



---

PHILHARMONIE ESSEN  
FOLKWANG UNIVERSITÄT DER KÜNSTE  
LANDESMUSIKRAT NRW

---

# Inhalt

4  
**GRUSSWORT**  
Marie Babette Nierenz

6  
Fr 27.10.2023  
**„PROZESSION“/XASAX**  
Philharmonie Essen

12  
Sa 28.10.2023  
**„MANI“**  
Philharmonie Essen

16  
Sa 28.10.2023  
**„DOPPELGÄNGER“**  
Philharmonie Essen

22  
So 29.10.2023  
**ASCOLTA**  
Philharmonie Essen

26  
Mo 30.10.2023  
**LAUTSPRECHER-  
ORCHESTER I & II**  
Philharmonie Essen

30  
Mo 30.10.2023  
**„OCCAM RIVER“**  
Philharmonie Essen

34  
Mi 01.11.2023  
**„SCHWINGEN“**  
Museum Folkwang

36  
Mi 01.11.2023  
**„100 METRONOME“**  
Philharmonie Essen

38  
Mi 01.11.2023  
**REQUIEM**  
Philharmonie Essen

44  
Do 09. & Fr 10.11.2023  
**ESSENER PHILHARMONIKER  
SINFONIEKONZERT IV**  
Philharmonie Essen

50  
Sa 11.11.2023  
**„UTOPICA FUTURA“**  
Basilika St. Ludgerus

52  
Sa 11.11.2023  
**„LA LONTANANZA NOSTALGICA  
UTOPICA FUTURA“**  
Basilika St. Ludgerus

56  
So 12.11.2023  
**„THE GREAT LEARNING“**  
Philharmonie Essen

60  
So 12.11.2023  
**„TZIMTZUM“**  
Philharmonie Essen

66  
**EDUCATION-PROJEKTE**  
beim Festival NOW!

## BEGLEITPROGRAMM

Vorlesung: „Grundlagen der neuen Musik“  
Interessierte NOW!-Besucher\*innen sind herzlich eingeladen, an der  
Vorlesung „Grundlagen der neuen Musik“ von Prof. Günter Steinke und  
Prof. Barbara Maurer an der Folkwang Universität der Künste teilzunehmen.  
Sie findet ab 25. Oktober 2023 immer dienstags von 18:00 bis 20:00 Uhr in  
der Abtei Essen-Werden, Klemensborn 39, im Hörsaal W 110 statt.

## PROGRAMMTIPP

Am Donnerstag, 26. Oktober 2023, um 19:30 Uhr stellt  
Prof. Günter Steinke von der Folkwang Universität der Künste im  
RWE Pavillon der Philharmonie Essen das Programm des Festivals vor.

## BIOGRAFIEN

Die Biografien aller Beteiligten finden Sie  
unter [www.now-festival.de](http://www.now-festival.de)

# Kartenkauf

## NOW!-Festivalpass 2023

Mit dem NOW!-Festivalpass (€ 30,00) erhalten Sie für alle Veranstaltungen  
des NOW!-Festivals 2023 Karten zum stark vergünstigten Preis  
von jeweils € 6,60. Die Vergünstigung gilt für eine Karte pro Veranstaltung je  
Festivalpass. Der Festivalpass und die ermäßigten Karten zum Festivalpass-  
Preis sind per telefonischer Bestellung oder per E-Mail sowie im TicketCenter  
erhältlich (nicht im Webshop).

## Tickets an der Kasse

**TicketCenter** II, Hagen 2, 45127 Essen  
Mo 10:00–16:00 Uhr — Di–Fr 10:00–17:00 Uhr — Sa 10:00–14:00 Uhr  
**Aalto-Theater** Opernplatz 10, 45128 Essen  
Di–Sa 13:00–18:00 Uhr

## Ticket-Hotline

Mo 10:00–16:00 Uhr — Di–Fr 10:00–17:00 Uhr — Sa 10:00–14:00 Uhr  
T +49 2 01 81 22-200 — [tickets@theater-essen.de](mailto:tickets@theater-essen.de)  
[www.theater-essen.de](http://www.theater-essen.de)

## Kartenvorverkauf für Veranstaltungen der Folkwang Universität der Künste

über die zentrale Kartenhotline T 02 01 49 03-231  
oder als Bestellung per Mail unter [karten@folkwang-uni.de](mailto:karten@folkwang-uni.de).

# Liebe Festivalbesucher\*innen

Zum **NOW! Festival 2023** begrüßen wir Sie sehr herzlich! Unser Thema „**Utopien & Konzepte**“ beschäftigt sich mit musikalischen Konzepten und Komponist\*innen, deren Musik etwas Idealtypisches anstrebt. Konzept und Utopie bedingen sich gegenseitig, wenn sie gesellschaftspolitisch motiviert sind, wie bei **Cornelius Cardew** oder **Luigi Nono**. Viele Werke der Gegenwartsmusik kann man als Entwurf einer besseren Welt und damit im direkten Sinne als Utopie verstehen.

So kommen in den Werken von Cornelius Cardew und **Salvatore Sciarrino** Utopien der gesellschaftlichen Teilhabe zum Tragen. Während Cornelius Cardew sich in „The Great Learning“ aus politischen Gründen gegen die Hochkultur wendet und musikalische Konzepte anbietet, die für Laien zu spielen sind, ist Salvatore Sciarrinos „La Bocca, I Piedi, Il Suono“ ohne den politisch geprägten Hintergrund für Laienmusiker\*innen komponiert.

Im Eröffnungskonzert sind neben der Uraufführung von **Julien Malaussena** zwei Werke zu hören, die den natürlichen Eigenschaften des Klangs nachspüren: **Giacinto Scelsis** „Quattro Pezzi“, die jeweils nur einen einzigen Ton als Grundlage haben, übten großen Einfluss auf die französischen Spektralist\*innen aus, während die Musik von **Georg Friedrich Haas** als Folge daraus verstanden werden kann.

Die Konzerte des Ensemble Modern und des Ensemble Ascolta stellen unterschiedliche Konzeptionen von Klangkomposition vor: **Stefan Prins** mit neuen Ideen im elektronischen und visuellen Bereich (Virtual

Reality), **Malin Bång**, **Jennifer Walshe**, **Yann Robin** und **Stefan Keller** mit Konzepten, die über das normale Instrumentarium hinausgehen. Ob es **Pierluigi Billone**, **Frank Zappa** oder die Komponisten des Konzerts der Folkwang Universität sind, alle haben eine neue und einflussreiche Konzeption von Musik entworfen.

Das Studio der **GRM (Groupe de recherches musicales)** aus Paris bringt sein einzigartiges „Acousmonium“ in die Philharmonie Essen, ein Orchester aus unterschiedlichen, auf der Bühne verteilten Lautsprechern, die mit Werken bespielt werden, die in der GRM entstanden sind. Dazu sind Instrumentalwerke der „Grande Dame“ der elektronischen Musik, **Éliane Radigue**, zu hören. Die GRM steht exemplarisch für die Entwicklung der *Musique concrète*.

**György Ligeti** hat Anfang der 1960er Jahre mit seiner Art, bewegte Clusterklänge zu komponieren, die Mikropolyphonie erfunden. Er kombinierte die Tradition von kanonischen Verläufen mit Erfahrungen aus der elektronischen Musik und ließ so eine neue Welt von Klangkomposition entstehen. Seine Kompositionen „Lux Aeterna“ und „Requiem“ stehen idealtypisch für seine Utopie. Den Kontrapunkt dazu setzt die Deutsche Erstaufführung des neuen Orchesterwerks von **Clara Iannotta**.

Die Essener Philharmoniker rahmen mit einem italienischen Programm um die Altmeister **Luigi Dallapiccola** und **Luciano Berio** die Uraufführung von **Aureliano Cattaneos** neuem Violinkonzert ein.

Im Abschlusskonzert mit dem WDR Sinfonieorchester erklingt die Gesamtaufführung des Zyklus’ „Tzimtum“ von **Sarah Nemtsov**.

Eines der letzten Werke **Luigi Nonos**, „La Lontananza nostalgica utopica futura“ für Solo-Violine und 8 Tonbänder rundet unseren Themenkomplex faszinierend ab.

So sind im Festivaljahrgang **10 Uraufführungen** als Kompositionsaufträge des NOW! Festivals und eine deutsche Erstaufführung zu erleben.

Wir freuen uns auf ein entdeckungsreiches Festival mit Ihnen!

Marie Babette Nierenz & das Festivalteam NOW!

FESTIVAL NOW! 2023

27.10.2023  
ALFRIED KRUPP SAAL

## „PROZESSION“



Marcus Weiss

**XASAX:**

*Altsaxofon* **MARCUS WEISS**  
*Altsaxofon* **PIERRE-STÉPHANE MEUGÉ**  
*Altsaxofon* **JEAN-MICHEL GOURY**  
*Altsaxofon* **SERGE BERTOCCHI**  
**SCHÜLER\*INNEN DER FOLKWANG MUSIKSCHULE**

**SALVATORE SCIARRINO (\*1947)**

„LA BOCCA, I PIEDI, IL SUONO“  
(DER MUND, DIE FÜSSE, DER KLANG)  
*für vier Altsaxofone und 100 Saxofone in Bewegung*

---

FR, 19:00 UHR

KONZERTENDE GEGEN 20:00 UHR

ALFRIED KRUPP SAAL

EINTRITT FREI

GEFÖRDERT VON DER KUNSTSTIFTUNG NRW

UND DER ALFRIED KRUPP VON BOHLEN UND HALBACH-STIFTUNG

---

6

PHILHARMONIE ESSEN

27.10.2023  
ALFRIED KRUPP SAAL

## XASAX

**XASAX:**

*Sopransaxofon* **PIERRE-STÉPHANE MEUGÉ**  
*Altsaxofon* **MARCUS WEISS**  
*Tenorsaxofon* **JEAN-MICHEL GOURY**  
*Baritonsaxofon* **SERGE BERTOCCHI**  
*Baritonsaxofon* **MARCUS WEISS (GEORG FRIEDRICH HAAS)**  
**NEUE PHILHARMONIE WESTFALEN**  
*Dirigent* **JOHANNES KALITZKE**

**GIACINTO SCELISI (1905–1988)**

„QUATTRO PEZZI“  
*für Orchester*

**JULIEN MALAUSSENA (\*1980)**

„THE DARK SIDE OF NOSTALGIA“  
*für Saxofonquartett und Orchester*  
(*Uraufführung, Auftragswerk des Festival NOW!*)

**GEORG FRIEDRICH HAAS (\*1953)**

KONZERT  
*für Baritonsaxofon und Orchester*

---

FR, 21:00 UHR

KONZERTENDE GEGEN 22:00 UHR

ALFRIED KRUPP SAAL

€ 17,00

€ 6,60 MIT FESTIVALPASS

INFORMATIONEN ZUM FESTIVALPASS AUF SEITE 3

GEFÖRDERT VON DER KUNSTSTIFTUNG NRW

UND DER ALFRIED KRUPP VON BOHLEN UND HALBACH-STIFTUNG

---

7

# Prozession

„Stellen Sie sich eine Musik vor, die in der Lage ist, gegensätzliche Kategorien wie Raum und Höhe, Licht und Dunkelheit, Wände und Horizont, Illusion und Realität miteinander zu versöhnen.“ Mit diesen Worten beginnt der italienische Komponist **Salvatore Sciarrino** seine Einführung in eines der ungewöhnlichsten Ensemble-, ja Orchesterstücke des 20. Jahrhunderts. Es lautet „**La Bocca, I Piedi, Il Suono**“ (1997) und ist für vier Altsaxofone und 100 Saxofone in Bewegung geschrieben. Folgen wir weiter Sciarrino auf seinem Weg durch dieses Raumklang- und Klangraum-Abenteuer: „Die Musik beginnt, und nun verwandelt sich das Innere, wo wir ihr zuhören, in das Äußere. Hier sind wir, eingetaucht in eine Dämmerung von Klängen, Rufen und Antworten, die sich kreuzen, anders, aber noch nicht wirklich befreit von Nachtträumen. Was ist Schlaf? Was ist Wachsein? Formen und Strophen, die über das Schicksal des Menschen rätseln. Ein Viereck von Solisten (vier Altsaxofone) ist um das Publikum herum angeordnet, aber die Stimme der Instrumente ist nicht zu erkennen. Eine Magie, die durch ungewöhnliche Techniken erzeugt wird, eine akustische Magie, die an den Grenzen der Stille erscheint und sich in den Raum verwandelt. Virtuosität also; in der noblen Akzeptanz. [...]“

Inzwischen geraten die Klangereignisse in Bewegung, sie rollen und wirbeln, wir sind im Zentrum; sie werden sich schließlich gleichzeitig in zwei entgegengesetzte Richtungen winden. Plötzlich hören wir Klänge aus der Ferne, in einer äußeren Dimension, Klänge, die zunächst isoliert sind und schließlich in einem Fluss baden. Es ist eine Schar von Saxofonen, hundert und mehr, in allen Größen (Soprane, Altos, Tenöre und Baritone). Die Welle droht, überläuft dann langsam den Raum: die Instrumentalisten [...] bilden einen kontinuierlichen Fluss von Füßen, Gesichtern, Mündern.

