichst sehen kann, was du machst“, so der Komponist. „Ich finde es immer interessant zu sehen, was die Leute machen oder wie ein Klang entsteht.“ Was dann dabei an herrlich surrealen und oftmals humorvollen Ergebnissen herauskommt, hat Steen-Andersen auch beim Essener NOW!-Festival immer wieder gezeigt. In der „Study for String Instrument“ gab es ein überpenibel durchchoreografiertes Streicherwerk zu sehen. Und besonders in Erinnerung dürfte dem Publikum das multimediale Puppentheater-Stück „Black Box Music“ geblieben sein, welches das Handwerk und Über-Ego von (Star-)Dirigenten auch per Live-Video heranzoomte und so erlebbar machte.

Live-Musik, Live-Video und Live-Minitheater bilden nun ebenfalls in Steen-Andersens neuestem Werk **„TRANSIT“** eine regelrecht geschwisterliche Einheit. Und wieder einmal lädt der Däne in Welten ein, die man tatsächlich so nicht gehört und vor allem nicht gesehen hat. Denn zum ersten Mal in der Musikgeschichte wird man bei diesem etwas anderen Tuba-Konzert Ohren- und Augenzeuge davon, was sich im verschlungenen Inneren dieses Blasinstruments tut. Und das ist überraschend bis verblüffend viel, wie die filmische Reise per Live-Endoskopie zeigen wird. Auf dem Weg durch die labyrinthischen und illuminierten Röhren begegnet man Miniaturobjekten, die von außen von einem fünfköpfigen Musiker*innenteam mit Magneten bewegt, positioniert und gewissermaßen in ein „intra-instrumentales“ Ballett

verwandelt werden. Darüber hinaus gibt es Rauch, Wasser und andere fremde Partikel, die sich mit den Klängen und Vibrationen der Tuba bewegen. Und während man dank der Live-Videoübertragung bei den sich bewegenden Ventilen glatt glauben könnte, dass man sich in einem unterirdischen Klangmaschinenraum befindet, erreicht das szenische Konzert „TRANSIT“ seinen audiovisuellen Höhepunkt in der letzten Sequenz – wenn sich die Kamera von innen zu den Lippen des Tubisten Melvyn Poore hinschlingelt.

Der Engländer erkundet und lotet seit vielen Jahrzehnten die scheinbar unwahrscheinlichen Seiten seines Instruments aus, wie etwa bei der Konstruktion eines „METAinstruments“. Und selbstverständlich hat Poore, seit 1995 als festes Mitglied des Ensembles Musikfabrik, mit zahllosen namhaften Komponist*innen zusammengearbeitet, die dank seiner Experimentierlust ein ganz neues (Klang-)Bild von der Tuba bekommen haben. Dazu zählen etwa Mauricio Kagel, Liza Lim sowie Carola Bauckholt, bei der erst jüngst Poores Tuba in ein Wasser-durchflutetes Gefäß verwandelt wurde.

Mit solchen szenischen Eingriffen, ungewöhnlichen Spieltechniken und verwegenen Präparierungen, wie sie jetzt zuhauf in dem ihm gewidmeten Werk „TRANSIT“ auftauchen, ist Poore also bestens vertraut. Simon Steen-Andersen musste sich hingegen mit den Möglichkeiten, die dieser beachtliche Blasinstrument-Körper auch in seinem tiefsten Inneren bietet, erst einmal intensiv beschäftigen. Dafür hat ihm Poore über eine Internetverkaufsplattform eine alte Tuba besorgt und dem Komponisten sogleich persönlich in Berlin vorbeigebracht. Und auch bei diesem Treffen sprach man viel über die Geschichte der Tuba – sowie über die Begeisterung Poores für dieses Instrument, die schon im Alter von vier Jahren einsetzte, als er mit seinem Vater ein Duo bildete und mit ihm alte, englische Hymnen und Choräle spielte. Und auch an diese schöne Zeit in Poores Musikerleben erinnert „TRANSIT“.

GUIDO FISCHER

31.10.21

Sonntag | 21:00 Uhr

RWE Pavillon

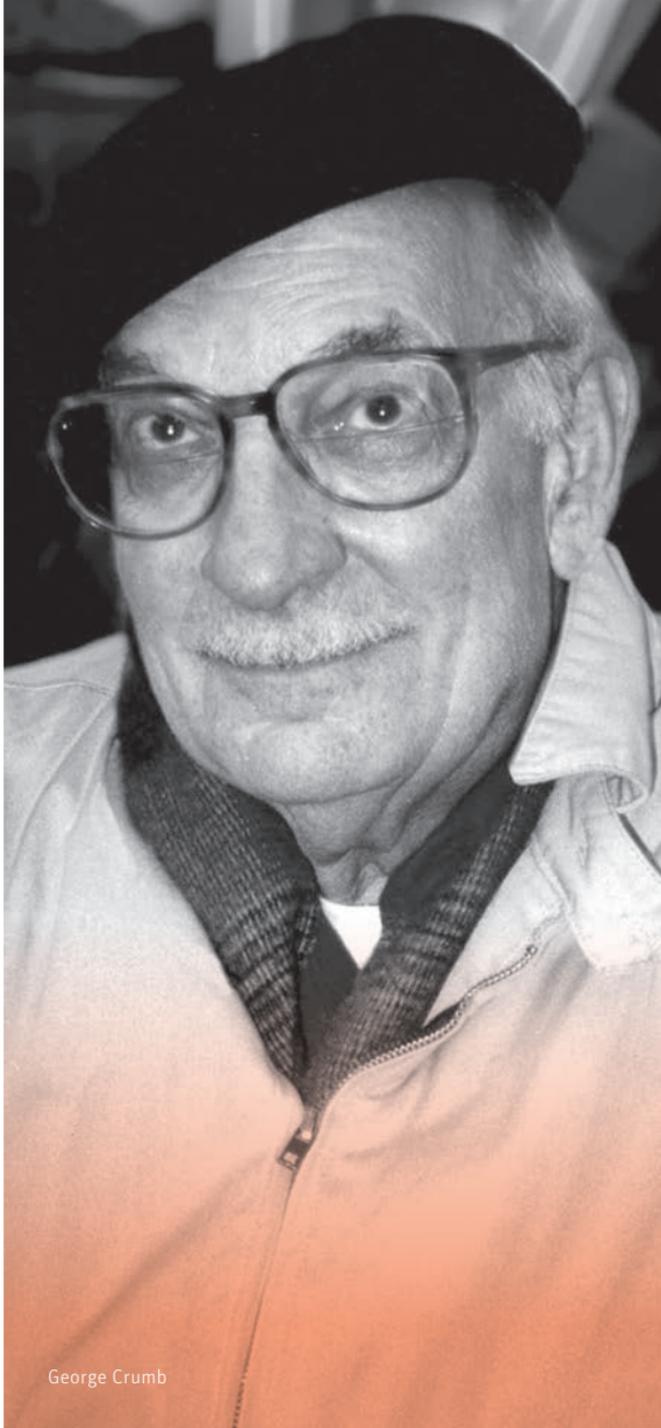
€ 17,00

€ 6,60 mit Festivalpass

Informationen zum
Festivalpass siehe Seite 81

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

Konzertende gegen 22:00 Uhr



George Crumb

„MAKROKOSMOS III“

Mitglieder des notabu.ensemble neue musik

Frederike Möller, Klavier

Yukiko Fujieda, Klavier

Salome Amend, Schlagzeug

Felix Stachelhaus, Schlagzeug

GEORGE CRUMB (*1929)

„Makrokosmos III – Music for a Summer Evening“

für zwei verstärkte Klaviere und zwei Schlagzeuger (1974)

I. Nocturnal Sounds (The Awakening)

II. Wanderer-Fantasy

III. The Advent

IV. Myth

V. Music of the Starry Night

Ohne Pause

KOSMISCHES DRAMA

Sinnlich und spirituell, experimentell und doch dem Musikerbe verpflichtet – das ist im Groben das Koordinatensystem, in dem sich die Klangsprache von **George Crumb** bewegt. Im Laufe seines über 90-jährigen Lebens ist ein beachtlich breitgefächertes Opus entstanden. Der in Charleston/West Virginia geborene Crumb ist dafür in seiner amerikanischen Heimat vielfach ausgezeichnet worden, mit Ehrendokortiteln, Grammys und dem Pulitzer-Preis. Zu den prominentesten Interpreten gehörten das Kronos Quartet, aber auch der ehemalige Chef der New Yorker Philharmoniker Pierre Boulez. In Europa ist Crumb nicht zuletzt mit zwei Kompositionen bekannt geworden – mit dem Streichquartett „Black Angels“ als musikalischer Protest gegen den Vietnam-Krieg sowie mit dem Opus Magnum „Makrokosmos I-IV“. Zwischen 1972 und 1979 wurden diese vier Hefte komponiert, mit denen sich Crumb vom Titel her vor Béla Bartóks berühmter Klaviersammlung „Mikrokosmos“ verbeugte. Musikalisch kommt es hingegen aber dann eher zu Reminiszenzen an etwa Chopin, Schumann und Debussy.