Dieses Werk kann als eine Einführung in den zeitgenössischen Naturalismus betrachtet werden. Jeder bringt zwar seinen eigenen winzigen Klang mit, der jedoch für die Wirkung der gesamten Gruppe entscheidend ist. Man denke an die Windschwankungen, die durch das Rascheln der einzelnen Baumblätter im Tal entstehen. Extreme Faszination von Klangmassen: Wolken und Vogelflug, Regenflut aus unzähligen Saxofonklappen, Pulsschläge, Wald von Rufen, schillernde Stille.“

# XASAX – oder: Vom Kleinen ins Unendliche

Bereits zu Lebzeiten wurde der italienische Komponist **Giacinto Scelsi** vom Radarschirm der zeitgenössischen Musik nahezu übersehen. Was ihm ganz recht gewesen ist. Denn der aus La Spezia stammende, gebürtige Adelssohn mit dem erlesenen Namen Giacinto Conte d' Ayala Valve Scelsi war ein Eigenbrötler. Freiwillig fotografieren ließ er sich nie. Und statt seine Kompositionen niederzuschreiben, mussten Mitarbeiter oftmals seine per Tonband mitgeschnittenen Improvisationen auf Notenpapier übertragen. Zwangsläufig stellt sich daher bei Aufführungen seiner Werke auch die Frage, ob wir heute überhaupt ein authentisches Kunstwerk oder vielleicht nur seine Kopie hören.

Über die intensive Beschäftigung mit der fernöstlichen Musik kam Scelsi zu der Erkenntnis, dass allein schon in einem einzigen Ton eine kosmische Kraft schlummert, die es aufzuschließen gilt. „Sie haben keine Vorstellung davon, was in einem einzigen Ton steckt!“, so Scelsi. „Es gibt sogar Obertöne, die vollkommen verschiedene Effekte ergeben, im Inneren, und die nicht nur aus einem Ton heraustreten, sondern ins Zentrum eindringen. [...] Wenn dieser Ton sehr groß geworden ist, wird er zu einem Teil des Kosmos.“ Diese Entdeckung spiegelt sich auch in den 1959 komponierten „**Quattro Pezzi**“ für Orchester wider. „Jedes [Stück] über nur einen Ton“ lautet der Untertitel. Hier sind es die Zentraltöne 'E' (Nr. I), 'H' (Nr. II), 'As' (Nr. III) sowie 'A' (Nr. IV), um die jeweils scheinbar statische Stücke kreisen – und die doch Bewegungsenergien freisetzen, die aus einem völlig anderen Zeitalter zu stammen scheinen.

Als der Belgier Adolphe Sax 1842 mit seinem gerade erfundenen Saxofon nach Paris kam, um es Hector Berlioz vorzustellen, war dieser Großmeister der Instrumentation davon sofort begeistert. „Nach meiner Ansicht“, so Monsieur Berlioz in seinem 1844 veröffentlichten Standardwerk „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.“ Seit dieser Eloge hat sich das später von Claude Debussy wertschätzend als „Rohrblatt-Tier“ bezeichnete Saxofon vielfach gewandelt. Besonders großen Anteil an der ständigen Neuentdeckung seiner Klangreservoirs haben dabei die sogenannten „Multiphonics“. Also diese Mehrklänge, die durch bestimmte Spieltechniken aus dem Saxofon ein vielstimmiges Wesen machen. Das weite, facettenreiche Spektrum dieser „Multiphonics“ bildet denn auch das Fundament der beiden Saxofon-Konzerte von Julien Malaussena und Georg Friedrich Haas.

Der französische Komponist **Julien Malaussena** hat das für das Festival NOW! 2023 komponierte Werk „**The dark side of nostalgia**“ für Saxofonquartett und Orchester geschrieben. Ein klassisches Konzert mit den konventionellen Rollenverteilungen zwischen Solistengruppe und Orchester ist es jedoch überhaupt nicht, wie Malaussena betont: „Das Saxofonquartett bildet den Kern, aus dem der gesamte orchestrale Diskurs hervorgeht. Das gesamte Stück ist auf einem gewebten Rahmen von Saxofon-Multiphonics aufgebaut. Diese Materialien, die reich an Klangfarben

und Harmonien, aber auch instabil sind und ihre Farben verändern, regen meine klangliche Vorstellungskraft stark an. Diese gefundenen Objekte, die miteinander verbunden sind, rufen auf diskrete Weise Bilder und Klangsituationen hervor, die ich mit den viel stabileren und greifbareren Mitteln der Orchestrierung hörbar zu machen versucht habe. So enthüllt das Orchester, was das Quartett nur andeutet.“ Oder wie es Marcus Weiss, einer der vier Saxofonisten des heutigen Uraufführungsquartetts XASAX, verraten hat: „Das Saxofonquartett ist mitten in der Partitur, also mitten im Orchester eine Art Klangherz des Stücks.“

Speziell Marcus Weiss kennt sich mit der Welt der Multiphonics nicht nur praktisch, sondern auch theoretisch sehr gut aus. So hat er mit Giorgio Netti in dem Standardwerk „Die Spieltechnik des Saxophons“ einen tiefen Einblick in die Multiphonics gegeben. Und als erstes Opus, das von diesen Forschungsergebnissen beeinflusst wurde, gilt das **Konzert für Bariton-saxofon und Orchester** des Österreichers **Georg Friedrich Haas**. „Haas hat diese Mehrklänge, die ein Hauptteil im Buch sind, wieder in Musik zurückversetzt.“ Mit dem Baritonsaxofon hat Haas den Tieftöner aus der gängigen Saxofonfamilie ausgewählt. Ein Instrument, das einem enorme physische Kraft abverlangt, wie der Widmungsträger Marcus Weiss seit der Uraufführung im Mai 2008 in Köln nur allzu gut weiß.

„Das Stück setzt mit einem Slap im Fortissimo auf dem tiefsten, also dem Grundton des Instrumentes an“, so Weiss im Gespräch mit Thomas Meyer anlässlich der gerade erschienenen CD-Einspielung dieses Konzerts. „Das ist eine sehr schöne Geste an den Solisten. Man hat so ein Rieseninstrument in der Hand, das viel Druck aufbauen kann, und es geht gleich zur Sache. Dann, schon nach zehn, fünfzehn Sekunden, bleibt bloß ein Glöckchen hängen, ein Crotales-Klang – und von dort geht das Saxofon weiter, *ppp* in höchster Lage. Ich musste noch nie so hoch auf einem Baritonsaxofon spielen. Dort, quasi im ewigen Schnee, verlangt Haas Viertel- und Achteltöne, im solistischen Pianissimo – ganz extrem. Es ist ein tolles Wechselbad. Man darf sogar genussvoll untergehen. An gewissen Stellen steht in der Partitur, dass einen das Orchester überrollen soll. [...] Haas hat dem Baritonsaxofon von sich aus voll vertraut, das finde ich schön. Und es ist vielleicht nicht wirklich das erste, aber doch irgendwie dank der Qualitäten ein Opus 1 für das Bariton-saxofon.“

GUIDO FISCHER

PHILHARMONIE ESSEN

28.10.2023  
RWE PAVILLON

## „MANI“

*Schlagzeug* SHIAU-SHIUAN HUNG

SPLASH – PERKUSSION NRW:

PAUL BRÜLLMANN, KASPAR JOHANNING,

ROMAN LIEDTKE, MARC MESSINGER, LUKAS URICH,

JANEK VOGELER, DANIEL ZAHNOW

*Leitung* RALF HOLTSCHNEIDER, STEPHAN FROLEYKS



*Shiau-Shiuan Hung*

12

JORGE CAMIRUAGA (\*1959)

„FOGATA“

*(Deutsche Erstaufführung)*

DAVID LANG (\*1957)

„FACE SO PALE“

*für sechs Vibrafone*

*(bearbeitet von Stephan Froleyks für sechs Vibrafone)*

FRANK ZAPPA (1940–1993)

„THE BLACK PAGE“

*(bearbeitet von Jonathan Haas für sieben Schlagzeuger)*

— Pause —

PIERLUIGI BILLONE (\*1960)

„MANI. MATERIA“

*für Schlagzeug solo mit Holzinstrumenten*

*(Uraufführung, Auftragswerk des Festival NOW!)*

*Eine Kooperation mit dem*

*Landesmusikrat Nordrhein-Westfalen*

---

SA, 17:00 UHR

KONZERTENDE GEGEN 19:00 UHR

EINFÜHRUNG FÜR HÖRGESCHÄDIGTE

INFOS UND ANMELDUNG ÜBER MERJA DWORCZAK, EDUCATION

EDUCATION@PHILHARMONIE-ESSEN.DE

T 02 01 81 22-826

RWE PAVILLON

€ 17,00

€ 6,60 MIT FESTIVALPASS

INFORMATIONEN ZUM FESTIVALPASS AUF SEITE 3

GEFÖRDERT VON DER KUNSTSTIFTUNG NRW UND DER

ALFRIED KRUPP VON BOHLEN UND HALBACH-STIFTUNG

VERANSTALTER: EINE KOOPERATION DER PHILHARMONIE ESSEN

MIT DEM LANDESMUSIKRAT NORDRHEIN-WESTFALEN

---

13

# Altes Europa und Neue Welt

Sie alle haben noch eine vielversprechende Karriere vor sich. Ob in einem Orchester oder vielleicht solistisch. Doch schon jetzt ist das alles schon ziemlich atemberaubend, was der hochtalentierter Percussion-Nachwuchs von SPLASH da seit der Live-Premiere im Jahr 2006 locker aus den Handgelenken schüttelt. Ob Neue Musik oder Jazz, ob Weltmusik oder Rock – das Schlagzeugensemble SPLASH – Perkussion NRW gehört zu den absoluten Erfolgsprojekten des Landesmusikrates NRW. Dabei begeistert man nicht nur im Inland, u. a. als Stammgast beim Essener NOW!-Festival. SPLASH ist mittlerweile in der ganzen Welt zu Gast. So gastierte man Ende 2022 in Uruguay und gab dort Konzerte in Montevideo. Mit im Gepäck hatte man auch die Noten zu dem Stück „Fogata“, das der Percussionist **Jorge Camiruaga** im Auftrag des Landesmusikrates NRW geschrieben hat. Zusammen mit drei uruguayischen Percussionisten hoben nun drei Splashis im Konzertsaal des uruguayischen Rundfunks „Fogata“ aus der Taufe, das von den musikalischen Stilen, Techniken und rhythmischen Strukturen her von der uruguayischen Candombe-Tradition inspiriert ist.

Von Südamerika setzt man dann musikalisch rüber nach Nordamerika. Und hier begegnet man zunächst mit **David Lang** einem Komponisten, der von jeher die zeitgenössische Musik mit Sounds auch aus Rock, Jazz

oder Weltmusik durchlüftet. Oder der ehemalige Henze-Student und Rock-Gitarrist Lang reist in Gedanken schon mal musikgeschichtlich ganz weit zurück. Wie im Fall von „**Face So Pale**“, das 1992 ursprünglich für sechs Klaviere entstanden ist. Grundlage bildet eine Chanson des im 15. Jahrhundert wirkenden, franko-flämischen Komponisten Guillaume Dufay. Es lautet „Se la face ay pale“ und gehört zu Dufays berühmtesten Liebesliedern. In bester Minimal-Music-Nachfolge bewegt sich Langs „Face So Pale“, das vom Künstlerischen Co-Leiter Stephan Froleyks für sechs Vibrafone eingerichtet worden ist. „Es ist ein Stück“, so Froleyks, „das auf der einen Seite extrem leicht ist für Percussionisten – und deshalb ist es auf der anderen Seite so wahnsinnig schwer. Man benötigt sehr viel Ruhe, um dieses Stück zu spielen.“ Für ihn ist daher auch „Face So Pale“ mit seinen magischen Tremolo-Wellenbewegungen ein ideales Stück, um sehr viel über das Phänomen „Klang“ mit all seinen Tiefen und Nuancen zu lernen und zu erfahren.

Was dann folgt, ist ein einziger Horrortrip für jeden noch so begabten Rock-Drummer. Hinter „**The Black Page**“ verbirgt sich nämlich eine vor Notengewimmel schwarze Partitur, mit der **Frank Zappa** immer wieder potenzielle Bandmitglieder auf die Probe stellte. Wer die erstmals auf dem Album „Zappa in New York“ (1978) veröffentlichte „Black Page“ auf dem Drum Set nicht hinbekam, hatte bei diesem Enfant terrible der Rockgeschichte keine Chance. Immerhin Zappas Chefschlagzeuger Terry Bozzio schaffte es nach zweiwöchigem Studium, dieses hochkomplexe und mit all seinen Triolen, Quintolen und Septolen tiefenverschachtelte Stück fehlerfrei zu spielen. Die heute zu hörende Fassung für sieben Schlagzeuger stammt vom amerikanischen Schlagzeuger Jonathan Haas, der noch eng mit Zappa zusammenarbeitete.

Das Abschlussstück des Programms liegt schließlich in den professionellen Händen der aus Taiwan stammenden Percussionistin Shiau-Shiuan Hung. Für sie hat der Italiener **Pierluigi Billone** das Auftragswerk „**Mani. Materia**“ komponiert. Es ist das siebte in einer Reihe von Werken für Solo-Schlaginstrumente, die unter dem gemeinsamen Titel „Mani“ zusammengefasst sind. Das zweite Wort des Titels weist auf einen zentralen Aspekt des Einzelwerks hin. Im Fall von „Materia“ ist es das Holz (das lateinische „Mater“ stand für „Baumstamm“). Und so bespielt Shiau-Shiuan Hung jetzt mit Holzhämmern sowie mit den Händen ein langes vertikales sowie ein kleines rundes Holzbrett.

GUIDO FISCHER

PHILHARMONIE ESSEN

28.10.2023  
ALFRIED KRUPP SAAL

## „DOPPELGÄNGER“

*Horn* SAAR BERGER  
ENSEMBLE MODERN  
*Dirigent* TOBY THATCHER

**JENNIFER WALSHE (\*1974)**  
„SOME NOTES ON MARTIAN SONIC AESTHETICS, 2034-51“  
*für Ensemble, Video und Elektronik*  
*(Uraufführung, Auftragswerk des Festival NOW!)*

**STEFAN PRINS (\*1979)**  
„HÄNDE OHNE ORTE“  
*für Klarinette(n), Schlagzeug, präpariertes Klavier,  
Violoncello und Soundtrack*

— Pause —

**MALIN BÅNG (\*1974)**  
„BLOOMING BRUME“  
*für Ensemble, zwei Kassettenrekorder und mp3-Player  
mit kleinem Verstärker*

**YANN ROBIN (\*1974)**  
„DOPPELGÄNGER CONCERTO“ Nr. 2  
*für Horn/Hörner und Ensemble*  
*(Uraufführung, Auftragswerk des Festival NOW!)*

---

SA, 20:00 UHR  
KONZERTENDE GEGEN 22:00 UHR  
ALFRIED KRUPP SAAL  
€ 17,00  
€ 6,60 MIT FESTIVALPASS  
INFORMATIONEN ZUM FESTIVALPASS AUF SEITE 3  
GEFÖRDERT VON DER KUNSTSTIFTUNG NRW  
UND DER ALFRIED KRUPP VON BOHLEN UND HALBACH-STIFTUNG

---



Yann Robin

# Erinnerungen & Visionen

Eigentlich weisen alle wissenschaftlichen Daten darauf hin, dass das Unternehmen „Mars“ wohl eine Schnapsidee bleiben muss. Schließlich ist allein schon der einfache, immerhin 370 Millionen Kilometer umfassende und damit rund 500 Tage dauernde Flug „Erde-Mars“ für den normalen Menschen nicht schadlos zu bewältigen. Und was will man überhaupt auf diesem „Roten Planeten“, der auch von seiner Durchschnittstemperatur her (minus 63 Grad!) keinerlei (Über-)Lebensqualität bietet? Trotzdem übt der Mars auf die Weltraum-Community eine derart große Faszination aus, dass die NASA sowie schwerreiche Unternehmer unaufhörlich an zukünftigen bemannten Mars-Missionen arbeiten und tüfteln. Aber auch

die irische Komponistin, Sängerin und Performance-Künstlerin **Jennifer Walshe** beschäftigt sich schon lange mit diesem Planeten. „Über den Mars nachzudenken, scheint mir eine der besten Möglichkeiten zu sein, über die gegenwärtige Zeit nachzudenken. Warum wollen wir zum Mars reisen? Warum halten manche Menschen die Besiedlung eines anderen Planeten für eine gute Idee?“

Um diese Fragen dreht sich denn auch ihr jüngstes Mars-Stück „**Some Notes on Martian Sonic Aesthetics, 2034-51**“. Und dafür imaginiert sich Walshe in eine Zeit, in der sich der Mensch mühsam auf dem Mars eingerichtet hat. Zwar werden mit Citizen & Brigid die ersten Kinder auf dem Mars geboren; sie werden kurz nach der Geburt aber sterben. Und auch für die Musik ist die Umgebung zu unwirtlich: „Die Schwerkraft des Mars beträgt 38% der Schwerkraft der Erde. Bögen schweben und treiben, der Atem kondensiert ungleichmäßig“, so Walshe in ihrem Text, den sie für „Some Notes on Martian Sonic Aesthetics, 2034-51“ geschrieben hat. „Wir mussten uns damit abfinden, dass unsere Instrumente – und unsere Körper – nie wieder so funktionieren würden, wie sie es zu Hause tun.“ Als eine Art Science-Fiction-Kurzgeschichte bezeichnet Walshe ihr Stück; und mit ihm denkt sie auch darüber nach, wie Musik auf dem Mars funktionieren könnte. Und immerhin von der Spieldauer her nimmt sie mit „Some Notes on Martian Sonic Aesthetics, 2034-51“ schon mal Kontakt mit ihm auf. Denn die 21 Minuten und 11 Sekunden entsprechen genau der Zeit, die eine Nachricht von der Erde braucht, um den Mars am Tag dieser Uraufführung zu erreichen.

Ob Bearbeitung, Arrangement oder Transkription – die Geschichte der Wieder- und Neubelichtungen von Musikstücken kann mit vielen berühmten und bisweilen exotischen Beispielen aufwarten. Man nehme nur Liszts Klavierfassungen der Beethoven-Sinfonien. Oder Bachs „Kunst der Fuge“ auf dem Akkordeon gespielt. Was diese Neufassungen allesamt miteinander verbindet, ist der Fokus auf die Wiedererkennbarkeit des Originals. Andererseits kann es eben auch vorkommen, dass ein Stück so lange durch die Wiederverwertungsmaschine geschickt wird, bis von seiner ursprünglichen DNA nur noch Spurenelemente übrigbleiben. Genau so eine Versuchsreihe ist „**Hände ohne Orte**“ des Belgiers **Stefan Prins**. Als einen „Remix eines Remix eines Remix eines Remix“ hat er sein 2017 uraufgeführtes Ensemblestück bezeichnet. Bis zur „Study for a Mirror Box“ aus dem Jahr 2014 reichen die Wurzeln da zurück. Und ihre erste Version entstand direkt in jenem Jahr mit der audiovisuellen Bearbeitung von „Mirror Box“. 2015 griff Prins mit den „Mirror Box Extensions“

darauf zurück. 2016 remixte er dann alles in seiner elektronischen Komposition „Peel“ – bevor er 2017 mit eben „Hände ohne Orte“ den vorerst letzten Remix schrieb.

Fast wie in einem Maschinenraum wähnt man sich dabei zunächst – angesichts all der Rotationen, Schleifgeräusche und quietschenden Metallungetüme. Doch langsam schleicht sich eine lyrische (Klavier-)Idylle ein – die sofort von einem synthetischen Soundgebräu verätzt wird. „Sich ständig verändernde hybride Räume“ wollte Prins, dieser wagemutige Klangwanderer zwischen Realität und Virtualität, mit seinen „Händen ohne Orte“ erschaffen und erkunden. Und solche hybriden Räume entstehen halt nur in der Dauerremix-Schleife.

Ihre Musik hat die schwedische Komponistin **Malin Bång** einmal als „Erforschung von Bewegung und Energie“ beschrieben. Dafür wählt sie dann das musikalische Material „anhand seines Reibungsgehalts“ aus und verarbeitet es zu einem breiten „Spektrum unvorhersehbarer und kontrastierender Aktionen“ im Bereich vom „gerade noch Hörbaren bis zum Hartnäckig-Harschen“. Soweit die Selbstbeschreibung der in Stockholm lebenden Komponistin, Performerin und Gründerin der Curious Chamber Players. Doch bei ihren Klangrecherchen schaut die u. a. von Gérard Grisey und Walter Zimmermann geprägte Musikerin nicht ausschließlich nach vorne. Auch aus ihrer Biographie sammelt Bång für ihre Werke immer wieder Fundstücke zusammen. Wie im Fall des 2020 entstandenen Ensemblestücks „**blooming brume**“. Malin Bång: „Ich habe viele Erinnerungen an meine Kindheit in Sävedalen, die von Klangfarben, Geräuschen und Tönen durchtränkt sind. Unser braunes Reihenhaus in der Vorstadt lag in der Nähe der Autobahn und der Eisenbahn, in der Nachbarschaft befanden sich auch eine Eisfabrik und eine Mülldeponie. Dieser Kontrapunkt von kontinuierlichen Geräuschwellen in der Ferne war unsere Version von Stille. Unsere intensiven Schulhofaktivitäten erscheinen wie ein artikulierte Relief zu dieser Geräuschkulisse; es entstanden Theateraufführungen mit historischen Themen, schnelle Gespräche in der geheimen Räubersprache wurden ausgetauscht, und ich verbrachte viele Stunden mit leidenschaftlichem Klavier- und Geigenspiel.“

Wenn die sich allmählich verändernde Geräuschstruktur die Grundlage des Stücks ist, erscheinen diese prägenden Erfahrungen als Fragmente innerhalb des Geräusches und wirken wie Brücken zwischen der Umgebung und den alltäglichen Aktivitäten. Ich stelle mir vor, dass wir alle von der Akustik unserer Kindheit geprägt sind und dass wir uns vielleicht

unbewusst zu klanglichen Umgebungen hingezogen fühlen, die denen ähneln, mit denen wir aufgewachsen sind. Während des Kompositionsprozesses von ‚blooming brume‘ habe ich mit Freude und einem gewissen Anflug von Nostalgie die Klänge von Sävedalen mit einer neuen Präzision beim Hören erkundet.“

Um die eigene Identität dreht sich auch das „**Doppelgänger Concerto**“ **Nr. 2 für Horn/Hörner und Ensemble**, das **Yann Robin** im Auftrag des Festival NOW! komponiert hat. Wie der Titel schließlich verrät, greift der von Jonathan Harvey und Brian Ferneyhough, aber auch vom Jazz geprägte Franzose da ein Motiv auf, das im Grunde seit dem Blick von Narziss in sein Wasserspiegelbild die Frage nach den fließenden Grenzen zwischen dem authentischen Ich und seinem scheinbar wesensgleichen Gegenüber aufwirft. „Der Doppelgänger, ein Duplikat eines Individuums, seine Kopie, die in gewisser Weise seine alternative, oft böse Version ist, wird in vielen Folkloren und Glaubensvorstellungen beschworen“, so Yann Robin. „Der Legende nach ist das Auftauchen eines Doppelgängers ein böses Omen, das Unglück ankündigt, einschließlich des bevorstehenden Todes desjenigen, der sein Alter Ego, seinen ‚bösen Zwilling‘, kreuzt.“ Die poetische Idee des Doppelgängers als Sinnbild für den bösen Zwilling, aber auch als ewiger Kampf zwischen Gut und Böse, als ewige Konfrontation zwischen Dunkelheit und Licht greift Yann Robin denn auch mit seinem 2. „Doppelgänger Concerto“ auf. Und quasi als Subtext fungiert dabei Heinrich Heines Gedicht „Der Doppelgänger“, das Franz Schubert einst in seinem Liederzyklus „Schwanengesang“ verewigt hat. Erzählt wird da die Geschichte von einem einsamen Liebenden, der in dunkler Nacht seine eigene Gestalt erblickt und daraufhin erschrocken ausruft: „Du Doppeltgänger! du bleicher Geselle! Was äffst du nach mein Liebesleid, das mich gequält auf dieser Stelle, so manche Nacht, in alter Zeit?“ Dieser Text erscheint jetzt in den Stimmen der Solisten sowie des Ensembles. Die Stimme, die etwa in Form von Seufzern gesungen wird, „hybridisiert so gewissermaßen den Klang des Horns und schafft so eine Art Doppelgänger zum Ensemble.“ Mit diesem für Saar Berger komponierten Doppelgänger-Konzert setzt Yann Robin seine Zusammenarbeit mit hochkarätigen Solisten (u. a. Alain Billard und Bertrand Chamayou) fort, die „immer bereit sind, die Grenzen des Instruments zu erweitern – auf der ständigen Suche nach dem Unerhörten.“

PHILHARMONIE ESSEN

29.10.2023  
RWE PAVILLON

## ASCOLTA

*Sopran* SARAH DEFRISE  
ENSEMBLE ASCOLTA  
*Dirigentin* LIN LIAO

**WARPED TYPE:**

*Live Visuals* ANDREAS HUCK  
*Live Visuals* ROLAND NEBE  
*Klangregie* NIKLAS WERANI

**PIERLUIGI BILLONE (\*1960)**

„EBE UND ANDERS“  
*für sieben Instrumente*

**STEFAN PRINS (\*1979)**

„SKIN DEEP #1“  
*für Sopran, Ensemble, Video und Live-Elektronik*

*(Uraufführung, Auftragswerk des Festival NOW! und des Ensemble Ascolta, gefördert aus Mitteln des Ministeriums für Wissenschaft, Forschung und Kunst Baden-Württemberg)*

— Pause —

**STEFAN KELLER (\*1974)**

„TRANCE“  
*für Ensemble und Elektronik*  
*(Uraufführung, Auftragswerk des Festival NOW!  
und des Ensemble Ascolta)*

---

SO, 17:00 UHR

KONZERTENDE GEGEN 19:00 UHR

RWE PAVILLON

€ 17,00

€ 6,60 MIT FESTIVALPASS

INFORMATIONEN ZUM FESTIVALPASS AUF SEITE 3

GEFÖRDERT VON DER KUNSTSTIFTUNG NRW, DER ALFRIED KRUPP VON BOHLEN  
UND HALBACH-STIFTUNG UND DER AVENTIS FOUNDATION.

---



*Sarah Deprise*

# Innenwelten des Hör- und Spielbaren

Ähnlich wie etwa die englische Komponistin Rebecca Saunders, die sich für viele ihrer Werke vom Spiel des Ensembles Musikfabrik inspirieren lässt, arbeitet der Italiener **Pierluigi Billone** ebenfalls am liebsten vertrauensvoll mit handverlesenen Musikerteams zusammen. Zu ihnen gehört das Ensemble Ascolta, aber auch das Klangforum Wien. Und zwei Klangforum-Musiker sollte der einstige Schüler von Helmut Lachenmann und Salvatore Sciarrino gar im Titel seines 2014 komponierten Stücks „**Ebe und anders**“ verewigen. Es sind der Posaunist Andreas Eberle (Ebe) und der Trompeter Anders (anders) Nyqvist.