Die Hefte „Makrokosmos I und II“ sind für verstärktes Klavier und „Makrokosmos IV“ für Klavier zu vier Händen geschrieben. Bei der fünfteiligen Sammlung „**Makrokosmos III**“ (1974), die den Titel „Music for a Summer Evening“ trägt, stehen zwei verstärkte Klaviere und zwei Schlagzeuger im Mittelpunkt – eine Besetzung, die natürlich an Bartóks Sonate aus dem Jahr 1937 denken lässt. Als ein „kosmisches Drama“ hat Crumb einmal seinen „Makrokosmos“ bezeichnet. Dafür hat er sich in den ersten beiden Heften mit den „Zwölf Tierkreiszeichen“ beschäftigt. In „Makrokosmos III“ forschte und spürte Crumb nun den Weiten des Weltalls mit einer schier endlosen Palette an Klängen nach. Dafür wird etwa das Innere des Klaviers u.a. mit Papierseiten präpariert. Das Schlagwerk wartet zudem mit über 70 Perkussionsinstrumenten auf – vom Vibrafon, Xylofon und Glockenspiel über Maracas, Wood-Blocks und Triangel bis hin

zu Trommeln, Tam-Tams und Becken. Mit dieser riesigen Besetzung lauscht man nun geheimnisvollen Ton-Konstellationen und wunderbaren Himmelsklängen nach. Wobei Crumb den Sätzen I, III und V jeweils eine Art Motto zur Seite gestellt hat. „Nocturnal Sounds (The Awakening)“ flankiert ein Zitat von Quasimodo, das da lautet: „Ich höre flüchtige Echos, die Vergessenheit der tiefen Nacht im sterrenübersäten Wasser.“ Über „The Advent“ steht ein Satz des Philosophen Blaise Pascal: „Das ewige Schweigen der grenzlosen Weiten erschreckt mich.“ Und der tragende Gedanke zur „Music of the Starry Night“ stammt von Rainer Maria Rilke: „Und in den Nächten fällt die schwere Erde aus allen Sternen in die Einsamkeit. Wir alle fallen. Und doch ist Einer, welcher dieses Fallen unendlich sanft in seinen Händen hält.“

Sternenfunkeln und wilde Eruptionen erlebt man da in „Nocturnal Sounds (The Awakening)“. Durch die „Wanderer-Fantasy“ (der Titel ist zweifelsohne eine Anlehnung an Franz Schuberts gleichnamiges Klavierwerk) wehen merkwürdige, gepfiffene Gesänge – bevor die Klaviere sich sanft und minimalistisch, gleichsam im fernen Geiste von John Cage, in Bewegung setzen. Fast einer Tempelmusik gleicht danach „The Advent“. Und in „Myth“ finden sich ebenfalls Anklänge an fernöstliche Klanggebetsrituale. In der „Music of the Starry Night“ kommt es schließlich zu spektakulären Illuminationen des Sternenhimmels, die durchaus Züge des katholischen Neue-Musik-Doyens Olivier Messiaen tragen. Den Protestanten Johann Sebastian Bach hingegen hat Crumb unverkennbar per Original-Zitat verewigt – anhand eines Ausschnitts aus der dis-Moll-Fuge aus dem 2. Band des „Wohltemperierten Klaviers“.

GUIDO FISCHER

01.11.21

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

€ 5,00 ermäßigt | € 10,00

€ 6,60 mit Festivalpass

Informationen zum
Festivalpass siehe Seite 81

Veranstalter: Eine Kooperation
der Folkwang Universität der
Künste mit dem Kunstring e.V.,
Verein der Freunde des
Museum Folkwang

Konzertende gegen 15:15 Uhr



Hèctor Parra

„NÄHE UND FERNE“

Anne-Cathérine Heinzmann, Flöte | Margarethe Geigerhilk, Flöte
Sebastian Langer, Klarinette | Anja Gaettens, Violine | Mariana
Hernández González, Violine | Elio Herrera, Violoncello | Muzi Lyu,
Violine | Rebekka Stephan, Violoncello | Moena Katsufuji, Klavier
catinblack ensemble:

Sofia von Atzingen, Viola | Felix Drake, Violoncello
Javad Javadzade, Kontrabass

FAUSTO ROMITELLI (1963-2004)

„Domeniche alla periferia dell'impero, Seconda domenica“
für Flöte, Klarinette, Violine und Violoncello (2000)

BEAT FURRER (*1954)

„Presto“ für Flöte und Klavier (1997)

GEORG FRIEDRICH HAAS (*1953)

„... Einklang freier Wesen ...“ für Viola, Violoncello und Kontrabass
(1995)

HÈCTOR PARRA (*1976)

„Mineral Life III“ für Solo-Flöte (Uraufführung)
Auftragswerk der Philharmonie Essen

SALVATORE SCIARRINO (*1947)

„Centauro marino“ für Klarinette, Violine, Viola, Violoncello
und Klavier (1984)

Ohne Pause

ZURÜCK ZU DEN ANFÄNGEN

Klänge von einer wundersamen Urwüchsigkeit, die wie aus einer anderen, fernen Welt und Zeit ins Hier und Jetzt hineinwehen, bilden den roten Faden durch das Programm. Und gleich zu Beginn sind es magische Glissando-Fäden, fragile Flageolett-Effekte, kristalline Tontupfer und geräuschhafte Chöre, die einer Spurensuche zurück zu den von der Zivilisation verschütteten, elementaren Urzuständen von Musik und Mensch gleichen. „**Domeniche alla periferia dell'impero, Seconda domenica**“ lautet dieses archaisch anmutende Quartett, das der Italiener **Fausto Romitelli** 2000 seinem alten Lehrer Gérard Grisey gewidmet hat.

Fast wie Morsezeichen aus der Vergangenheit wirken hingegen gleich zu Beginn die sich musterhaft wiederholenden Gesten von **Beat Furrers „Presto“**. Komponiert für Flöte und Klavier, entwickelt sich daraus eine dramatische Bewegungslust, die sich in jenen burlesk-motorischen Drive steigert, wie man es von den für „Player Piano“ geschriebenen „Studies“ des Amerikaners Conlon Nancarrow kennt. Und diese unwirklich anmutenden Stücke verkehrt auch Furrers „Presto“ ins Gegenteil – ins Ausgedörrte, Ausgezehrte.

Vom „... **Einklang freier Wesen ...**“ erzählt daraufhin der Österreicher **Georg Friedrich Haas** in seinem gleichnamigen Werk – das den Begriff des Solistenensembles wörtlich nimmt. Bis zu zehn Einzelstimmen können hier erklingen. Doch jede ist auch als Solostück lebensfähig. Zugleich bilden die jetzt vier Stimmen in ihrem Zusammenspiel einen gleichermaßen pulsierenden und atmenden Klangorganismus. Den Titel hat Haas in Friedrich Hölderlins Roman „Hyperion“ gefunden: „Was wär auch diese Welt, wenn sie nicht wär ein Einklang freier Wesen? Wenn nicht aus eignem frohen Triebe die Lebendingen von Anbeginn in ihr zusammenwirkten in ein vollstimmig Leben, wie hölzern wäre sie, wie kalt?“.

Bis ganz weit zurück in die Geschichte der Menschheit, bis ins Jungpaläolithikum ist der spanische Komponist **Hèctor Parra** mit

seinem Auftragswerk „**Mineral Life III**“ gereist, das er auch der Uraufführungssolistin Anne-Cathérine Heinzmann gewidmet hat. Als Inspirationsquelle dienten ihm die über 150 Wandgravuren in der französischen Höhle Le Pergouset. Bis zu 16.000 Jahre alt sind die fantasievollen, bisweilen monströsen Tierdarstellungen. Zudem „war die Flöte in der jungpaläolithischen Kultur untrennbar mit der Höhle verbunden“, so Hèctor Parra. „Die Flöte wird somit zu einem wesentlichen Instrument, um die Gravuren von Le Pergouset auf imaginäre Weise zu interpretieren. ‚Mineral Life III‘ wird so zu einer Art Reise vom Inneren zum Äußeren der Höhle, von den Anfängen des Lebens bis zum Tod. Dementsprechend wird sich die Flötistin fast buchstäblich in jedes der in die Höhle eingravierten Tiere und Ungeheuer verwandeln. Sie wird durch ihre musikalische Interpretation eine transzendente Erfahrung machen und einen Diskurs von großer gestischer Komplexität und gleichzeitig energetischer und erfahrungsmäßiger Natürlichkeit entwickeln. Die Klänge all dieser Tiere werden in die Flöte geblasen, verstärkt, umgewandelt und vervielfältigt. [...] Gleichzeitig basiert das gesamte intervallische System und die harmonische Welt von ‚Mineral Life III‘ auf den höchsten Klängen, die von einer der am vollständigsten erhaltenen paläolithischen Flöten erzeugt werden – es ist die 19.000 Jahre alte Knochenflöte von Grubgraben (Niederösterreich).“

Über einen „Meeres-Zentaur“ hat der Italiener **Salvatore Sciarrino** ein Quintett geschrieben – der auch auf den zweiten Blick eine verblüffende Ähnlichkeit mit Umberto Eco besitzt. Und auch in seinem ständigen Aufstöbern verborgener Zeichen und Spuren in Raum und Zeit ist der Komponist Sciarrino seinem berühmten Landsmann durchaus wesensverwandt. Während Eco aber mit geradezu detektivischer Lust die Welt zu lesen versuchte, scheint sich Sciarrino am liebsten in unscharfen, zumeist ins Halbdunkle getauchten Klangräumen zu bewegen. Immerhin in seinem „**Centauro marino**“ zeigt das Fabelwesen bisweilen virtuos Zähne!

GUIDO FISCHER

01.11.21

Montag | 17:00 Uhr

RWE Pavillon

€ 17,00

€ 6,60 mit Festivalpass

Informationen zum
Festivalpass siehe Seite 81

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

Veranstalter: Eine Kooperation
der Philharmonie Essen mit
dem Landesmusikrat NRW

Konzertende gegen 18:15 Uhr

A portrait of Mike Marshall, a man with a beard and mustache, wearing a light blue button-down shirt and holding a guitar. The background is dark.

Mike Marshall

A portrait of Lutz-Werner Hesse, a man with glasses and a light blue shirt, looking thoughtfully to the side. His hand is resting on his chin.

Lutz-Werner Hesse

A portrait of Christopher Graf Schmidt, an older man with white hair, smiling slightly. He is wearing a dark jacket over a light-colored shirt.

Christopher Graf Schmidt

A portrait of Andrea Tarrodi, a woman with blonde hair, looking directly at the camera. She is wearing a dark jacket over a light-colored top.