„Trompete und Posaune bilden zusammen ein einziges Instrument, wie es oft in meinen Ensemblestücken mit Solisten der Fall ist“, kommentiert der Komponist sein Werk. „Folglich entwickelt sich das Stück wie eine ritualisierte Klangreise durch die expressiven (bekannten und weniger bekannten) Möglichkeiten der beiden Instrumente – wobei neben experimentellen Techniken auch gefrorene Spuren des Jazz erscheinen.“ Darüber hinaus fungieren auch die anderen fünf Instrumente dieses besonderen Ensembles (Flügelhorn/Trompete, Posaune, E-Gitarre, Violoncello, Klavier und zwei Schlagzeuger) als Solisten. „Daher verändert sich das Klangmaterial von Situation zu Situation, ohne eine scheinbare und vorhersehbare Richtung“, so Billone. „Diese Spannung zwischen ständiger Deformation und unvorhersehbarer Beständigkeit der Gestalten sind der Norden und der Süden dieser Arbeit.“

Verschmelzen bei Billones „Ebe und anders“ Trompete und Posaune zu einer neuen Identität, so hat in **Stefan Prins**’ „**Skin Deep #1**“ die Künstliche

Intelligenz (KI) eine waschechte Identitätskrise. „In letzter Zeit habe ich etwas Neues ausprobiert“, monologisiert die KI da im (Gesangs-)Text von Prins. „Ich probiere verschiedene Identitäten an, nur um zu sehen, welche sich besser anfühlt. Das hat mir mein KI-Heiler empfohlen, nachdem ich ihm gesagt hatte, dass ich mich nicht mehr ansehen kann. Du solltest dich in deiner Haut wohlfühlen, sagte er.“ Doch je mehr die KI an sich zweifelt, umso größer wird die Gewissheit, dass sich hinter ihrer Stimme vielleicht der belgische Komponist höchstpersönlich verbirgt. Immerhin heißt es da auch: „Ich bin kein Komponist, die gibt es schon lange nicht mehr, aber ich habe versucht zu spüren, wie es wäre, einer zu sein. Ich habe sogar ein Stück komponiert. Mit einer Sopranistin und einigen Instrumenten. Eine Art autobiografische Komposition, von der ich dachte, dass sie heilsam sein könnte. Als Ausdruck meiner innersten Gefühle. Mit viel Geklopfe und so.“ Ganz so wie in „Skin Deep #1“... In diesen Welten zwischen Virtualität und Realität, zwischen Analogem und Digitalem bewegt sich Stefan Prins übrigens schon lange – seit er nicht nur Komposition studiert hat, sondern auch Elektrotechnik.

Ob es sich nun aber um handgemachte Klänge handelt oder um welche, bei der mittlerweile die Künstliche Intelligenz ihre Finger im Spiel hat – „eine der wunderbarsten Eigenschaften von Musik, für manche gar eine unverzichtbare, ist es, dass sie in einen hochkonzentrierten, selbstvergessenen Bewusstseinszustand zu versetzen vermag.“ Diese einzigartige Kraft und Macht attestiert der Schweizer Komponist **Stefan Keller** der Musik. Zumal es einem nur das Hören ermöglicht, immer tiefer „in eine schwer zu beschreibende, von starkem körperlichem und emotionalem Empfinden geprägte Welt“ einzutauchen – in „eine andere, intensivere Realität“. Diese Sichtweise ist durchaus auch geprägt von der indischen (Tabla-)Musik, die Keller bei Aneesh Pradhan in Mumbai studierte. Und von diesem Geist ist gleichermaßen Kellers neues Stück „**Trance**“ beeinflusst, mit seinen häufig sehr dichten, mikrotonalen, intensiven und rhythmisch energetischen Klängen.

Stefan Keller lebt in Berlin. Hier studierte er von 2002 bis 2007 an der Hochschule für Musik Hanns Eisler bei Hanspeter Kyburz. 2019/2020 war Keller Stipendiat der Villa Massimo in Rom. Heute werden seine Werke u. a. vom Ensemble Modern, dem Ensemble intercontemporain sowie dem Ensemble Ascolta aufgeführt.

GUIDO FISCHER

FESTIVAL NOW! 2023

30.10.2023  
ALFRIED KRUPP SAAL

## LAUTSPRECHER- ORCHESTER I

GRUPE DE RECHERCHES MUSICALES (INA GRM)

JEAN-CLAUDE RISSET (1938-2016)

„SUD I-III“

*Klangregie* JULES NÉGRIER

PIERRE SCHAEFFER (1910-1995)

„STRETTE“ aus „LE TRIÈDRE FERTILE“

*(in Zusammenarbeit mit Bernard Dürr)*

*Klangregie* BENJAMIN MILLER

AHO SSAN

„THE FALLING MAN“

*Klangregie* EMMANUEL RICHIER

CLAUDIA ROBLES-ANGEL (\*1967)

„SOMEWHERE ... NOWHERE“

*Klangregie* CLAUDIA ROBLES-ANGEL

*(Uraufführung, Auftragswerk des Festival NOW!)*

---

MO, 19:00 UHR  
KONZERTENDE GEGEN 20:00 UHR  
ALFRIED KRUPP SAAL  
€ 17,00  
€ 6,60 MIT FESTIVALPASS  
INFORMATIONEN ZUM FESTIVALPASS AUF SEITE 3  
GEFÖRDERT VON DER KUNSTSTIFTUNG NRW  
UND DER ALFRIED KRUPP VON BOHLEN UND HALBACH-STIFTUNG

---

26

PHILHARMONIE ESSEN

30.10.2023  
ALFRIED KRUPP SAAL

## LAUTSPRECHER- ORCHESTER II

GRUPE DE RECHERCHES MUSICALES (INA GRM)

BÉATRIZ FERREYRA (\*1937)

„MÉDISANCES“

*Klangregie* PHILIPPE DAO

CHRISTIAN ZANÉSI (\*1952)

„GRAND BRUIT“

*Klangregie* EMMANUEL RICHTER

IVO MALEC (1925-2019)

„TURPITUDA“ aus „TRIOLA“

*Klangregie* PHILIPPE DAO

FRANÇOIS BAYLE (\*1932)

„ZOOM OU LE DÉSIR D'ÉCOUTE“

*(Uraufführung, Auftragswerk des Festival NOW!)*

*Klangregie* FRANÇOIS BAYLE

---

MO, 21:30 UHR  
KONZERTENDE GEGEN 22:30 UHR  
ALFRIED KRUPP SAAL  
€ 17,00  
€ 6,60 MIT FESTIVALPASS  
INFORMATIONEN ZUM FESTIVALPASS AUF SEITE 3  
GEFÖRDERT VON DER KUNSTSTIFTUNG NRW  
UND DER ALFRIED KRUPP VON BOHLEN UND HALBACH-STIFTUNG

---

27

# Die Seele des Lautsprechers

Vor genau 75 Jahren, im April 1948, erwähnte der französische Komponist Pierre Schaeffer in einem Aufsatz erstmals den Begriff „Musique concrète“. Und was sich dahinter verbarg, konnte man am 5. Oktober 1948 im Pariser Rundfunk erleben. Als unter dem Programmtitel „Concert des Bruits“ elektronische Klangstücke zu hören waren, in denen Schaeffer Alltagsgeräusche verarbeitet hatte, löste diese Sendung beim Publikum an den Radioempfängern einiges Befremden aus, sorgte zwei Jahre später das erste öffentliche Konzert dann mit eben jener konkreten Musik gleichermaßen für fragende Gesichter. Denn statt eines leibhaftigen Ensembles erblickte man jetzt zahllose im Raum verteilte Lautsprecher, aus denen Geräusche wie aus einer völlig anderen Welt erklangen.

Seit diesen Pionier- und Aufbruchzeiten haben sich nicht nur das Wesen und der schöpferische Umgang mit der elektronischen Musik verändert. Auch ihre Präsentation im Konzert wurde ständig neu überdacht. 1974 kam François Bayle auf die zündende Idee, ein Lautsprecherorchester zu gründen! Bayle war damals Leiter der 1958 von Schaeffer in Paris gegründeten, heute dem Institut national de l'audiovisuel angegliederten „Groupe de Recherches Musicales“ (GRM). Und schon lange hatte sich Bayle mit dem Konzept der „Akusmatik“ beschäftigt, bei dem die Quellen eines Geräuschs oder eines Klangs verborgen bleiben. Als eine Art Schleier, den der Komponist vor die Klangquelle hängt, fungiert dabei der Lautsprecher.

Aus diesem Gedanken schälte sich so die Gründung des Lautsprecherorchesters „Acousmonium“ heraus, bei dem die „Persönlichkeit“ eines jeden Lautsprechers und seine Aufstellung im Mittelpunkt stehen. Das Publikum sitzt einem mächtigen Orchester gegenüber, das von den Lautsprechern verkörpert wird. Und um das Hörerlebnis vollständig zu machen, wird zudem die Musik von einem Steuerpult aus live „interpretiert“ und im Raum „verteilt“.

Für die beiden Auftritte des „Acousmonium“ wurden jeweils vier Stücke

ausgewählt, die den Bogen vom konkreten Klangzitat bis zum poetisch Abstrakten schlagen.

## 1. Konzert

Den 1. Teil eröffnet die Trilogie „Sud“, für die der Franzose **Jean-Claude Risset** Naturaufnahmen verwendet hat, die er in einer kleinen Bucht unweit von Marseille gemacht hat. Doch im Laufe der drei Stücke schleicht sich eine gewisse Verunsicherung ein. Ist das jetzt noch das Original oder vielleicht eher eine synthetisch generierte Imitation? Mit **Pierre Schaeffers** „Strette“ aus „Le trièdre fertile“ (1973) folgt ein vollständig aus synthetischen Klängen komponiertes Stück. Von Aho Ssan, der eigentlich Niamké Désiré heißt, ist danach sein 2020 entstandenes Stück „The Falling Man“ zu hören. Der Titel ist eine Anspielung auf ein berühmtes Foto von Richard Drew, das während des Attentats auf das New Yorker World Trade Center aufgenommen wurde.

Zur Uraufführung kommt schließlich „**somewhere... nowhere**“ von **Claudia Robles-Angel**. „Die Komposition nimmt uns mit auf eine Reise, die auf dem eigenen perfekten Ort der Komponistin basiert. [...] Die Dichotomie des Stücks spiegelt sich nicht nur in der Spannung zwischen Schwere und Leichtigkeit wider, sondern auch in diesem perfekten Ort irgendwo, der wiederum zum Nirgendwo wird.“

## 2. Konzert

Am Anfang steht „**Médisances**“ (1968/1969) von der Argentinierin **Beatriz Ferreyra**. Und wie sie anmerkt, „wurde dieses elektroakustische Werk durch die Manipulation von Orchesterinstrumenten, einem Mundbogen, dem Atem und unter Mitwirkung einiger technischer Defekte realisiert.“ Von dem Schaeffer-Schüler **Christian Zanési** folgt „**Grand bruit**“ (1991), das mit seinen 21 Minuten Spieldauer genauso lang ist wie die Fahrdauer, die Zanési täglich mit der S-Bahn vom Studio zu seinem Haus zurücklegt. Mit „**Turpituda**“ aus „Triola“ (1978) kehrte der kroatischstämmige Franzose **Ivo Malec** nach langer Abstinenz wieder zur elektronischen Musik zurück. Und zum Schluss haucht François Bayle seinem „Acousmonium“ brandneues Leben ein – mit der Weltpremiere von „Zoom ou le désir d'écoute“.

GUIDO FISCHER / JULES NÉGRER

PHILHARMONIE ESSEN

30.10.2023  
RWE PAVILLON

## „OCCAM RIVER“

*Bassklarinette, Birbynè* CAROL ROBINSON  
*Viola da Gamba, Kontrabass* LOUIS-MICHEL MARION

ÉLIANE RADIGUE (\*1932)  
„OCCAM RIVER VIII“  
*für Bassklarinette und fünfsaitigen Kontrabass*

ÉLIANE RADIGUE  
„OCCAM RIVER XXVIII“  
*für Birbynè und Viola da Gamba*

---

MO, 20:30 UHR  
KONZERTENDE GEGEN 21:15 UHR  
RWE PAVILLON  
€ 17,00  
€ 6,60 MIT FESTIVALPASS  
INFORMATIONEN ZUM FESTIVALPASS AUF SEITE 3  
GEFÖRDERT VON DER KUNSTSTIFTUNG NRW  
UND DER ALFRIED KRUPP VON BOHLEN UND HALBACH-STIFTUNG

---

30



Carol Robinson

# Alles fließt – oder: Die Ritter von Occam

Das Gegenteil von Altersweisheit ist – unstillbare Neugier selbst im hohen Alter! Und genau dieser Charakterzug trifft ohne Wenn und Aber auf **Éliane Radigue** zu. Denn als die heute 91-jährige Grande Dame der französischen Moderne sich entschied, sich von der elektronischen Musik abzuwenden und sich endgültig nur noch der rein akustischen Musik zu widmen, war sie bereits 79 Jahre alt. Und mit „Occam“ sollte fortan ein Werkzyklus ständig anwachsen, der unter gleich mehreren Vorzeichen in der Gegenwartsmusik ziemlich einzigartig ist.

Bis dahin hatte sich die gebürtige Pariserin ganz und gar den elektronischen Klangwelten verschrieben. In den 1950er Jahren arbeitete sie zunächst mit Pierre Schaeffer im „Studio d'Essai“ des RTF (Radiodiffusion-Télévision Française). In den 1960er Jahren kam es dann zur Begegnung mit Pierre Henry. Und in dieser Zeit entstanden auch ihre ersten bekannteren Werke für Synthesizer. Doch erst mit ihrem Umzug nach New York schaffte Radigue ihren eigentlichen Durchbruch. Sie lernte Philip Glass, Steve Reich, La Monte Young und John Cage kennen. Zudem wandte sie sich dem Buddhismus zu. „Dies alles führte zu einem Musikstil, in dem lange Klangverläufe, Klangflächen mit kleinsten Veränderungen eine fast meditative Hörhaltung provozierten.“ So stand es 2019 in der Begründung der Jury des „Giga-Hertz“-Preises, mit dem Éliane Radigue für ihr Lebenswerk ausgezeichnet wurde.

Zu diesem Zeitpunkt hatte sie aber eben schon mit ihrem ersten Karrierekapitel abgeschlossen und das nächste längst begonnen. Und Pate stand dafür der englische Philosoph William of Ockham (Occam), der im Mittelalter mit dem nach ihm benannten Konzept „Occams Rasiermesser“ die

spätere Weisheit „Less is more“ vorausdachte. „Einfach ist immer besser“, so Éliane Radigue einmal. „Das ist die Grundlage für das Hauptprinzip unserer Arbeit. Wenn etwas nicht richtig funktioniert, wird es durch Hinzufügen noch schlimmer.“

Die Reduktion auf das Wesentliche, aus dem sich dann unendliche Klangräume und Raumklänge entwickeln können, ist denn auch der Grundgedanke vom Work in progress „Occam“.

Im Gegensatz zu den bis dahin exakt durchkomponierten Werken für die Synthesizer etwa von Moog und den ARP 2500 entstehen seit 2011 die „Occam“-Stücke ausschließlich im engsten Austausch, im Dialog zwischen Radigue und ihren musikalischen Seelenverwandten. Es gibt schließlich keine Noten, keine Partituren.

Bei der Erarbeitung der hochsensiblen, nicht selten spirituell anmutenden Solo- und Ensemblestücke entpuppt sich die Zusammenarbeit mit der alles penibel kontrollierenden Komponistin stets als derart intensiv, dass sich jedes Stück sofort mit einer neuen Besetzung verändert. Aber nicht nur dadurch erhält jedes „Occam“-Werk ein neues Klangprofil, sondern auch durch die offene Instrumentenwahl. So ist etwa das heute zu hörende Stück „**Occam River VIII**“ 2014 ursprünglich für Bassklarinetten und fünfsaitigen Kontrabass entstanden. Doch inzwischen gibt es davon eine von Radigue (natürlich) streng überwachte und damit autorisierte Fassung für Violine und Becken. Dieser musikalische „Occam“-Ozean ist somit im ständigen Fluss. Und seit dem ersten Stück für Harfe solo sind mehr als siebzig weitere kreiert worden, deren Besetzung sich auch in den Titeln widerspiegeln. Die Duos lauten „Occam River“, die Trios „Occam Delta“ und aufwändigere Stücke „Occam Hepta“.

Doch welche Besetzung auch immer gefragt ist – Radigue arbeitet vorrangig nur mit absolut engen Vertrauten zusammen. Als „The Knights of Occam“ hat sie diese daher einmal bezeichnet. Und zu diesen „Rittern von Occam“ gehört seit 2012 die Klarinetistin Carol Robinson, die auch eine Spezialistin für die aus Litauen stammende Hornpfeife „Birbynė“ ist. 2014 trat sodann der Kontrabassist Louis-Michel Marion der „Rittergilde“ bei. Und mit Robinson hob er sogleich „Occam River VIII“ aus der Taufe. 2021 folgte dann „**Occam River XXVIII**“ für die ungewöhnliche Besetzung „Birbynė & Viola da Gamba“. Aber für Éliane Radigue passen auch diese beiden Instrumente einfach nur wunderschön zusammen – allein schon, weil ihr Klang sehr der menschlichen Stimme ähnelt.

GUIDO FISCHER

01.11.2023  
MUSEUM FOLKWANG,  
KARL-ERNST-OSTHAUS-SAAL

## „SCHWINGEN“

STUDIERENDE DES MASTERSTUDIENGANGS NEUE MUSIK  
DER FOLKWANG UNIVERSITÄT DER KÜNSTE

*Viola* MARGOT LEMOINE

*Klavier* LINNA ZHANG

*Piccoloflöte* AARON WOLHARN

*Violine* MUZI LYU

*Harfe* FANNY HERBST

*Viola* JING CHEN

FRANCO DONATONI (1927–2000)

„ALI – DUE PEZZI“  
für *Viola* – 1. Stück

KARLHEINZ STOCKHAUSEN (1928–2007)

KLAVIERSTÜCK V

BRIAN FERNEYHOUGH (\*1943)

„SUPERSCRIPTIO“  
für *Piccoloflöte*

ENNO POPPE (\*1969)

„HAARE“  
für *Violine*

SALVATORE SCIARRINO (\*1947)

„L'ADDIO A TRACHIS“  
für *Harfe*

FRANCO DONATONI

„ALI – DUE PEZZI“  
für *Viola* – 2. Stück

# Saiten, Holz und Luftsäulen

„Schwingen“ muss die Luft, damit wir etwas hören. Be-„schwingen“ kann uns alles, was uns charmant überrascht. „Schwingen“ sind deshalb auch die titelgebenden, vom Italiener Franco Donatoni 1977 für Viola komponierten „Flügel“ (ital. Ali), die das Konzert einrahmen. Zu hören ist charmante neue Musik von jungen und alten Komponisten für Saiten, Holz und Luftsäulen. Dabei werden auch spieltechnisch Grenzen verschoben. Wie in dem Piccoloflöten-Stück „Superscriptio“, mit dem Brian Ferneyhough seinen Zyklus „Carceri d'Invenzione“ (1981-1985) einläutete, dem die gleichnamige, berühmte Kupferstichserie von Piranesi zugrunde liegt. Stockhausens 1954 entstandenes, mit einer riesigen Palette an hochdifferenzierten Anschlagstechniken gespicktes Klavierstück V entpuppt sich hingegen als ein sich zwischen Ruhe und Unruhe, Strenge und Freiheit bewegendes Klangmobile. Und während Enno Poppe „Haare“ für Violine eine schauerlich-schöne Glissando-Geschichte erzählt, weht es in Salvatore Sciarrinos „L'addio a Trachis“ geheimnisvoll durch die Saiten der Harfe ...

BARBARA MAURER / GUIDO FISCHER

---

MI, 15:00 UHR

KONZERTENDE GEGEN 16:15 UHR

MUSEUM FOLKWANG, KARL-ERNST-OSTHAUS-SAAL

---

€ 10,00 | 5,00 (ERM.)

€ 6,60 MIT FESTIVALPASS

INFORMATIONEN ZUM FESTIVALPASS AUF SEITE 3

GEFÖRDERT VON DER ALFRIED KRUPP VON BOHLEN UND HALBACH-STIFTUNG

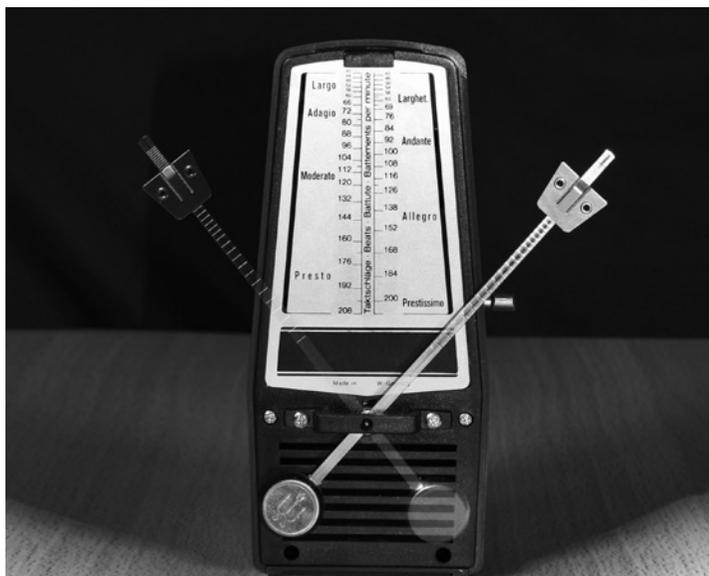
VERANSTALTER: EINE KOOPERATION DER FOLKWANG UNIVERSITÄT DER KÜNSTE  
MIT DEM KUNSTRING E.V., VEREIN DER FREUNDE DES MUSEUM FOLKWANG

---

01.11.2023  
RWE PAVILLON

## „100 METRONOME“

GYÖRGY LIGETI (1923–2006)  
„POÈME SYMPHONIQUE“  
*für 100 Metronome*



36

## Wie die Zeit vergeht ...

György Ligeti war schon immer von mechanischen Instrumenten fasziniert, die über ein gewisses Eigenleben verfügen. Dazu zählten Selbstspielklaviere. Aber auch das Metronom mit seinem klickenden und klackenden Gleichlauf übte eine magische Anziehungskraft auf ihn aus. Und so kam er 1962 auf die Idee, aus sage und schreibe 100 Metronomen eine Sound-Installation zu kreieren. Verblüfft bis empört war dementsprechend das Publikum an jenem 13. September 1963, an dem im Festsaal des Rathauses im niederländischen Hilversum Ligetis „Poème Symphonique“ für eben 100 Metronome aus der Taufe gehoben wurde. Seitdem zählt dieses „mechanische“ Poem aber längst zu den etwas anderen Kultstücken der Moderne und zugleich zu den Klangmanifesten der „Minimal Music“. „Der Verlauf des Stückes beschreibt einen einzigen großen Bogen“, so Ligeti. Zu Beginn ticken die Metronome wild durcheinander und erzeugen doch irgendwie einen kontinuierlichen Gesamtklang. Doch mit jedem abgelaufenen Metronom schälen sich rhythmische Muster heraus – bis am Ende nur noch ein einziges, langsam und regelmäßig tickendes Metronom übrigbleibt.

GUIDO FISCHER

---

MI, 18:00 UHR  
KONZERTENDE GEGEN 18:20 UHR  
RWE PAVILLON  
EINTRITT FREI  
GEFÖRDERT VON DER KUNSTSTIFTUNG NRW  
UND DER ALFRIED KRUPP VON BOHLEN UND HALBACH-STIFTUNG

---

37

FESTIVAL NOW! 2023

01.11.2023  
ALFRIED KRUPP SAAL

## REQUIEM

*Sopran* EMILY HINDRICHS  
*Mezzosopran* VIRPI RÄISÄNEN  
*Orgel* DOMINIK SUSTECK  
STAATSSCHOR LATVIJA  
*Choreinstudierung* MÄRIS SIRMAIS  
DUISBURGER PHILHARMONIKER  
*Dirigent* SYLVAIN CAMBRELING



*Sylvain Cambreling*

38

PHILHARMONIE ESSEN

GYÖRGY LIGETI (1923 – 2006)  
„LUX AETERNA“  
*für 16-stimmigen gemischten Chor*

CLARA IANNOTTA (\*1983)  
„STRANGE BIRD – NO LONGER NAVIGATING BY A STAR“  
*für Orchester*  
(Deutsche Erstaufführung, Auftragswerk des  
ORF musikprotokoll und des Festival NOW!)

GYÖRGY LIGETI  
„VOLUMINA“  
*für Orgel*

— Pause —

GYÖRGY LIGETI  
REQUIEM

*für Sopran- und Mezzosopran-Solo, gemischten Chor und Orchester*

*Introitus*  
*Kyrie*  
*De die iudicii sequentia*  
*Lacrimosa*

---

NUTZEN SIE DIE GELEGENHEIT UND BESUCHEN SIE AUCH LIGETIS AUDIO-  
VISUELLE INSTALLATION „POÈME SYMPHONIQUE“ FÜR 100 METRONOME.  
DIESER SPEKTAKULÄRE KLASSIKER DER NEUEN MUSIK IST UM 18 UHR  
BEI FREIEM EINTRITT IM RWE PAVILLON ZU ERLEBEN.

---

MI, 19:00 UHR

---

KONZERTENDE GEGEN 21:00 UHR

---

ALFRIED KRUPP SAAL

---

€ 17,00

---

€ 6,60 MIT FESTIVALPASS

---

INFORMATIONEN ZUM FESTIVALPASS AUF SEITE 3

---

GEFÖRDERT VON DER ALFRED UND CLÄRE POTT-STIFTUNG,  
DER KUNSTSTIFTUNG NRW, DER ALFRIED KRUPP VON BOHLEN UND  
HALBACH-STIFTUNG UND DEM MINISTERIUM FÜR KULTUR UND  
WISSENSCHAFT DES LANDES NORDRHEIN-WESTFALEN

---

39

# Zwischen Himmel und Erde – und darüber hinaus ...

**György Ligeti** stammte aus einer jüdischen Familie. Und schon früh musste auch er erst im nationalsozialistischen und dann im kommunistischen Ungarn die grausamsten antisemitischen Auswüchse hautnah miterleben. Doch Rettung und Trost hat Ligeti Zeit seines Lebens nie im Glauben gefunden. „Ich bin von Hause aus Jude. Aber ich fühle mich keiner

Religion zugehörig“, so Ligeti. Überhaupt stand der 1923 in Siebenbürgen geborene und 2006 in Wien verstorbene Komponist jeder Ideologie kritisch bis ablehnend gegenüber. Ob es nun jene politischen Dogmen waren, die ihn 1956 nach dem fehlgeschlagenen antisowjetischen Ungarn-Aufstand nach Deutschland vertrieben. Oder ob es in den 1950er Jahren die westliche und vor allem in Deutschland beheimatete Neue-Musik-Szene war, die nur einen bestimmten Kompositionskurs erlaubte.

Auch davon distanzierte sich der geistig wendige Ligeti schon bald, nachdem er zunächst in Köln bei Stockhausen gelandet war. Und nach seinem Durchbruch mit dem 1961 in Donaueschingen uraufgeführten Orchesterwerk „Atmosphères“ überraschte er die sich radikal avantgardistisch gebende Kollegenschaft mit einem Kompositionsprojekt, bei dem tatsächlich die katholische Totenmesse im Mittelpunkt stand. Zunächst schrieb er zwischen 1963 und 1965 ein (lediglich) viersätziges Requiem. 1966 kehrte er auf Bitten des legendären Chorleiters Clytus Gottwald zu der Totenmesse zurück und widmete sich nun der Communio „**Lux Aeterna**“. Für einen 16-stimmigen gemischten Chor ist dieses Klangfarbengewebe geschrieben, das sich „Sostenuto, molto calmo“ und in einem durchgehenden Pianissimo bewegt – wobei die sechzehn Stimmen aufgrund unterschiedlicher Rhythmen stets asynchron singen. So entsteht ein schimmerndes Klanggebilde, das aus der Ferne hineinschwebt, um sanft wieder in der Ferne zu entschwinden. „Evoziert wird die Vorstellung von Unendlichkeit“, so Ligeti über „Lux aeterna“. „Erweckt wird der Eindruck, dass die Musik bereits da war, als wir sie noch nicht hörten, und immer fort dauern wird, auch wenn wir sie nicht mehr hören.“

Extrem feinabgestufte und ausdifferenzierte Klangspektren zeichnen auch die Musiksprache der italienischen Komponistin **Clara Iannotta** aus. Die gebürtige Römerin wurde nicht zuletzt von Komponisten wie Alessandro Sobiati, Franck Bedrossian und Steven Takasugi geprägt. Heute werden die Werke der von der Wiener Universität für Musik und darstellende Kunst zur Kompositionsprofessorin ernannten Musikerin von namhaften Ensembles wie dem Arditti Quartet und dem Klangforum Wien gespielt. Und im Rahmen des „ORF musikprotokoll“-Festivals wurde erst gerade ihr neues Orchesterwerk „**strange bird – no longer navigating by a star**“ uraufgeführt, das eine Auftragskomposition des „ORF musikprotokoll“ und des Essener NOW!-Festivals ist.