Andrea Tarrodi

„VOM NIRGENDWO INS ÜBERALL“

JugendZupfOrchester NRW
Eva Caspari, Musikalische Leitung

ANDREA TARRODI (*1981)
„Cielo stellato“ (Uraufführung)

URMAS SISASK (*1960)
„Der Komet Hjakutake“ (1998)

CHRISTOPHER GRAFSCHMIDT (*1964)
„Vom Nirgendwo ins Überall“ (Uraufführung)

LUTZ-WERNER HESSE (*1955)
„Metamorphosen eines Beethoven Fragments“, op. 84
(Uraufführung)

MIKE MARSHALL (*1957)
„An American Suite“ (2019/20, Uraufführung)
1. Early Morning – Weather Report
2. Falling snow
3. Julia's Place – A Fiddle Tune

Ohne Pause

ZWISCHEN HIMMEL UND ERDE

Das Weltall existiert. So viel ist sicher. Doch alles andere liegt außerhalb der normalen menschlichen Vorstellungskraft. Was war vor dem Urknall? Und wohin dehnt sich das Universum nach neuesten Berechnungen um exakt 74,3 Kilometer pro Sekunde aus? Damit man vor dem Unfassbaren nicht gänzlich kapitulieren muss, besitzt der Mensch glücklicherweise ausreichend Fantasie, um etwas Licht ins Dunkel der unendlichen Weltraumweiten zu bringen.

In Regionen, die ein Mensch so zuvor noch nie gehört hat, geht es auch beim Programm des JugendZupfOrchesters NRW. Und gleich zu Beginn lädt die schwedische Komponistin **Andrea Tarrodi** zu einer fantastischen Klangexpedition in den Nachthimmel ein. „**Cielo Stellato**“, so Tarrodi, „wurde von einem Sternenhimmel inspiriert. Ich wählte fünf verschiedene Sternbilder: Andromeda, Aquarius, Camelopardalis, Cassiopeia und Dorado. Ich habe die Buchstaben der Sternbilder verwendet und sie in Notenform gebracht. Am Ende kann man sie in den Mandolinen hören.“

Von den Phänomenen des Weltalls ist auch der estnische Komponist **Urmis Sisask** derart begeistert, dass er sich gar ein eigenes Planetarium eingerichtet hat. Aber auch für seine Musik hat er eine kosmische Tonleiter entwickelt. Das Stück „**Der Komet Hjakutake**“ erzählt nun ziemlich plastisch von jenem großen Kometen, der 1996 einer der hellsten Objekte am Nachthimmel war. Der Komet taucht auf (einzelne Töne im Pianissimo) und kommt näher (crescendo). Nach seiner strahlenden Präsenz verschwindet er langsam wieder.

Auch mit dem Stück „**Vom Nirgendwo ins Überall**“ von **Christopher Grafschmidt** bleibt das JugendZupfOrchester NRW im Bereich des Weltalls. Das Festival-Motto „Mikrokosmos – Makrokosmos“ war der Ausgangspunkt für dieses Stück, „dessen Verlauf sich sehr frei, also von der Idee her und nicht im Sinne echter Programmmusik, an die Entwicklung des Kosmos anlehnt – sein Entstehen quasi aus dem

Nichts, sein betriebsames Wachsen, die Beruhigung der Bewegung und sein mögliches Vergehen“. Dabei erklingen etwa Röhrenglocken wie Uhrenschläge, die an das Vergehen der Zeit erinnern.

Ganz anders hat **Lutz-Werner Hesse** mit seinen „**Metamorphosen eines Beethoven Fragments**“, op. 84 das Festival-Motto interpretiert. Ausgangspunkt dafür ist nämlich das Fragment eines Werkes für Mandoline, das Ludwig van Beethoven vermutlich 1796 in Prag komponiert hat. „Das Fragment liefert diejenigen musikalischen Strukturelemente im Bereich von Intervallik, Melodik und Rhythmik, die im Verlauf des Stückes in den einzelnen Abschnitten permanent transformiert und entwickelt werden. Für dieses Verfahren schien mir der Begriff der ‚Metamorphose‘ passend, der damit auch zum Titel des Werkes wurde.“ Und so wird der musikalische Mikrokosmos eines handschriftlichen Blattes aus dem 18. Jahrhundert zum Makrokosmos eines neuen Werkes.

Mit der „**American Mandolin Suite**“ des Amerikaners **Mike Marshall** bewegt man sich schließlich ganz im Hier und Jetzt. Der Komponist: „Die Gelegenheit, ein Werk für das JugendZupfOrchester NRW zu komponieren, ermöglichte es mir, die musikalischen Überschneidungen zwischen meinem traditionellen amerikanischen Roots-, Jazz- und brasilianischen Musikhintergrund und der deutschen Mandolinenorchestertradition zu erkunden. Obwohl wir mit denselben Instrumenten arbeiten (Mandolinen, Gitarren und Bass), wichen diese Ähnlichkeiten sofort sehr unterschiedlichen Konzepten in der Klangerzeugung, den Spieltechniken, den Kompositionsstilen und vor allem dem Rhythmus oder ‚Groove‘. Das Werk wurde im Winter 2019 in den verschneiten Bergen Österreichs konzipiert. Die Stille der nachmittäglichen Spaziergänge in den Wäldern entlang der halb zugefrorenen Bäche, bei denen ich nur Vogelgezwitscher, Wind und das Knarren meiner eigenen Schritte hörte, setzte diese Palette an melodischen und rhythmischen Ideen frei.“

GUIDO FISCHER

04.11.21

Donnerstag | 20:00 Uhr
Alfried Krupp Saal

€ 17,00

€ 6,60 mit Festivalpass

Informationen zum
Festivalpass siehe Seite 81

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

Gefördert durch die Bundes-
beauftragte für Kultur und
Medien im Rahmen der Projekt-
förderung „Programm für
Orchester unter neuen
Herausforderungen im Jahr
2020“. Mit freundlicher
Unterstützung der Patronats-
gesellschaft des Ensemble
Modern e.V.

Konzertende gegen 21:15 Uhr



Rebecca Saunders



Frances Chiaverini

„HAUCH“ – EINE COLLAGE FÜR MUSIK UND TANZ

Ensemble Modern:

Christian Hommel, Oboe | Sava Stoianov, Trompete

Ueli Wiget, Klavier | David Haller, Schlagzeug

Giorgos Panagiotidis, Violine | Megumi Kasakawa, Viola

Eva Böcker, Violoncello | Paul Cannon, Kontrabass

Christine Kono, Tanz und Choreografie

magpiesdontcry, Tanz und Choreografie | Dimitrios Kraniotis,

Tanz und Choreografie | Marek Lamprecht, Licht | Ian Rodriguez,

Kostümdesign | Norbert Ommer, Klangregie | Frances Chiaverini,

Konzeption, Choreografie und Choreografische Leitung

Rebecca Saunders, Konzeption und Musikalische Leitung

„HAUCH“

Musik für Tanz – Eine Collage für Musik und Tanz von Rebecca Saunders (*1967) und Frances Chiaverini (*1981)

(Uraufführung)

REBECCA SAUNDERS

„Hauch“ – Musik für Tanz (2021) „to and fro“ für Violine und Oboe (2010) | „Hauch II“ für Viola (2018/2021) | „blaauw“ für Doppel-Trichter Trompete (2004) | „Fury“ für Kontrabass (2005) „Solitude“ für Violoncello (2013) | „to an utterance – study“ für Klavier (2020) | „dust“ für Schlagzeug (2017/18)

Ohne Pause

KLANGKÖRPER – AUF SCHRITT UND TRITT

Auf die Frage, wie viele Stücke sie denn so im Jahr schreiben würde, gab **Rebecca Saunders** einmal zur Antwort: „Maximal zwei.“ Für eine weltweit gefragte Komponistin ihres Rangs scheint das wenig. Auch im Vergleich zu ihrem Ex-Kompositionslehrer Wolfgang Rihm, der zu den Vielschreibern in der Neuen-Musik-Szene gilt. Aber Saunders braucht einfach die Zeit, um bis dato unentdeckte Klangspektrien und ihre unendlichen Kombinationsmöglichkeiten zu erforschen. Kein Wunder, dass ihr ungemein vielseitiges Schaffen oftmals allein schon von der Besetzung her aus dem gängigen Rahmen fällt. So hat die aus London stammende Wahl-Berlinerin etwa Trillerpfeifen, Kaffeedosen und Radios mit akustischen Instrumenten verbunden. Oder sie erarbeitet regelmäßig mit den Interpret*innen eine Flut an ungewöhnlichen bis unbekanntem Spieltechniken. „Es macht richtig Spaß, diese neuen Klangräume gemeinsam zu erkunden“, so Saunders. Schon immer setzt sie sich dabei mit dem Spannungsfeld aus Stille und Nicht-Stille, aus scheinbar völliger Lautlosigkeit und ohrenbetäubender Wucht auseinander. Wobei jede einzelne Note und jeder einzelne Klang eine geradezu physisch anspringende Kraft entwickelt, wenn er nicht nur wie aus dem Nichts herausgeschleudert wird. Auch die aufführungspraktischen Anforderungen stehen für eine körperliche, mal die Muskeln anspannende, mal sanft in sich hinein atmende Musik. Um aber wirklich zu „leben“, braucht diese Musik, so fragil und introvertiert sie bisweilen auch erscheinen mag, ausreichend Platz, Bewegungs- und Beinfreiheit. Und so verteilen sich schon mal Musiker*innen weit im Raum. Oder die Funken aus Saunders' Stücken fahren in Tanzkörper aus Fleisch und Blut hinein. 2016 etwa erstellte sie mit dem Choreografen Antonio Ruz eine Neufassung ihres Violinkonzerts „Still“. Und gänzlich neue Musik schrieb sie für die choreografische Installation „Insideout“ von Sasha Waltz. Für ihre neueste Beschäftigung mit dem Tanz hat Saunders auf bereits existierende Solostücke zurückgegriffen, um diese, wie sie

unlängst im Gespräch mit dem Tanz- und Theaterwissenschaftler David Rittershaus erläutert hat, „mit choreografischen Modulen zu einer Musik- und Tanzcollage zu kombinieren. Das würde auf meinen früheren Arbeiten mit räumlichen, polyfonen Installationen aufbauen.“ Für diese Collage mit dem Titel **„Hauch“** hat Saunders in der amerikanischen Choreografin und Tänzerin Frances Chiaverini die ideale Partnerin gefunden, wie sie ergänzt: „Die [ausgewählten] Solostücke und ein Duo haben alle eine sehr fokussierte und reduzierte ‚Klangpalette‘, oder Fragmente von Klängen und Klangfarben. An Frances’ Hintergrund und ihrer Arbeit hat mich sehr interessiert, auf welche Weise sie ein reduziertes physisches Vokabular erforscht, um das Wesentliche einer bestimmten körperlichen Geste zu bestimmen – sodass diese dann zur Manifestation eines ganzen Stückes werden kann. Viele meiner Solos und Duos kreisen wieder und wieder um das Gleiche. Sie haben etwas durchaus Obsessives, auch wenn es leise, fragile Stücke sind, und besonders, wenn sie cholerisch sind.“ Eine bestimmte Geschichte, einen klassischen Erzählstrang gibt es nicht in dem Stück, das exklusiv auf die Räumlichkeiten und Akustik der Philharmonie abgestimmt ist. Vielmehr bietet „Hauch“ unterschiedlichste Möglichkeiten von Begegnungen, Überschneidungen und Dialogen zwischen Musik und Tanz, zwischen den Solisten des Ensemble Modern und den drei Tänzer*innen, die laut Frances Chiaverini ebenfalls choreografisch Einfluss nehmen dürfen, ja sollen. Angelegt hat Saunders „Hauch“ als ein Spiel aus Modulen. Manche Stücke werden nebeneinandergestellt. Bei anderen wiederum werden Teile herausgenommen und an eine andere Stelle gesetzt. Das ermöglicht Saunders und Chiaverini eine enorme Flexibilität bei der Gesamtgestaltung einer Collage, die sich um die verbindende Körperlichkeit zweier Ausdrucksformen dreht. Und „ich hoffe“, so Saunders, „dass diese Körperlichkeit sowohl in der Musik wie im Tanz für das Publikum höchst präsent sein wird“.

GUIDO FISCHER

05.11.21

Freitag | 20:00 Uhr

06.11.21

Samstag | 20:00 Uhr

07.11.21

Sonntag | 15:00 Uhr

Familienvorstellung

Kokerei Zollverein, Salzlager

€ 17,00 | € 10,00

(Familienvorstellung)

€ 6,60 mit Festivalpass

Informationen zum
Festivalpass siehe Seite 81

Gefördert von der
Kunststiftung NRW

Veranstalter:
Stiftung Zollverein



Christof Schläger

„RECONNECTED“

Marjon Smit, Ausführung und Konzeption

Christof Schläger, Ausführung und Konzeption

CHRISTOF SCHLÄGER (*1958)

„Reconnected“ – Konzert für 62 musikalische Maschinen
(Uraufführung)

Ohne Pause

IM MASCHINENDSCHUNDEL

Man muss wie **Christof Schläger** nur mit offenen Ohren durch den Alltag flanieren – und plötzlich wird man von Klängen und Geräuschen gefesselt, denen andere keine besondere Aufmerksamkeit schenken. Bei diesen Momenten der akustischen Verblüffung und Überraschung macht es dann bei Klangkünstler Schläger „Klick“. Sofort setzen sich in seiner Fantasie die ersten Pläne zusammen, wie er diese Töne auch mit seinem Know-how als studierter (Bau-)Ingenieur für eine seiner riesigen Klangmaschinen nutzbar machen könnte. Wie im Fall etwa seiner „M-Pipes“, einer Sound-Skulptur mit 16 Regenrinnen-Fallrohren: „An einem sehr stürmischen Tag bemerkte ich, wie der Mast eines Straßenschildes einen Ton erzeugte. Der starke Wind blies über das oben offene Rohr. Für die M-Pipes habe ich das Phänomen des Luft-Seitenstromes untersucht. Mit eigens gebauten Düsen, die in einem speziellen Winkel die Öffnung anblasen, wird hier ein rauher Ton erzeugt. Er erinnert eher an eine Querflöte oder manchmal sogar an ein tief gestrichenes Cello. Es ist dasselbe Grundprinzip wie bei der Orgelpfeife, doch die Ausführung ist sehr verschieden.“ Aber auch die Entstehungsgeschichte zum „Drum-Gate“, bei dem 16 „Luft-Trommeln“ ein begehrtes „Trommel-Tor“ mit einem Durchmesser von vier Metern bilden, spricht für Schlägers kreative Entdeckerlust: „Eine ohrenbetäubende Paketsortier-Anlage benutzte Druckluft-Schwenkarme, um die Pakete zu sortieren. Ständig boxten und zischten klappernde Sortierarme die Pakete in verschiedene Richtungen der Transportbänder. Ein eigentümliches Schlag-Werk-Konzert erfüllte die Halle.“ Und schon war das „Drum-Gate“ erfunden.

Mittlerweile finden sich in Schlägers Klangmaschinen-Universum zahllose solcher Unikate mit entsprechenden Fantasienamen. Dazu gehört die „Federine“ genauso wie „Whupi“, der „Telewald“ oder „Standzeit“. Sie alle basieren auf akustischen Phänomenen, die einem Mikrokosmos entstammen – den ureigenen Sounds von Schiffshörnern, pneumatischen Trommeln, Schellen, Röhren, Schläuchen oder

Türklingeln. Und diese Sounds überführt Schläger mit seinen raffinierten Konstruktionen in den Makrokosmos und macht sie ästhetisch erlebbar. Dabei geht es ihm um die Unmittelbarkeit sinnlicher Wahrnehmung, nicht nur im Akustischen, sondern auch im Optischen. Seine Instrumente sind Klangmaschinen und fantasievolle Skulpturen zugleich. Dazu gehören ihre farbigen Komponenten. Seit 2019 konzipiert der Künstler mit seiner Frau Marjon Smit Veranstaltungen zu den Farben Blau, Orange und Rot und entwickelte dafür Kompositionen. Das Publikum wird dabei von den Instrumenten umgeben und steht im wahren Sinne des Wortes im Mittelpunkt des Geschehens. Genau dieses Erlebnis bietet das für das NOW!-Festival konzipierte Raumklang- und Klangraum-Konzert **„Reconnected“**. Der in Polen geborene und heute als freischaffender Künstler in Herne und Amstelveen arbeitende Komponist und Musiker hat dafür eine Landschaft von 62 ausschließlich mechanisch-akustischen Instrumenten geschaffen, die aus einer Vielzahl von magnetischen, elektrifizierten Apparaten, Ventilen, Motoren etc. bestehen. Entworfen und gebaut wurden die Soundmaschinen, die über einen Computer gesteuert werden, in der ehemaligen Maschinenhalle der Zeche Teutoburgia in Herne. Wenn sich der Zuhörer nun durch diesen riesigen Maschinendschungel frei bewegt und etwa durch das „Drum-Gate“ tritt, kann man ihm mit einem entlehnten Wort von John Cage eigentlich nur eines wünschen: Happy New Ears and Eyes!

GUIDO FISCHER / CHRISTOF SCHLÄGER

06.11.21

Samstag | 16:00 Uhr
Kokerei Zollverein, Salzlager

€ 17,00

€ 6,60 mit Festivalpass

Informationen zum
Festivalpass siehe Seite 81

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

Veranstalter: Eine Kooperation
der Philharmonie Essen mit
der Stiftung Zollverein

Konzertende gegen 18:30 Uhr



Jean-François Laporte

QUASAR SAXOPHONE QUARTET & PRODUCTIONS TOTEM CONTEMPORAIN

Quasar Saxophone Quartet: Marie-Chantal Leclair, Sopransaxofon
Mathieu Leclair, Altsaxofon | André Leroux, Tenorsaxofon | Jean-Marc
Bouchard, Baritonsaxofon | Productions Totem Contemporain:

Jean-François Laporte, selbstgebaute Instrumente

CLAUDE VIVIER (1948-1983)

„Pulau Dewata“ (1977)

JEAN-FRANÇOIS LAPORTE (*1968)

„Le chant de l'inaudible“ (2001)

ÉMILIE GIRARD-CHAREST (*1987)

„Bestiaire“ (2018)

IANNIS XENAKIS (1922-2001)

„XAS“ (1987)

GORDON WILLIAMSON (*1974)

„Breathing Room“ (2019)

Pause

JEAN-FRANÇOIS LAPORTE (*1968)

„Incantation“ für 4 Trompe Sax (2011)

NICOLAS BERNIER (*1977)

„Micro_Mouvement“ für Siren Organ (2014)

CARLO BARBAGALLO (*1985)

„Drowning“ für Babel Table (2015)

I. Surprise/Involuntary Breath Holding | II. Unconsciousness

III. Hypoxic Convulsions/Clinical Death

FÉLIX-ANTOINE MORIN (*1977)

„Plateforme“ für Siren Organ (2009)

JEAN-FRANÇOIS LAPORTE

„Rituel“ für Flying Can (1999)

DIE WEITEN DES KLANGRAUMS

Als der Belgier Adolphe Sax 1842 mit seinem gerade erfundenen Saxofon nach Paris kam, um es Hector Berlioz vorzustellen, war dieser Großmeister der Instrumentation sofort davon begeistert. „Nach meiner Ansicht“, so Monsieur in seinem 1844 veröffentlichten Standardwerk „Le Grand traité d’instrumentation et d’orchestration modernes“, „beruht der besondere Wert [der Saxofone] in der verschiedenartigen Schönheit ihres Ausdrucks: bald feierlich-ernst und ruhig, bald leidenschaftlich, dann träumerisch oder melancholisch wie ein abklingendes Echo oder wie die unbestimmten Klagen des Wehens im Walde.“ Zwar ließ es sich Berlioz nicht nehmen, seine Begeisterung für das Saxofon auch musikalisch auszudrücken – mit einer leider verloren gegangenen Bearbeitung eines Chorstücks für sechs Bläser, darunter Kornett, Bassklarinetten und Basssaxofon. Doch auch er würde wohl heute gleichermaßen verblüfft sein von den musikalischen Verwandlungskünsten, die dieses „Rohrblatt-Tier“ (Debussy über das Saxofon) seitdem durchlaufen hat. Ob als Solo-Instrument vor allem im Jazz oder im Quartett-Verbund besonders in der zeitgenössischen Musik. Und gerade das kanadische Quasar Quartet verschiebt dabei die Grenzen des Spielbaren in schöner Regelmäßigkeit. So wie bei seinem NOW!-Gastspiel, bei dem das Saxofon Klanguniversen im Ausnahmezustand präsentiert.