Über das Werk schreibt Clara Iannotta: „strange bird – no longer navigating by a star“ ist die vierte Komposition eines Zyklus, der durch

das Gedicht „My heart lives in my chest“ von Dorothy Molloy inspiriert wurde. Sie schreibt über Verlust und das Gefühl, in ihren eigenen Gedanken gestrandet zu sein, wie ein richtungsloser Vogel. In diesem Zyklus habe ich musikalische Räume geschaffen, die Molloy's Beschreibung des ‚weiten / leeren Himmels der Brust‘ und der ‚Schreie, die / aus der Ferne widerhallen‘, widerspiegeln. Später im Gedicht beschreibt Molloy ‚einen seltsamen flatternden Vogel‘, dessen zielloses Kreisen die Quelle der Schreie ist, die auf einem ‚leeren Platz‘ widerhallen. ‚strange bird – no longer navigating by a star‘ nimmt die Räume auf, die in den früheren Werken des Zyklus entwickelt wurden, und führt die Bewegung dieses Vogels ein, der von Ort zu Ort treibt, ohne jemals zu landen oder sein Ziel zu finden.“

Ligeti's Idee von einer Musik, bei der Anfang und Ende einer Komposition oftmals nur virtuelle Grenzen darstellen, findet sich bereits im 1962 komponierten Orgelstück „**Volumina**“. Was das Publikum daher erwartet, ist ein einziger amorpher Klangprozess ohne jedwede orientierungstiftende Zäsuren; ein Bogen, der sich vom Anschalten des Orgelmotors zu Beginn bis zum Abschalten am Ende spannt, „bis zum Verstummen der letzten Pfeife und des letzten Lufthauchs“, wenn die Musik sich im Nichts verflüchtigt. Ligeti zog dafür nicht nur spieltechnisch völlig neue Register, die bis dahin in keinem Handbuch des Orgelspiels zu finden gewesen waren – etwa Cluster, bei denen der Organist mit beiden Unterarmen auf der Tastatur liegt. Selbst bei der Notation der Musik musste er Neuland betreten: Die aus unzähligen Einzeltönen zusammengemischten Tontrauben stellte er in der Partitur mit schwarzen Feldern dar. Oder Ligeti weist den Organisten an, die Handflächen über die Tasten gleiten zu lassen, und symbolisierte dies mit einer grafischen Notation, die an Tintenkleckse erinnert.

Um den Reichtum und die Wirkung dieses unerhörten Klangkaleidoskops noch zu potenzieren, greift Ligeti sogar in die Pfeifenluftzufuhr ein. Mal wird während der Aufführung dafür der Orgelmotor an- und ausgeschaltet. Oder die Register werden nicht komplett herausgezogen. Mit diesen Effekten erzeugt Ligeti ständig oszillierende Tonräume und dämonische Klangwelten, die oftmals weniger an den Klang einer traditionellen Orgel erinnern als vielmehr an elektronische Musik.

Am 4. Mai 1962 sollte „**Volumina**“ im Bremer Dom von dem schwedischen Organisten Karl-Erik Welin aus der Taufe gehoben werden. Doch da die Proben in Göteborg bei der Kirchenorgel einen Schwelbrand

auslösten, nahm die Bremer Kirchenbehörde Abstand von einer Live-Premiere. So wurde kurzerhand ins Funkhaus von Radio Bremen geladen, wo man dem enttäuschten Auditorium eine Tonkassette präsentierte, die Karl-Erik Welin in Stockholm eingespielt hatte. Leider nur entpuppte sich das eingelegte Tonband als zu kurz – weshalb einige Minuten vom Ende des Stückes fehlten. Eine Woche später gab es dann „**Volumina**“ in kompletter Live-Fülle – wenngleich nicht in Bremen, sondern in Amsterdam.

So sehr Ligeti später immer wieder mit seinen sich allzu „fortschrittlich“ gebenden Komponistenkollegen über Kreuz lag, so verdankte er immerhin Karlheinz Stockhausen tiefe Einsichten in die Möglichkeiten der sogenannten Sprachkomposition. Nicht mehr die traditionelle Vertonung eines Textes ist damit gemeint. Vielmehr wird dabei die syntaktische Struktur der Sprache in ihre akustischen Teile zerlegt und damit ihres semantischen Sinns enthoben. Ligeti's **Requiem** ist zwar keine Sprachkomposition im klassischen Sinne. Aber ihre Grundidee ist allgegenwärtig, da das gesungene Wort hier quasi bis zur Unkenntlichkeit und Unverständlichkeit in Klang verflüssigt wird. Nicht mehr der Original-Text der lateinischen Totenmesse erzählt von Tod und Verdammnis, vom menschlichen Leid. Es ist jetzt ein riesiger Klangapparat aus einem 20-stimmigen Chor, großen Orchester sowie zwei Solo-Stimmen, die einem den Geist des Kirchentextes gnadenlos in die Glieder fahren lassen. Und dies anhand einer Musik, die trotz ihrer extrem komplex konstruierten Binnenstruktur lebt und atmet, klagt und fleht.

Die Wurzeln des Requiems reichen bis ins Jahr 1953 zurück. Ligeti war damals erschüttert von den Nachrichten, die ihn über die Verfolgung der Katholiken im Nachkriegs-Ungarn ereilten. Aber erst 1963 nahm er das anskizzierte Projekt wieder auf und arbeitete bis kurz vor der Uraufführung im März 1965 in Stockholm an dem Werk. Immer wieder wurde er auch später darauf angesprochen, warum er nicht den kompletten Text der Totenmesse vertont hätte, sondern lediglich die vier Teile „Introitus“, „Kyrie“, „De die iudicii sequentia“ und „Lacrimosa“. Ligeti meinte dazu nur, dass für ihn das Requiem in dieser Form alles ausdrücken würde. Und fürwahr: Ligeti's Requiem, so hat es einmal der ungarische Musikwissenschaftler Márton Kerékfy auf den Punkt gebracht, „ist eine erschütternd intensive Auseinandersetzung eines Menschen mit der Angst und dem Tod, der die Kataklysmen des 20. Jahrhunderts erlebt und überlebt hat.“

FESTIVAL NOW! 2023

09. & 10.11.2023  
ALFRIED KRUPP SAAL

# ESSENER PHILHARMONIKER SINFONIEKONZERT IV

*Violine* PATRICIA KOPATCHINSKAJA  
ESSENER PHILHARMONIKER  
*Dirigent* JONATHAN STOCKHAMMER



*Patricia Kopatchinskaja*

44

PHILHARMONIE ESSEN

LUGI DALLAPICCOLA (1904–1975)  
„PICCOLA MUSICA NOTTURNA“  
*Molto tranquillo, ma senza trascinare*

AURELIANO CATTANEO (\*1974)  
„NOT ALONE WE FLY“  
*Konzert für Violine und Orchester*  
(*Uraufführung, Auftragswerk des Festival NOW!,  
des Orchestre National de Lille, der Milano Musica,  
des ORF Radio-Symphonieorchester Wien  
und des Wiener Konzerthauses*)

— Pause —

LUCIANO BERIO (1925–2003)  
„REQUIES“  
*für Kammerorchester*

LUCIANO BERIO  
„FORMAZIONI“  
*für Orchester*

---

DO & FR, 19:30 UHR

KONZERTENDE GEGEN 21:30 UHR

19:00 UHR KONZERTEIFÜHRUNG MIT GÜNTER STEINKE,

AURELIANO CATTANEO UND PATRICIA KOPATCHINSKAJA

ALFRIED KRUPP SAAL

€ 17,00–41,00

€ 6,60 MIT FESTIVALPASS

INFORMATIONEN ZUM FESTIVALPASS AUF SEITE 3

GEFÖRDERT VON DER KUNSTSTIFTUNG NRW

UND DER ALFRIED KRUPP VON BOHLEN UND HALBACH-STIFTUNG

---

45

# Un' altra musica!

**Luigi Dallapiccola** hatte zwei musikalische Erweckungserlebnisse, die unterschiedlicher kaum sein konnten. Doch beide waren eben entscheidend für das Klangdenken des Italieners, der auf der damals noch zu Österreich gehörenden Halbinsel Istrien geboren wurde. In Graz, im Jahr 1916, hörte der 14-Jährige seine ersten Opern: Mozart, Webers „Freischütz“, Wagners „Fliegenden Holländer“. Und all diese Aufführungen

bestärkten den Teenie in seinem Vorhaben, Komponist zu werden. Das zweite einschneidende Musikerlebnis machte Dallapiccola zum glühenden Bewunderer des Schönberg-Kreises. Am 1. April 1924 hatte er in Florenz Schönberg mit seinem Melodram „Pierrot lunaire“ erlebt, das als Ikone des atonalen Expressionismus gilt. Und diese neue Musiksprache ließ ihn fortan nicht mehr los. Weshalb er sich schon bald – auch nach einer Begegnung mit Alban Berg in Venedig – autodidaktisch die Zwölfton-Technik aneignete, um damit einen ganz eigenen Weg einzuschlagen. Mit seiner 1954 für den großen Neue-Musik-Dirigenten Hermann Scherchen geschriebenen „**Piccola musica notturna**“ schickte Dallapiccola daher nur vom Titel her einen Gruß zu Mozart und seiner „Kleinen Nachtmusik“. Denn dafür ist das mächtig zwölftoninfizierte Orchesterstück nicht nur allzu zerklüftet. Auch vom Sujet her steht es Schönberg und seinem mondtrunkenen Pierrot näher. So liegt dieser „Kleinen Nachtmusik“ das Gedicht „Sommernacht“ des spanischen Lyrikers Antonio Machado zugrunde, in dem das Mondlicht schwarze Schatten auf einen menschenleeren, nächtlichen Dorfplatz wirft. Und in den Schlusszeilen heißt es: „Ich wandere durch diesen alten Ort, einsam, einem Geist gleich.“ Auch diese unheimliche Stimmung fängt Dallapiccola mit einer elegischen und zugleich spannungsgeladenen Klangsprache ein, die immer wieder zwischen Fortissimo und Pianissimo hin- und herpendelt.

Als Mutterland der Instrumentalmusik liegt Italien von jeher auch bei der Produktion von Violinkonzerten unüberholbar vorne. Was bekanntlich allein schon dem Vielschreiber Vivaldi zu verdanken ist. Im 20. Jahrhundert sollte das Interesse an dieser Gattung aber in Italien verebben. Sieht man einmal von Ottorino Respighi und Bruno Maderna ab, haben weder Luciano Berio und Salvatore Sciarrino noch Franco Donatoni und Luigi Nono mit einem Concerto per violino geflirtet. Diese Lücke schließt aber jetzt **Aureliano Cattaneo** – nach dem Erstling von 2016 – mit seinem nunmehr 2. Violinkonzert „**Not Alone We Fly**“. Wobei diesem Opus tatsächlich eine konzertante und vor allem wilde Vivaldi-Fantasie vorausgegangen ist, zu der die Geigerin Patricia Kopatchinskaja ihn eingeladen hatte. „Die Tradition ist ein Erbe, mit dem wir umgehen müssen“, so der 1974 in Codogno geborene und u. a. von Gérard Grisey, Toshio Hosokawa und Cristóbal Halffter geprägte Komponist. Doch nun war er „sehr glücklich, für Patricia ein neues Werk zu schreiben, ein vollwertiges Konzert.“ Der Titel „Not Alone We Fly“ stammt aus einem Gedicht der amerikanischen Dichterin Emily Dickinson und wurde von Cattaneo erst nach

der Fertigstellung des Konzerts ausgewählt. „Er hat verschiedene Bedeutungen. Da ist die Idee des ‚Fliegens‘. Die Eröffnung des Konzerts, die Kadenz der Solovioline, die im Pianissimo beginnt, ist schnell und leicht [„Rapido“ steht am Anfang der Partitur]; sie könnte tatsächlich wie der Flug eines Insekts wirken. Es gibt die Idee des ‚Nicht-allein-Seins‘ – was sich in der Begleitung von den anderen Instrumenten widerspiegelt. So gesellen sich zur Solovioline nach und nach die Instrumente des Orchesters dazu: zuerst Schlagzeug und Harfe, dann die Holzbläser, dann die Blechbläser und schließlich die Streicher. Die Komposition endet mit einer zweiten Kadenz der Solovioline. Diese zweite Kadenz ist eine langsame und lyrische Version der Eröffnungskadenz, sie verwendet das gleiche harmonische Material, aber in einem völlig anderen Ausdruckskontext. Die Musik geht in Richtung Stille, die Instrumente lassen die Violine nach und nach alleine. Kurz vor dem Ende spielt und singt Patricia Kopatchinskaja. Es ist ein sanftes Lied, das mit dem Klang der Violine verschmilzt und dessen Text von Dickinson von der Stille in der Erde erzählt.“

Um Gesang, um Melodie dreht sich auch **„Requies“** von **Luciano Berio**. Mit diesem einsätzigen Werk für Kammerorchester verabschiedete sich der italienische Klangwanderer zwischen Tradition und Ultra-Moderne von seiner ehemaligen Ehefrau, der legendären Sängerin Cathy Berberian. 1983 war diese Maria Callas der Neuen Musik verstorben. Bereits in den Roaring Fifties hatte die Amerikanerin mit ihrem atemberaubenden Ausdruck und Atem zahllose Komponisten wie Strawinsky, Henze und vor allem Berio inspiriert. Doch Berberian war nicht nur auf die zeitgenössische Musik abonniert. Dank ihrer riesigen Repertoire-Spannweite, die von Monteverdi bis zu den Beatles und surrealen Vokal-Comics wie „Stripsody“ reichte, wurde sie zudem zum Maßstab und Vorbild für alle klassischen Allround-Sängerinnen wie Barbara Hannigan, Salome Kammer oder Measha Brueggergosman.