Vom Mikro- bis zum Makro-Raum, vom unendlich Lieblichen bis zum unermesslich Donnernden, vom Flüstern bis zum Schrei reicht der Bogen der Werke, die bis auf das fast ins Unspielbare abrutschende „XAS“ des Griechen **Iannis Xenakis** allesamt von kanadischen Komponisten stammen und größtenteils für das Quasar Quartet entstanden sind.

Minimalistischen Flow entwickelt „Pulau Dewata“ von **Claude Vivier**. In „Bestiaire“ von **Émilie Girard-Charest** wird das Saxofon zuweilen aufgebrochen und buchstäblich dekonstruiert (Mauricio Kagel lässt grüßen!). **Gordon Williamsons** „Breathing Room“ befasst sich mit

der Frage des Klangs im Raum – wobei das Publikum fast die virtuelle Erfahrung macht, sich im Klang eines Saxophonquartetts zu befinden. Und einen magischen (Atem-)Strom durchweht „**Le chant de l'inaudible**“ von **Jean-François Laporte**, der sich im zweiten Teil des Quasar-Gastspiels nicht nur als Komponist, sondern auch Erfinder herrlich surrealer Instrumente vorstellt. Seit 1998 entwickelt Laporte Instrumente speziell aus Alltagsgegenständen, die normalerweise nicht mit Musik in Verbindung gebracht werden, aber ein reiches Klangpotential besitzen. Jedes Instrument hat einen einzigartigen Klang, der in der Regel entweder durch die Bewegung von Luft oder durch Perkussionseffekte entsteht.

Theatralische Züge wie bei einer archaischen Prozession oder eines Ritus besitzt Laportes „**Incantation**“, bei dem vier an das Naturhorn angelehnte „trompe-sax“ erklingen. In **Nicolas Berniers „Micro_Mouvement**“ kommt sodann Laportes „Siren Organ“ zum ersten Mal zum Einsatz. Dahinter verbirgt sich eine Blasinstrument-Skulptur, durch die Druckluft gejagt wird. Und wenn in diesen Momenten – wie eben bei Nicolas Bernier – dann immer wieder Mikrofone in die Trichter gestopft werden, kommt es zu herrlich skurrilen Soundmischungen. Unwirkliche „Winde“ wehen dagegen über die „**Plateforme**“ für Siren Organ – ein Stück, für das sich **Félix-Antoine Morin** tatsächlich von den riesigen Plattformen auf hoher See inspirieren ließ. Für Laportes „Babel-Table“, das eine wilde Kreuzung aus Pfeifen, Rohren und Kugeln bildet, hat dagegen der Italiener **Carlo Barbagallo** sein Stück „**Drowning**“ geschrieben. Und zum Schluss kommt in Laportes „**Rituel**“ eine fliegende Dose zum Einsatz, die mit ihren Tonschlieren und Tonschleifen die Weiten des Klangraums spielerisch einfängt und ausmisst.

GUIDO FISCHER



06.11.21

Samstag | 20:00 Uhr
Alfried Krupp Saal

€ 17,00

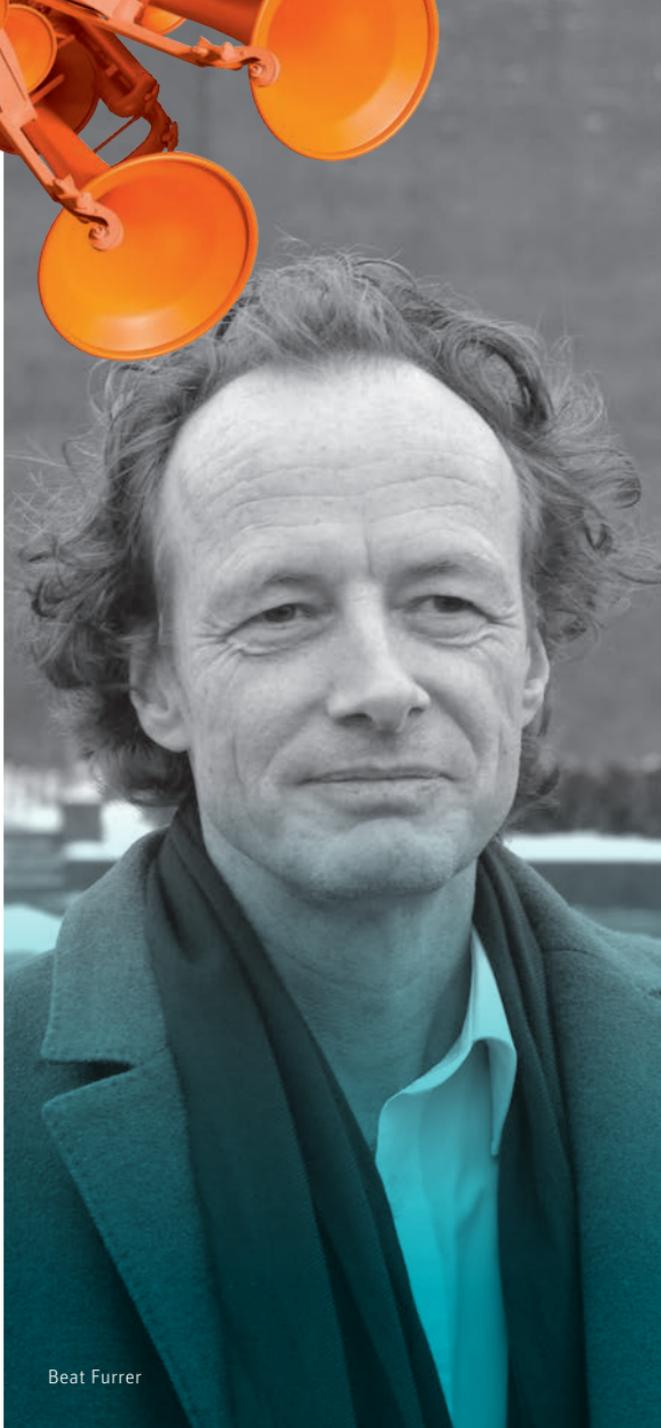
€ 6,60 mit Festivalpass

Informationen zum
Festivalpass siehe Seite 81

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

Konzertende gegen 22:00 Uhr

Das Konzert wird vom
Westdeutschen Rundfunk
aufgezeichnet.
Der Sendetermin wird noch
bekanntgegeben.



Beat Furrer

„CHRONOCHROMIE“

Peter Veale, Lupofon

Mark-Lorenz Kysela, No-Input-Mixer

SWR Symphonieorchester

Brad Lubman, Dirigent

MARTÓN ILLÉS (*1975)

„Ez-tér“ (Es-Raum) für großes Orchester (2014/17)

ANNESLEY BLACK (*1979)

„abgefackelte wackelkontakte“ für Lupofon,

No-Input-Mixer und Orchester (2021)

Pause

BEAT FURRER (*1954)

„Tableaux I–III“ – Drei Skizzen für Orchester (2021)

OLIVIER MESSIAEN (1908-1992)

„Chronochromie“ für Orchester (1959/60)

I. Introduction

II. Strophe I

III. Antistrophe I

IV. Strophe II

V. Antistrophe II

VI. Épôde

VII. Coda

100 JAHRE DONAUESCHINGEN!

In ihren Anfangsjahren fanden die Donaueschinger Musiktage noch im Juli statt. Seit den 1950er Jahren aber setzt sich regelmäßig Mitte Oktober ein internationaler Pilgerstrom aus Komponist*innen, Neue-Musik-Fans und Fachjournalist*innen in Richtung Schwarzwald in Bewegung, um sich beim ältesten und namhaftesten Festival für Gegenwartsmusik auf den neuesten Stand bringen zu lassen. Gerade erst feierte man hier den 100. Geburtstag der Musiktage. Und nun gratuliert das Essener NOW!-Festival dazu, nachträglich und exklusiv! Zu hören sind die allerersten Nachfolgeaufführungen der gerade erst uraufgeführten Stücke von Annesley Black und Beat Furrer. Hinzu kommen zwei Orchesterwerke aus der älteren sowie jüngsten (Erfolgs-)Geschichte der Musiktage.

2017 wurde im Residenzstädtchen das Orchesterwerk „**Ez-tér**“ von **Martón Illés** uraufgeführt. Der Ungar wurde besonders von Bartóks Komplexität geprägt. Als ehemaliger Schüler von Wolfgang Rihm weiß Illés aber auch, wie man verschiedenste Klangaggregatzustände kraftvoll, virtuos und damit wirkungsvoll in Szene setzt. Genau dies ist ihm mit „Ez-tér“ gelungen. „Ein zentrales Element in den vier, ansonsten weitgehend charakteristische Autonomie besitzenden Stücken ist die Linie“, so der Komponist. „Linie im archetypischen Sinne, die sich mit allen Mitteln von all jenen Eigenschaften einer in unserem historisch geprägten Bewusstsein gültigen Melodie zu befreien versucht.“ Ein Bündel aus „vibrierenden, flirrenden, oszillierenden Urgesten“ halten so den „Orchesterapparat in dynamischer, flexibler, mit stark kontrastierenden, haptischen Perspektiven agierender Dauerbewegung – und eröffnen einen ungefilterten Einblick in ein intimes, unsubstantielles, menschliches Triebleben, den ‚Es-Raum‘.“

Annesley Black stammt aus Kanada und lebt heute Frankfurt am Main, wo sie an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Komposition lehrt. Zu Blacks Lehrern gehörten York Höller, Mathias Spahlinger sowie Orm Finnendahl. 2019 erhielt sie einen Förderpreis

der Ernst von Siemens Musikstiftung. Zu ihrem allerneuesten Stück **„abgefackelte wackelkontakte“** schreibt die Komponistin: „Das Orchester wird mit zwei ungewöhnlichen Solisten konfrontiert – dem Lupofon (ein Instrument aus der Familie der Oboen, das einem Heckelphon ähnelt, dessen Tonumfang aber bis zum tiefen F reicht und dank einer Taste des vierten Registers noch viel höher reicht), und dem No-Input-Mixer (ein Mischpult, dessen Eingänge mit den Ausgängen verbunden sind, wodurch eine Rückkopplung entsteht, die durch die Knöpfe, Fader und Schalter des Mixers verändert werden kann).

Die Zeitstrukturen, Harmonien und Gesten in diesem Stück basieren auf Transkriptionen einer bestimmten Palette von Klängen der beiden Solist*innen und sind von diesen inspiriert. Diese Klänge verkörpern allesamt Störungen: festgelegte Zustände, die gestoßen, angegriffen, bis zur Unkenntlichkeit zerstückelt werden; Ganzheit, die zerbrochen wird, minimale Veränderungen von Fingersätzen oder Reglern, die plötzlich zu maximalen Transformationen eines Klangs führen; Klänge, die sich zwischen Tonhöhe und Geräusch bewegen, Jodler, Zirpen, Quietschen, Küsse, interne Pulse, die mit Störungen behaftet sind, die mit übergeordneten Metren in Konflikt geraten, usw.

Ich habe über ein Jahr lang mit den Solist*innen gearbeitet und sie gebeten, die Klänge des anderen zu imitieren. Aus diesen Imitationen konnte ich weitere Transkriptionen und das Material für das Stück gewinnen. Ich transkribierte die Klänge mit mehreren Verfahren und leitete daraus rhythmische, harmonische und gestische Tendenzen ab, die ich auf eine Orchestersprache anwenden konnte.

Mit der Zeit verwandelte sich diese Sprache in einen Charakter, der mit den ursprünglichen Transkriptionen verwandt war, sich aber von ihnen entfernte. Sie war wie ein einsames Huhn in die Wildnis gewandert, um ein Odd-Bird zu werden – teils Eistaucher, teils Kookaburra, teils Schneeeule, teils Geier ... so wild, unerbittlich, kapriziös und verletzlich wie die Zeit, die ich beim Schreiben dieses Werks erlebt hatte.“

Ebenfalls bei der diesjährigen Jubiläumsausgabe der Donaueschinger Musiktage wurden die „**Tableaux I-III**“ von **Beat Furrer** aus der Taufe gehoben. „Beat Furrer gestaltet seit vielen Jahren die musikalische Gegenwart auf die eindrücklichste Art und Weise.“ Mit diesen Worten hatte 2018 die Jury des Ernst von Siemens Musikpreises ihr Votum begründet, dem schweizerisch-österreichischen Komponisten die mit immerhin 250.000 Euro dotierte Auszeichnung zu verleihen. Das damit gewürdigte Lebenswerk ist seitdem aber ständig weiter angewachsen. Und all die Kühnheiten, Hochspannungen und Irritationen, die Furrers Klangsprache ausmachen, finden sich in seinen jüngsten Orchesterstudien wieder. Inspiriert sind sie durch frühe, um das Jahr 1927 entstandene, u.a. mit „Wald und Sonne“ betitelte, geheimnisvolle (Natur-)Bilder von Max Ernst.

Gleichsam wie in einer Bilderserie erforscht Beat Furrer nun in seinen „Tableaux“ spezifische musikalische Texturen zwischen praktisch mechanischen, sich ausbreitenden und singulären, „sprechenden“ Ereignissen. Es geht in seinen „Tableaux“ um Tiefenwirkung, um das Ineinander von großformatigen Entwicklungen, Schichtungen und feinsten, naturhaft und ungerregelt sich ausbreitenden Stimmen. Beat Furrer: „Die Strukturen ergeben sich aus bestimmten Bewegungen oder werden aus physischem Druck erzeugt (Frottage/Grattage) und in verschiedenen Ebenen im Hintergrund zum Leben erweckt. In Max Ernsts Wald-Bildern sind es abgestorbene, vertikale Strukturen und eine Art gleißende Sonne, eine Art ‚Nature morte‘, voller Leben oder Lebewesen. In allen drei Stücken gibt es konstante Transformationen des Klangs, eine Bewegung, die sich dauernd von unten nach oben in verschiedenen harmonischen Konstellationen ereignet. Dahinter erscheint noch eine andere Ebene: Stimmen, die rufen, schreien, flüstern, reden oder singen. Hinter der regelmäßigen Struktur gibt es instabile unregelmäßige Phänomene.“

Eine Farbpalette von ganz anderem Reichtum besitzt **Olivier Messiaens** Orchesterwerk „**Chronochromie**“, dessen Titel sich mit

„Farbe der Zeit“ übersetzen lässt. Für Messiaen war dieser Titel jedoch mehr als nur der Hinweis darauf, dass sich hier alles um Farben und Rhythmen drehen wird. Den Begriff „Chronochromie“ verstand er „aus poetischer Sicht“ als einen „sonnendurchfluteten Protest gegen die Zwölftonmusik“.

Auf sieben Sätze verteilt sich dieser Protest. Und wenngleich „Chronochromie“ dann doch von einer formalen Strenge und Kalkuliertheit durchzogen ist, wie sie der damaligen Neuen Musik oftmals vorgeworfen wurde, verwandelt sich das Orchesterwerk in ein geradezu opulentes Sinnenerlebnis. Leuchtende bis grelle Farbakkorde türmen sich auf. Dazwischen meint man einem Wasserfall zu lauschen. Und immer und immer wieder melden sich die verschiedensten gefiederten und bunten Freunde des begeisterten Ornithologen Messiaen zu Wort. Wobei im vorletzten Satz in den Streichern sogar eine 18-stimmige „Vogelfuge“ erklingt. Ausgerechnet dieses klangliche Naturspektakel stieß aber 1960 im Rahmen der Donaueschinger Musiktage beim Uraufführungspublikum nicht unbedingt auf Wohlwollen. Messiaen quittierte die Reaktion danach schulterzuckend milde: „Komisch, sie haben bei der hübschesten Stelle protestiert.“

GUIDO FISCHER

06.11.21

Samstag | 22:00 Uhr
RWE Pavillon

€ 17,00

€ 6,60 mit Festivalpass

Informationen zum
Festivalpass siehe Seite 81

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

Konzertende gegen 23:00 Uhr



„... SELIG SIND ...“

Jörg Widmann, Klarinette
SWR Experimentalstudio

MARK ANDRE (+1964)

„... selig sind ...“ – Zwischenräume des Entschwindens für Klarinette
und Elektronik (2018)

Ohne Pause

URSTOFF „ATEM“

Einen Donnerhall erlebte 1990 der französische Komponist **Mark Andre**, als er auf eine Partitur seines späteren Kompositionslehrers Helmut Lachenmann traf. Denn hier entdeckte Andre eine Musik von einer ungeschönt existenziellen Dringlichkeit, ausgelöst von einer aufführungspraktischen Recherche nach Ausdrucksformen jenseits standardisierter Spieltechniken. Tasten, Atmen, Schlagen, Reißen, Zupfen – das Vokabular dieser geradezu auch körperlichen Aggregatzustände von Musik ist seitdem für Andre zum wichtigen Schlüssel geworden, um nicht nur gänzlich neue Klangräume aufzuschließen. Der bekennende Christ will mit seinen Kompositionen zugleich „den zarten, zerbrechlichen, tröstenden Atem des Heiligen Geistes musikalisch beobachten und erlebbar machen“. Und wie mag sich das anhören? Die Antwort darauf hat einmal der mit Andre eng befreundete Klarinettist und Komponist Jörg Widmann gegeben – im Rahmen seiner Laudatio, die er 2017 in Leipzig anlässlich der Verleihung des Kunst- und Kulturpreises der deutschen Katholiken auf Andre gehalten hat. „Wie könnte man jemandem die Musik von Mark Andre beschreiben, der noch nie einen Ton von ihm gehört hat?“, so Widmann eingangs. „Zunächst steht der Ton selbst, also genau spezifizierbare Tonhöhen, gar nicht im Zentrum seiner Klangästhetik. Der Urstoff seiner Musik ist der Atem selbst, das Atemgeräusch, feinste Abstufungen auf einer Hell-/Dunkelskala von Luft, von Atem. [...] In der Bibel ist immer wieder von Wind, Odem, Atem (hebräisch „ruách“) die Rede, die Gott den Dingen einhaucht. An bestimmten Stellen wird das Wort auch mit „Geist“ übersetzt. Das ist das Urprinzip des atmenden Musikers schlechthin, des Bläusers im Besonderen. Der Ein- und Ausschwingvorgang des musikalischen Einzelereignisses selbst – eben nicht des Tons mit fester Tonhöhe – wird in seiner elementaren Einfachheit, Schönheit und Zerbrechlichkeit durch die liebevoll-staunende Fokussierung darauf noch einmal ganz neu und anders gedacht.“

So fragil, subtil und bisweilen radikal minimalistisch Andres Klangsprache daherkommt – sie besitzt doch eine immense Kraft und Ansprache, der sich nicht nur das Publikum nicht entziehen kann. Auch Jörg Widmann ist immer wieder von Neuem darüber bewundernd erstaunt, welche Klänge er in den Werken Andres als Komponist und auch als großer Klarinettenist entdecken kann. Inzwischen sind drei Stücke in enger Zusammenarbeit entstanden. 2015 hob Widmann in Donaueschingen das Klarinettenkonzert „über“ aus der Taufe. 2017 folgte das Solo-Stück „Atemwind“. Und 2018 brachte Widmann bei den Wittener Tagen für neue Kammermusik „... selig sind ...“ für Klarinette und Elektronik zur Uraufführung.