Für Cathy Berberian hat Berio zahlreiche Stücke komponiert, die längst vokale Klassiker der Moderne sind. Dazu gehören „Circles“, „Sequenza III“ sowie die „Folk Songs“. Ihr zu Ehren schrieb Berio also 1983 das Kammerorchester-Stück „Requies“ (lat. requies: Ruhe, Rast), das 1984 in Lausanne uraufgeführt wurde. Und wenngleich es ein rein instrumentales Abschiedsstück ist, steht eine (mögliche Gesangs-)Melodie im Mittelpunkt. „Genauer gesagt“, so Berio, wird hier „Melodie beschrieben. In dem Sinn, dass ein Schatten einen Gegenstand beschreibt oder das Echo ein Geräusch. Die Melodie entfaltet sich beständig, wenn auch

zusammenhanglos, durch Wiederholungen und Abschweifungen um ein veränderliches, fernes und vielleicht unbeschreibbares Zentrum.“ Magisch zart, schimmernd flüchtig, ätherisch jenseitig gibt sich die Musik bis auf einige, fast trotzig wirkende, den Verlust nicht akzeptierende Erupationen. Doch die drohende Stille und das Verstummen sind „Requies“ von der ersten bis zur letzten verglimmenden Note eingeschrieben.

Luciano Berio gehörte schon früh zum Inner Circle der Neue-Musik-Szene und war mit Cage, Stockhausen, Boulez und Kagel befreundet. Ein Komponist nur für Insider war er aber nie. Was er sogleich auch in den avantgardistischen 1950er Jahren bei seinem Gastspiel bei den Donaueschinger Musiktagen unter Beweis stellte. Damals, im Jahr 1956, verblüffte Berio das Publikum nicht etwa mit radikalen Klangexperimenten. Nein, er stellte ein Orchesterstück vor, das er über Mozarts Papageno-Arie „Ein Mädchen oder Weibchen“ geschrieben hatte. Und dieses Traditionsbewusstsein sollte sich der Italiener sein Leben lang bewahren. Was seine musikalischen Beschäftigungen etwa auch mit Boccherini, Schubert und Mahler unterstreichen. Doch Berio reflektierte die Musikgeschichte auch auf dem Gebiet der Aufführungspraxis neu. Berühmt sind seine Solo-„Sequenzen“, mit denen er Instrumenten wie der Geige oder dem Akkordeon bis dato völlig unbekanntes Spiel- und Ausdruckswelten entlockte. Gleiches gelang ihm aber ebenfalls, als er das klassische Getriebe eines großen Orchesters hinterfragte. Wie bei dem Orchesterwerk **„Formazioni“** (1985/1987), bei dem die einzelnen Instrumentengruppen sich jetzt auf einem neuen Platz wiederfinden.

Insgesamt sieben Orchestergruppen verteilt Berio dafür auf dem Podium. Wobei die gewohnten Klangwirkungen unterlaufen werden. Die Violinen müssen zugunsten der Kontrabässe weiter nach hinten rücken. Links vorne und rechts hinten sitzen zwei Gruppen von Holzblasinstrumenten, rechts und links in der Mitte zwei Gruppen von Blechbläsern. Hinzu kommen eine Gruppe von fünf Klarinetten und Kontrafagott sowie eine mit Schlagzeug, Harfe und Celesta. Aus diesen räumlich ungewohnt angeordneten Positionen entsteht ein aufregendes Wechselspiel zwischen massiven Klangblöcken und transparenten, kammermusikalischen Passagen – bei dem ein Sinfonieorchester jetzt eine verblüffend neue Identität annimmt. Diese „Formationen“ wurden 1987 vom Amsterdamer Concertgebouw Orchestra unter der Leitung von Riccardo Chailly uraufgeführt.

GUIDO FISCHER

11.11.2023  
 BASILIKA ST. LUDGERUS,  
 ESSEN-WERDEN

## „UTOPICA FUTURA“

*Elektronik, Kurator* ALVISE VIDOLIN

STUDIERENDE DER ELEKTRONISCHEN KOMPOSITION AN  
 DER FOLKWANG UNIVERSITÄT DER KÜNSTE

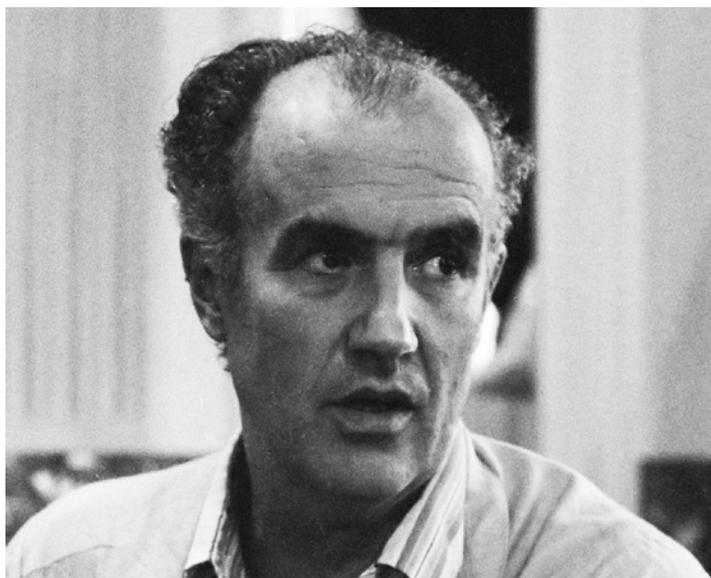
LUIGI NONO (1924–1990)

„OMAGGIO A EMILIO VEDOVA“

„RICORDA COSA TI HANNO FATTO IN AUSCHWITZ“

„CONTRAPPUNTO DIALETTICO ALLA MENTE“

„MUSICHE PER MANZÙ“



*Luigi Nono*

# Widerstand

**Luigi Nono** verstand die Musik nie als eine dem Leben abgewandte, sich selbst genügende Kunst. Für den Italiener musste sie nah beim Menschen sein, um ihn und all sein Leid kreisen. Diese humanistische Haltung spiegelt sich auch in der elektronischen Musik des Venezianers wider, die in den hochpolitisierten 1960er Jahren entstanden ist. Und mit „Ricorda cosa ti hanno fatto in Auschwitz“ (Gedenke, was sie dir in Auschwitz angetan haben) entstand 1966 unter dem Eindruck des Frankfurter Auschwitz-Prozesses und des Völkermords in Vietnam ein Mahnmal gegen Krieg und Gewalt. 1968 komponierte Nono mit „Contrappunto dialettico alla mente“ dann eine Anklage gegen die US-Politik im In- und Ausland. Ein Jahr später folgte mit „Musiche per Manzù“ eines der weniger bekannten elektronischen Werke Nonos, das als Soundtrack für den Dokumentarfilm „Pace e Guerra“ (Frieden und Krieg) komponiert wurde. Seine überhaupt allererste Tonband-Komposition schrieb Nono aber schon 1960 – und widmete sie dem venezianischen Maler und gleichermaßen glühenden Antifaschisten Emilio Vedova.

**GUIDO FISCHER**

---

SA, 17:00 UHR

---

KONZERTENDE GEGEN 18:00 UHR

---

BASILIKA ST. LUDGERUS, ESSEN-WERDEN

---

EINTRITT FREI

---

VERANSTALTER: FOLKWANG UNIVERSITÄT DER KÜNSTE

---

PHILHARMONIE ESSEN

11.11.2023  
BASILIKA ST. LUDGERUS,  
ESSEN-WERDEN

# „LA LONTANANZA NOSTALGICA UTOPICA FUTURA“

*Violine* ISABELLE FAUST  
*Klangregie* ALVISE VIDOLIN

LUIGI NONO (1924–1990)  
„LA LONTANANZA NOSTALGICA UTOPICA FUTURA“ –  
MADRIGALE PER PIÙ „CAMINANTES“  
CON GIDON KREMER  
*für Solovioline, 8 Tonbänder  
und 8 bis 10 Notenständer*

---

SA, 20:00 UHR

KONZERTENDE GEGEN 21:00 UHR

BASILIKA ST. LUDGERUS, ESSEN-WERDEN

€ 17,00

€ 6,60 MIT FESTIVALPASS

INFORMATIONEN ZUM FESTIVALPASS AUF SEITE 3

GEFÖRDERT VON DER KUNSTSTIFTUNG NRW

UND DER ALFRIED KRUPP VON BOHLEN UND HALBACH-STIFTUNG

---

52



*Isabelle Faust*

# Aufbruch ins Ungewisse

Als sich **Luigi Nono** 1986 mit „Caminantes...Ayacucho“ an den 1. Teil einer lose miteinander verknüpften Werktrilogie setzte, notierte er an den Seitenrand eine kleine Hommage: „Venezianische Musikschule (die geliebten Andrea und Giovanni Gabrieli).“ Diese Verbeugung des gebürtigen Venezianers Nono war jedoch nicht als sentimentale Geste vor zwei Komponisten gedacht, die Ende des 16. Jahrhunderts mit Raumklängen experimentiert hatten. Diese Liebeserklärung unterstrich eine tiefe künstlerische Verbundenheit mit einem jahrhundertealten Erbe, das Nono in seinem Spätwerk jetzt völlig neu reflektierte. Nicht nur ließ er wie einst die Gabriellis den Klang etwa über verteilte Orchestergruppen durch den Raum wandern. Er ging einen Schritt weiter, indem er die musikalische Bewegung, das Wandern gar szenisch umsetzte. Und zum künstlerischen Leitstern bzw. Seelenverwandten wurde ihm dafür jener in vielen Werktiteln verewigte „Wanderer“ (Caminante), auf den er erstmals auf einer Mauerinschrift eines Klosters im spanischen Toledo gestoßen war. „Wanderer, deine Spuren sind der Weg, sonst nichts“, konnte Nono da lesen. „Wanderer, es gibt keinen Weg. Weg entsteht im Gehen. [...] Und schaust du zurück, siehst du den Pfad, den du nie mehr betreten kannst.“ Das Wandern als Sinnbild des ständigen Erforschens und durch die Welt Tastens, aber auch der Sehnsucht nach dem Möglichen, Utopischen – dieser urromantische Topos veränderte Nonos Selbstverständnis als Mensch und als Musiker. Hatte sich Nono bis in die Mitte der 1970er Jahre hinein als politischer (Gegenwarts-)Künstler verstanden, schwor er jetzt

sämtlichen Dogmen ab. Und an deren Stelle rückte seine Vorstellung von einem menschlichen Denken der Freiheit, des Wandelns, der Unsicherheit und des ständigen Suchens. Und diese Suche nach etwas, was noch nicht ist, macht er auch mit seinem elektroakustischen und dem Komponisten Salvatore Sciarrino gewidmeten Stück „**La lontananza nostalgica utopica futura**“ äußerlich sichtbar. Wenn nämlich Isabelle Faust nun „suchend, wie man einen Weg sucht“ (Nono) den Klangraum durchschreitet, Halt an einem der diversen Pulte macht, auf denen die Partitur liegt, um dann wieder weiterzuziehen.

Doch bei dieser für Violine und Tonband geschriebenen Abenteuerreise, die sich oftmals mit ihren äußerst zerbrechlichen Pianissimo-Klängen am Rande der Stille bewegt, ist die Geigerin nicht alleine. Wie bereits der (hier ins Deutsche übersetzte) Untertitel „Madrigal für mehrere ‚Wanderer‘ mit Gidon Kremer, Solovioline, 8 Tonbänder und 8 bis 10 Notensänder“ bestätigt, hat sie einen berühmten Gefährten. Es ist der Kollege Gidon Kremer, dessen auf Tonband festgehaltenes Violinspiel sich jetzt mit den Live-Klängen kreuzt, vereint, austauscht.

Die Aufnahmen dieses Tonbands sind das Ergebnis einer intensiven Zusammenarbeit zwischen Nono und Gidon Kremer im Frühjahr 1988. Über viele Stunden führte Kremer im Studio seine Violine in völlig neue Ausdrucksregionen. Und dieses Netz aus Geräuschen ergänzte Nono mit musikalischen Erinnerungssplintern aus Werken von Bach, Beethoven und Schumann. Heraus kam ein Zuspieldband mit einer Gesamtdauer von rund einer Stunde, das seitdem die Folie für jede Aufführung bildet.

Eine nur annähernd endgültige Interpretation kann es von „La lontananza nostalgica utopica futura“ (Die nostalgisch-utopisch-zukünftige Ferne) aber niemals geben. Schließlich interagiert die Klangregie nicht nur mit der Live-Violinstimme, indem sie auf ihre Klänge mit individuell ausgewählten Tonband-Einspielungen reagiert. Auch mit jedem Aufführungsraum ändert sich das Wesen dieses 1988 von Gidon Kremer und u. a. von Klangregisseur Luigi Nono in Berlin uraufgeführten Werks. So werden die gespeicherten musikalischen Materialien auf den entsprechenden Raum abgestimmt und mithilfe eines „Halaphons“ durch ihn bewegt. „La lontananza nostalgica utopica futura“ erweist sich so als ein offener Dialog zwischen konservierten und live gespielten Klängen. Und am Ende dann wird jede der beiden Stimmen wieder ihren ganz eigenen Weg gehen müssen... in eine ungewisse Zukunft.