Das Stück trägt den Untertitel „Zwischenräume des Entschwindens“. Und diese Zwischenräume sind einmal mehr Orte ohne feste Grenzen und Konturen. Denn Andre versteht Musik als Ausdruck eines ständigen Übergangs von einem (existenziellen) „Hier“ in ein ungewisses (spirituell-metaphysisches) „Dort“. Und immer fragt er sich damit auch, was von dem Ent- und Verschwundenen möglicherweise zurückbleibt. Von solchen Geheimnissen und Rätseln „erzählt“ „... selig sind ...“ auch. Das Zentrum bilden da die Seligpreisungen der Bergpredigt. Doch statt verständlicher Rezitationen vernimmt man jetzt Kinder- und Erwachsenenstimmen, die über Lautsprecher Teile des Textkörpers flüstern. Das konkrete Wort wird „entkonkretisiert“ (Mark Andre). So wie auch die Mauern zwischen akustischen und elektronischen Klängen eingerrissen werden, wenn Widmann sich bei dieser Raumkomposition von Notenpult zu Notenpult, 14 Stationen lang, bewegt.

„Da sind Momente in diesem Stück – ja, da war noch niemand“, so Widmann 2018 im Rahmen des Uraufführungskonzerts. „Ich stelle mir immer vor: der erste Mensch auf dem Mond. Wie bei Schönbergs Opus 9. Solche Momente finde ich bei Mark Andre ganz oft, wo noch nie jemand war. Ob nicht doch – das klingt vielleicht klischeehaft – die Welt ein rudimentär besserer Ort sein könnte, wenn diese Art Sensibilität, die in dieser Musik vorherrscht, die Menschen wieder hätten?“

07.11.21

Sonntag | 16:00 Uhr
RWE Pavillon

€ 17,00

€ 6,60 mit Festivalpass

Informationen zum
Festivalpass siehe Seite 81

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

Konzertende gegen 17:30 Uhr

Das Konzert wird vom
Westdeutschen Rundfunk
aufgezeichnet.
Der Sendetermin wird noch
bekanntgegeben.



„SINTONÍA“

Quatuor Diotima:

Yun-Peng Zhao, Violine

Constance Ronzatti, Violine

Franck Chevalier, Viola

Pierre Morlet, Violoncello

OSCAR BIANCHI (*1975)

„Sintonía“ – Streichquartett Nr. 3 (2019, deutsche Erstaufführung)

Auftragswerk der Philharmonie Essen, des Radio France, des Muziekgebouw

Amsterdam, des Huddersfield Contemporary Music Festival und des Transit Leuven

mit Unterstützung der Pro Helvetia und der SACEM

HELMUT LACHENMANN (*1935)

„Gran Torso“ für Streichquartett (1971-72/78)

RUNE GLERUP (*1981)

„Perhaps thus the End“ für Streichquartett (2017)

Ohne Pause

FASZINATION UND HERAUSFORDERUNG

Irgendwann juckt es zwar nicht jeden, aber immerhin viele Komponist*innen einmal in den Fingern – und dann setzen sie sich an den Schreibtisch und wagen sich an ihr erstes Streichquartett. Denn eines gewissen Mutes bedarf es durchaus, sich mit dieser kammermusikalischen Königsgattung zu beschäftigen, die von einer jahrhundertelangen Tradition geprägt ist. Auch der gebürtige Mailänder **Oscar Bianchi** war vor zehn Jahren zunächst ein wenig skeptisch, ob er den ersten Schritt wagen und den Auftrag des Quatuor Diotima annehmen sollte. Immerhin stellt für ihn das Streichquartett mit all seiner Vergangenheit bis heute ein „problematisches“ Gebilde dar. Doch weil für ihn das Streichquartett eben zugleich etwas ewig Junges und Lebendiges besitzt, was ihn fasziniert wie herausfordert, ist er mittlerweile schon bei seinem dritten Streichquartett angelangt. „**Sintonía**“ lautet der Titel. Wieder hat Bianchi dieses neue Werk für das französische Quatuor Diotima geschrieben. Und gleich mit den ersten Takten wird man in eine hochenergetische Klangwelt hineingezogen, wie sie typisch für Bianchi ist. Zu Beginn erscheint diese noch geradezu beklemmend – mit ihren Gesten der Wehklage. Als ob sich Hände flehend nach oben reckten. Schon bald aber zieht Bianchi die Zügel der Dramatik an, es überstürzen sich die Ereignisse. Wobei Bianchi sich nicht scheut, immer wieder Momente der scheinbaren Rückbesinnung einzustreuen. Mal stürzen vertraute Melodiesplitter mit Furor aus der Vergangenheit hinein. Mal meint man eine gewisse Nähe zum späten Beethoven und zu dessen feierlicher Hymnik etwa in seinen letzten Streichquartetten zu spüren.

Wie der Streichquartett-Debütant Oscar Bianchi war auch **Helmut Lachenmann** bereits 36 Jahre alt, als er sich 1971 an sein erstes Streichquartett machte. Und mit „**Gran Torso**“ machte er auf Anhieb und radikal mit allen spieltechnischen Konventionen Tabula Rasa. So verwandelte er die vier Streicher in einen sechzehnsaitigen Spielkörper, der neuartige Klänge regelrecht aus sich beziehungsweise den

vier Instrumenten herauspresst, herausjagt, herausstemmt. Ganz im Sinne der von ihm damals geprägten „Musique concrète instrumentale“, mit der die klassischen Klangerzeuger eine regelrecht neue Identität annehmen, überschreiten die Musiker in „Gran Torso“ alle Grenzen. Vom Kratzen, Schaben und Klopfen bis zum Reiben, Quetschen und Tröpfeln reicht da das Spektrum dieser nunmehr wie unwirklich anmutenden, kargen und zerbröselten Klanglandschaft. Aber Lachenmann hat das Streichquartett-Gebilde nicht einfach zer setzt, zerhackt und in Toninseln filetiert, die von einer ohrenbetäubenden Spannung zwischen Stille und Attacke zusammengehalten werden. Ihm ging es schon immer und somit auch in „Gran Torso“ um eine Musik von existenziell beunruhigender, die Hörgewohnheiten sprengender und damit weniger das menschliche Ohr als vielmehr den Geist, den Verstand aufwühlender Intensität. Denn für Lachenmann bedeutet Hören „sich selbst neu entdecken, heißt: sich verändern“. Die Gewohnheiten des Hörens hinterfragt gleichermaßen der Däne **Rune Glerup** mit seinem Schaffen. Und auch wenn ihm der politisch-aufklärerische Impetus Lachenmann'scher Prägung fehlt, so besitzt Glerups Musik gleichermaßen aufwühlende Kräfte. Zu Glerups Lehrern gehörte u.a. Walter Zimmermann. Und mit dem Quatuor Diotima verbindet ihn eine langjährige Freundschaft. So hob man 2015 in Paris sein elektro-akustisches Klarinettenkonzert aus der Taufe. Über sein Streichquartett „**Perhaps thus the End**“ schreibt Glerup: „Dieses Stück wurde für das Diotima Quartett geschrieben, dem es auch zugeeignet ist. Als wichtige Inspirationsquelle dienten mir vor allem die Werke von Samuel Beckett, aber auch Spaziergänge im Park, Zeitungsnachrichten, Biertrinken in einer verrauchten Bar, einsame Stunden auf dem Fahrrad in den Bergen sowie mein Unvermögen, die Enden, Anfänge, Wiederholungen, Anfänge, Enden dieser Welt zu verstehen.“

GUIDO FISCHER

07.11.21

Sonntag | 19:00 Uhr
Alfried Krupp Saal

€ 17,00

€ 6,60 mit Festivalpass

Informationen zum
Festivalpass siehe Seite 81

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

Konzertende gegen 21:00 Uhr



Ying Wang

„528 HERTZ“

Neue Philharmonie Westfalen
Johannes Kalitzke, Dirigent

FRANCK BEDROSSIAN (*1971)
„Itself“ für Orchester (2012)

YING WANG (*1976)
„528 Hz“ für Orchester (Uraufführung)
Auftragswerk der Philharmonie Essen

Pause

LUIGI NONO (1924-1990)
„No hay caminos, hay que caminar ... Andrej Tarkowskij“
für sieben Orchestergruppen (1987)

EXZESSIVE WUCHERUNGEN

Franck Bedrossians Schaffen steht für eine neue Strömung in der französischen Musik, die als „musique saturée“, als „gesättigte Musik“ bezeichnet wird. In dieser Musik, die mit exzessiven, enorm angereicherten und daher explosiven Klängen spielt, bewegt sich Bedrossian mehrdeutig zwischen Strenge und Poesie, zwischen reinen und komplexen Klängen. Der in Paris geborene Komponist, der u.a. bei Gérard Grisey und Marco Stroppa studierte, wird auf allen wichtigen Festivals der zeitgenössischen Musik gespielt – wie bei den Donaueschinger Musiktagen, bei denen auch sein Orchesterwerk **„Itself“** 2012 uraufgeführt und sogleich mit dem „SWR Symphonieorchester“-Preis ausgezeichnet wurde.

„Itself“ verfolgt das Projekt einer musikalischen Form, die wesentlich durch die Entfaltung und die Transformationen des Klangmaterials

rhythmisiert ist“, so Franck Bedrossian. „Unter verschiedenen Problemen nehmen die Phänomene der Sättigung in der Musik einen besonderen, wiederkehrenden Platz in meiner Arbeit ein – wobei der Terminus selbst in einer doppelten Bedeutung verstanden werden muss: Exzess und Farbe. [...] Dabei ist diese extreme Dichte selbst ein Faktor, der dazu beiträgt, die Wahrnehmung der globalen Farbe zu modifizieren. Der Exzess des Klangs ist hier kombiniert mit dem Wuchern von musikalischer Information, sei sie rhythmischer oder kontrapunktischer Natur. [...] Diese Spannung, die teilweise an den Exzess des Materials gebunden ist, kann sich niemals freimachen von Ironie – und die Verzerrung des orchestralen Modells ist eine der ästhetischen Fragestellungen dieses Werkes.“

MUSIK ALS JUNGBRUNNEN

Die aus Shanghai/China stammende und längst in Deutschland lebende Komponistin **Ying Wang** ist beim NOW!-Festival keine Unbekannte. So schrieb sie bereits 2012 ein Stück für das Percussionsensemble SPLASH. Nun kehrt Ying Wang, die u.a. von York Höller und Rebecca Saunders ausgebildet wurde, mit ihrem jüngsten Orchesterwerk „528 Hz“ zurück. Und dazu hat sie folgenden Kommentar beigefügt: „Ein schneller, aber angenehm aktiver Herzschlag, ein nicht vergehendes unbewusstes Lächeln, ein sich ständig verändernder Klang, der doch immer genau dorthin führt, wo noch mehr Energie frei wird. [...] „528 Hz“ stellt sich ganz bewusst und energetisch in den Dienst einer optimistischen Tatsachen- und Weltbetrachtung. Es ist eine Freudenmusik in mehreren ineinandergleitenden Stationen. Es ist eine Musik, die aus dem überreichen Fundus positiver Klangkonnotationen und Emotionen schöpft, nicht in New Age-Dur-Akkorde oder leeres Bläser-Jubeln driften muss. Euphorische, chaotische Momente finden sich genauso im Stück, wie uns warm umspielende Wiegenmelodien. [...] Musik ist ein Jungbrunnen – der hier als solcher explizit neu gegraben werden soll. Ein bisschen wie Ketamin ohne Nebenwirkungen.“

DER WEG IST DAS ZIEL

Als 1987 in München die Uraufführung von **Luigi Nonos** „Caminantes ... Ayacucho“ vorbereitet wurde, fand sich unter den Notizen zu diesem ersten Teil seiner „Caminantes“-Trilogie ein kleiner Hinweis: „Venezianische Musikschule (die Geliebten Andrea und Giovanni Gabrieli)“. Mit der Reminiszenz an Andrea und Giovanni Gabrieli erinnerte Nono da an zwei Komponisten, die ab Ende des 16. Jahrhunderts in Nonos Heimatstadt Venedig mit akustischen Raumklängen experimentiert hatten. Und an ihr Erbe sollte Nono besonders in seinem Spätwerk anknüpfen. Bis kurz vor seinem Tod entstanden so aufwendige Werke, die mit ihren durch den Raum wandernden, immer auch fragilen Klängen eindringliche Klangräume schufen.

Zu diesen Kompositionen gehört **„No hay caminos, hay que caminar ... Andrej Tarkowskij“** für sieben im Raum verteilte Orchestergruppen. Sie ist der zweite Teil des „Caminantes“-Zyklus. Und gewidmet hat Nono ihn dem russischen Filmregisseur Andrej Tarkowskij. Auslöser mag dafür, wie Josef Häusler vermutet, Tarkowskij's Film „Nostalghia“ gewesen sein, der die Suche „nach etwas, das es vielleicht nicht gibt“ zum Thema hat.

Dieses Motiv würde auch zu dem im Trilogie-Titel omnipräsenten Begriff des „caminante“ (Wanderers) passen, den Nono Mitte der 1980er Jahre in der Mauerinschrift eines Klosters in Toledo entdeckt hatte, welche fortan für ihn zu einer Art Künstlerlebensmotto wurde: „Wanderer, deine Spuren sind der Weg, sonst nichts; Wanderer, es gibt keinen Weg. Weg entsteht im Gehen.“ Mit diesem Satz verabschiedete sich Nono von allen politischen und musikalischen Präambeln, die er zuvor als ein engagierter Komponist aufgestellt hatte. Und nun begann für ihn ein neues Musiker- und Menschenkapitel – als ein ewig Suchender.

GUIDO FISCHER

Education-Projekte beim Festival NOW!

Montag, 1.11.2021 | 10:00-15:00 Uhr | Festsaal

PHILHARMONIE ENTDECKEN WORKSHOP „KLANG-WELT & KLANG-ICH“

Chaya Zhao, Saiteninstrumente und Stimme

Norbert Carstens, Bewegung und Tanz

Benjamin Leuschner, Schlaginstrumente und Regie

Für Kinder und Jugendliche von 8 bis 14 Jahren

Wo entsteht eigentlich der Klang? Wie kommt der Klang zu uns und in uns hinein? Warum empfinden wir den Klang und haben dabei ein Gefühl? Wann wird ein Klang zu Musik? Mit spannenden Klang- und Bewegungsspielen und -experimenten gehen wir diesen Fragen nach. Die Workshop-Teilnehmer*innen sind eingeladen, uns auf eine Forschungsreise ins „Innere“ der Instrumente und in unser eigenes Inneres zu begleiten. Vielleicht schaffen wir es, in der kleinen anschließenden Performance im „Ein-Klang“ zu schwingen.

Infos und Anmeldung

Merja Dworczak

T 02 01 81 22-826

education@philharmonie-essen.de

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

Freitag, 5.11.2021 | 11:00 Uhr | Kokerei Zollverein, Salzlager

SCHULWORKSHOP „KLANGMASCHINEN“

Workshop-Leitung, Christof Schläger

Mit 62 selbst entworfenen Maschinen macht der Komponist und Klangkünstler Christof Schläger im ehemaligen Salzlager des Welterbe Zollverein Musik. Im Schul-Workshop erklärt er, wie die „Instrumente“ funktionieren, woher er seine Ideen nimmt und so manches mehr.

Gefördert von der Kunststiftung NRW

Veranstalter: Stiftung Zollverein

Eintritt frei, Anmeldung über veranstaltung@zollverein.de

Freitag, 21.01.2022 | 17:00 Uhr | RWE Pavillon

PHILHARMONIE ENTDECKEN

KOMPOSITIONSPROJEKT FÜR WEITERFÜHRENDE SCHULEN SOUND LAB

Lesley Olson, Künstlerische Leitung

Schüler*innen der Luisenschule Mülheim, des Gymnasiums

Essen Nordost sowie des Grashof Gymnasiums Essen

Abschlusskonzert des Kompositionsprojekts

Auch wenn Vogelgesänge unzählige Komponist*innen inspiriert haben, ist Olivier Messiaen der einzige, der eine Ausbildung zum Ornithologen hat und die Gesänge auf wissenschaftliche Weise aufgenommen hat. In diesjährigen Kompositionsprojekt nehmen wir Messiaens Idee zur Verschmelzung von Klangfarben und Zeitraum als Sprungbrett für unsere Arbeit. Nach zehn Wochen Projektunterricht werden die Ergebnisse der Kompositionsarbeiten in der Philharmonie präsentiert.

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

Wir danken für die Förderungen und Partnerschaften bei der Unterstützung des NOWI-Festivals der Spielzeit 2021/2022:

FÖRDERUNGEN

Kunststiftung
NRW

Programmpräsentation, 27.10.2021 | Klanginstallation von Thomas Rother mit Live Performance, 29., 31., 10.; 4., 7.11.2021 | „LUZIFERs TANZ“, 29.10.2021 | „Lockdown – Basket Music“, 30.10.2021 | „LIVE!REMIX!NOW!“, 30.10.2021 | „Whirl and Pendulum“, 31.10.2021 | „TRANSIT“, 31.10.2021 | „Makrokosmos III“, 31.10.2021 | Workshop „Klang-Welt & Klang-Ich“, 1.11.2021 | „Vom Nirgendwo ins Überall“, 1.11.2021 | „Hauch“ – Eine Collage für Musik und Tanz, 4.11.2021 | Schulworkshop „Klangmaschinen“, 5.11.2021 | Quasar Saxophone Quartet & Productions Totem Contemporain, 6.11.2021 | „Chronochromie“, 6.11.2021 | „Reconnected“, 5., 6., 7.11.2021 | „... selig sind ...“, 6.11.2021 | „Sintonía“, 7.11.2021 | „528 Hertz“, 7.11.2021

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



„LUZIFERs TANZ“, 29.10.21



Alfried Krupp von Bohlen
und Halbach-Stiftung

Programmpräsentation, 27.10.2021 | Klanginstallation von Thomas Rother mit Live Performance, 29., 31., 10.; 4., 7.11.2021 | „LUZIFERs TANZ“, 29.10.2021 | „Lockdown – Basket Music“, 30.10.2021 | „LIVE!REMIX!NOW!“, 30.10.2021 | „Whirl and Pendulum“, 31.10.2021 | „TRANSIT“, 31.10.2021 | „Makrokosmos III“, 31.10.2021 | Workshop „Klang-Welt & Klang-Ich“, 1.11.2021 | „Vom Nirgendwo ins Überall“, 1.11.2021 | „Hauch“ – Eine Collage für Musik und Tanz, 4.11.2021 | „Chronochromie“, 6.11.2021 | „... selig sind ...“, 6.11.2021 | „Sintonía“, 7.11.2021 | „528 Hertz“, 7.11.2021

PARTNERSCHAFTEN

Folkwang
Universität der Künste



Stiftung
Zollverein

LANDESMUSIKRAT.NRW

von  en gefördert durch die

Stiftung für Musik, Kärten
(www.karlheinzstockhausen.org)

Impressum

Herausgeberin Theater und Philharmonie Essen GmbH

Opernplatz 10, 45128 Essen | www.theater-essen.de

Geschäftsführerin Karin Müller | **Intendant Philharmonie Essen** Hein Mulders

Projektmanagement Tobias Meier-Krüger | **Redaktion** Uta Rudzinski, Christoph Dittmann,

Marie Babette Nierenz, Merja Dworczak, Rebekka Herrig | **Gestaltung** Lea Szramek

Druck Margreff Druck und Medien | **Redaktionsschluss** 11. Oktober 2021

Bildnachweis Bildarchiv Philharmonie Essen

Wir danken den Künstler*innen und Agenturen für die freundliche Bereitstellung ihrer Bilder.

Urheber*innen, die nicht zu ermitteln oder erreichen waren, werden zwecks nachträglicher Rechteabgeltung um Nachricht gebeten.