GUIDO FISCHER

PHILHARMONIE ESSEN

12. 11. 2023  
RWE PAVILLON

## „THE GREAT LEARNING“

**E-MEX-ENSEMBLE**

*Klarinette* JOACHIM STRIEPENS

*Saxofon* WARDY HAMBURG

*Posaune* ANDREAS ROTH

*Akkordeon* PETTERI WARIS

*Perkussion* MICHAEL PATTMANN

*Violoncello* BURKART ZELLER

*Klavier* MARTIN VON DER HEYDT

*Einstudierung und Leitung* CHRISTOPH MARIA WAGNER

LAIENMUSIKER\*INNEN

**CORNELIUS CARDEW (1936–1981)**

PARAGRAPH 6 AUS „THE GREAT LEARNING“  
*für eine beliebige Anzahl an Laienmusiker\*innen*

**CORNELIUS CARDEW**

PARAGRAPH 3 AUS „THE GREAT LEARNING“  
*für große Instrumente und Stimmen*

---

INTERESSIERTE LAIENMUSIKER\*INNEN UND -SÄNGER\*INNEN SIND HERZLICH  
EINGELADEN, DIESES KONZERT IM RAHMEN DES FESTIVALS NOW! FÜR  
NEUE MUSIK MITZUGESTALTEN: INFORMATIONEN UND ANMELDUNG BEI  
MERJA DWORCZAK, T 0201 81 22-826, EDUCATION@PHILHARMONIE-ESSEN.DE  
SO, 16:00 UHR

KONZERTENDE GEGEN 17:15 UHR

RWE PAVILLON

€ 17,00

€ 6,60 MIT FESTIVALLPASS

INFORMATIONEN ZUM FESTIVALLPASS AUF SEITE 3

GEFÖRDERT VON DER KUNSTSTIFTUNG NRW

UND DER ALFRIED KRUPP VON BOHLEN UND HALBACH-STIFTUNG

---



*E-MEX-Ensemble*

# Die Freiheit des Musizierens

Schon früh, im Alter von 22 Jahren, war **Cornelius Cardew** mit den neuesten Neue-Musik-Trends und ihren Halbgöttern in Berührung gekommen. 1958 kam der Engländer über ein Stipendium nach Köln, wo er sofort von Karlheinz Stockhausen entdeckt wurde. Cardew sollte dann bei ihm die damals angesagte serielle Kompositionstechnik inhalieren. Aber schon bald kamen ihm die ersten Zweifel an dieser streng durchkonstruierten Form des Komponierens. Im Laufe der nächsten Jahre befreite er sich so immer mehr aus dem strengen Korsett. 1966 trat er der Improvisationsgruppe AMM bei, bei der auch ehemalige Jazzmusiker wie Keith Rowe mitspielten. Drei Jahre später gründete Cardew dann mit dem Scratch Orchestra eine eigene Formation, um seine Idee von einem sozial grenzenlosen Musizieren zu realisieren. Statt hochspezialisierter Musikensembles schwebte ihm jetzt ein Orchester vor, das sich aus Profis und Laien zusammensetzt. Mit dem Scratch Orchestra hatte er genau diesen idealen Klangkörper gefunden. Und bis zu dessen Auflösung 1974 bespielte man mit Improvisationen und grafisch notierten Kompositionen Konzerthallen und Dorfsäle, Universitäten, Jugendclubs und Parks.

Als Manifest dieser musikalischen Freiheitsbewegung, bei der die Grenzen zwischen Podium und Parkett verschwommen, gilt Cardews **„The Great Learning“**. Dieses insgesamt siebenstündige Opus Magnum besteht aus sieben einzelnen Werken bzw. Paragraphen und entstand zwischen 1968 und 1971. Inspirationsquelle dieser Komposition ist das Buch **„Ta Hio“** (Das große Studium) des chinesischen Philosophen Konfuzius.

Cardew verwendete dafür eine Übersetzung des Dichters Ezra Pound. Und diese Texte kombinierte Cardew mit musikalischen Aktionen. Die Ausführenden müssen dabei keine „Profis“ sein – jeder kann Teil des Ensembles werden, der sich auf die sensible Wahrnehmung von Spannungen des Körpers und der Seele einlassen möchte.

Den Geist von „The Great Learning“ hat der englische Pianist John Tilbury, der auch zum Scratch Orchestra gehörte, einmal anhand des „Paragraphen 3“ wie folgt beschrieben: „Es ist klar, dass Cardew nicht mit den traditionellen, gefühlsbetonten Darbietungen mehrstimmigen Chorgesangs arbeitet; das Individuum fügt sich nicht in das Kollektiv ein, es gibt kein aufeinander abgestimmtes Atmen, keine Kontrolle der Dynamik, keine den Konventionen einer bestimmten Kultur (beispielsweise der englischen Chortradition) geschuldete Reduktion des Ausdrucks. [...] Im Gegenteil: Er nutzt gerade die Unterschiede, um das Leben und die Unmittelbarkeit des Klangs herauszuheben. Was Cardew damit erreicht, ist ein wundersames Gleichgewicht zwischen dem Einzelnen und dem Kollektiv, zwischen Konzept und Absicht des Komponisten und den Fähigkeiten und Neigungen der Darbietenden.“

Dieses nur in ganz groben Zügen durchgeplante Werk erlebt durch seine unbedingte Offenheit, was Besetzung und Background der Beteiligten angeht, daher auch mit jeder Aufführung eine Uraufführung. Was auch für die beiden jetzt ausgewählten Paragraphen gilt, die das professionelle E-MEX-Ensemble zusammen mit Laienmusiker\*innen aufführt.

**„Paragraph 3“** für große Instrumente und Stimmen wurde am 14. Juli 1970 fertiggestellt und ist der knappste aller sieben Paragraphen von „The Great Learning“. John Tilbury: „Als strukturelle Basis seiner Komposition verwendet Cardew die Metapher von Wurzel und Ast, sodass die Beziehung zwischen Text und Musik recht spezifisch ist. Die Instrumente beginnen und spielen gleichzeitig ein tiefes, meditatives ‘As’, das den gesamten Paragraphen trägt und aus dem Wurzel und Äste hervorwachsen.“ Zur Besonderheit des „Paragraphen 3“ gehört der Schwerpunkt auf großen bzw. tiefen Instrumenten. So erklingen etwa selten zu erlebende Instrumente wie die Kontrabassklarinette oder das Kontrabasssaxofon.

Für eine unbestimmte Anzahl an musikalischen Laien ist hingegen der im Oktober 1969 fertiggestellte **„Paragraph 6“** gedacht. Und wengleich hier jede Stimme für sich agiert, so richten sich ihre Klangaktionen immer auch an den anderen Stimmen aus.

FESTIVAL NOW! 2023

12. 11. 2023  
ALFRIED KRUPP SAAL

## „TZIMTZUM“

ENSEMBLE NIKEL:

*Drumset* BRIAN ARCHINAL  
*E-Gitarre* YARON DEUTSCH  
*Keyboard* ANTOINE FRANÇOISE  
*Saxofon* PATRICK STADLER

WDR SINFONIEORCHESTER

*Dirigent* PETER RUNDEL



Sarah Nemtsov

60

PHILHARMONIE ESSEN

MARK ANDRE (\*1964)

„IM ENTSCHWINDEN“

*für Orchester*

SARAH NEMTSOV (\*1980)

„TZIMTZUM“ – TETRALOGIE

*für Solistenensemble und großes Orchester*  
*(Uraufführung)*

1. Reshimot

*für Solistenensemble und Orchester (2020)*

2. Sh'vira

*für Sopransaxofon, E-Gitarre, Keyboard und Drumset (2020)*

3. K'lipot

*für Solistenensemble und großes Orchester mit Zuspil (2023)*  
*(Auftragswerk des Festival NOW! und des WDR)*

4. Tikkun

*für Streichorchester mit Perkussion,*  
*Zuspil und Solistenensemble ad lib. (2021)*

---

SO, 18:00 UHR

KONZERTENDE GEGEN 19:30 UHR

ALFRIED KRUPP SAAL

€ 17,00

€ 6,60 MIT FESTIVALPASS

INFORMATIONEN ZUM FESTIVALPASS AUF SEITE 3

GEFÖRDERT VON DER KUNSTSTIFTUNG NRW

UND DER ALFRIED KRUPP VON BOHLEN UND HALBACH-STIFTUNG

DAS KONZERT WIRD AUFGEZEICHNET UND AM FREITAG, 17. NOVEMBER 2023

UM 20:04 UHR IM WDR 3 IN DER SENDUNG „WDR 3 KONZERT“

(IN ESSEN AUF UKW 95,1) AUSGESTRAHLT. DANACH IST DAS KONZERT NOCH

30 TAGE ZUM NACHHÖREN IM WDR 3 KONZERTPLAYER VERFÜGBAR.

---

61

# Glaubensfragen

Man möchte sie für nur einen kleinen Augenblick, einen Wimpernschlag lang festhalten. Diese ultrafeine, wie dahingehaucht wirkende Musik von **Mark Andre**. Aber mit ihrem Erklängen entzieht sie sich sofort ihrem Zugriff; droht für immer zu entweichen, zu verschweben, zu entschwinden. Was gerade noch da war, hat sich unmerklich in völliger Stille entmaterialisiert. So flüchtig die Musik des Franzosen Mark Andre ist, so baut sie bei ihren Wanderungen oftmals entlang der Wahrnehmungsgrenzen aber doch stets eine Spannung und Intensität auf, die das Publikum immens fesselt und geradezu zum Hin- und Hineinhören zwingt. Wie im Fall seiner jüngsten Orchesterkomposition „**Im Entschwinden**“, die im vergangenen März in Wien vom Orchestre de Paris unter Klaus Mäkelä uraufgeführt wurde.

Der Titel verweist dabei nicht nur auf das Grundwesen der Musik des ehemaligen Helmut-Lachenmann-Schülers Mark Andre. „Im Entschwinden“ ist zugleich ein weiterer Versuch des tiefgläubigen Christen, einem der größten Rätsel eine Form zu geben. Es ist der im Johannes-Evangelium nachzulesende Bericht von der Auferstehung Jesu – der sich sofort dem Menschen zumindest als sinnliche Wahrnehmung entzieht. „Für Andre hinterlässt der verschwundene Auferstandene eine andere Kategorie von Präsenz – und er will sie hörbar machen“, so die Theologin Margareta Gruber in ihrer Laudatio auf Andre, der 2017 mit dem „Kunst- und Kulturpreis der

deutschen Katholiken“ in Leipzig ausgezeichnet wurde. „Und er schafft eine Musik, die zerbrechlich und von größter Zartheit und Vorsicht geprägt ist: noli me tangere – das zu Hörende, die Gegenwart, entzieht sich dem Zugriff, sie gibt sich im Entschwinden-Lassen.“ Dieses „Entschwinden“ hatte Mark Andre bereits 2018 mit dem Werk „... selig sind ...“ – Zwischenräume des Entschwindens“ für Klarinette und Elektronik in eine geheimnisvoll flüsternde Musik übersetzt. Mit „Im Entschwinden“ für großes Orchester greift er jetzt diesen Klangatem auf – der in eine Welt der Stille hinüberschwebt, in der sich der Auferstandene vielleicht offenbart ...

So wie der Christ Mark Andre in seinen Werken omnipräsent ist, so spielt im Schaffen von **Sarah Nemtsov** das Judentum in all seinen religiösen, säkularen und kulturgeschichtlichen Facetten eine zentrale Rolle. Davon zeugt auch ihre Tetralogie „**TZIMTZUM**“, die jetzt erstmals in ihrer Gesamtheit zu hören ist. Die in Oldenburg geborene und heute in Berlin lebende Komponistin hat in Hannover und Berlin bei Nigel Osborne, Johannes Schöllhorn und Walter Zimmermann studiert. Seitdem sind über 150 Werke verschiedenster Gattungen entstanden. Nemtsov greift dabei oftmals auf Literatur und gesellschaftliche Themen zurück. Darüber hinaus erweitert sie ihre Klangsprache um Elemente und Einflüsse aus der Renaissance- und Barockmusik bis hin zu Jazz und Rock. Seit 2022 ist sie Professorin für Komposition an der Universität Mozarteum Salzburg.

Zur Entstehung der Tetralogie TZIMTZUM schreibt Sarah Nemtsov: „Für das Jahr 2020 hatte ich den Auftrag vom WDR erhalten, ein Stück für das israelische Nickel Ensemble als Solisten mit dem WDR Sinfonieorchester ohne Streicher zu schreiben (nur Bläser – Holz und Blech – Tasten, Harfen, Perkussion). Eine herausfordernde Besetzung, und für mich war die erste Aufgabe, eine eigene Notwendigkeit für diese Kombination zu finden, damit ein Auftrag im doppelten und nicht einfachen Sinne erfüllt werden kann. Zu der Zeit begann ich gerade, mich etwas mit jüdischer Mystik zu beschäftigen, las Texte von Scholem und anderen. Diese Beschäftigung sollte auch das neue Werk beeinflussen und schnell entstand in mir der Gedanke, dass ich etwas Größeres daraus machen möchte – eine Tetralogie TZIMTZUM, nach kabbalistischen Schöpfungsvorstellungen: I. Reshimot (Abdrücke) für die oben genannte Besetzung – II. Sh’vira (Zerbrechen) für das Solistenensemble Nickel allein – III. K’lipot (Schalen) Solistenensemble und Tutti-Orchester – IV. Tikun (Heilung) Solistenensemble, Streicher und Perkussion.“

Die Uraufführung von „Reshimot“ musste coronabedingt verschoben werden und fand erst zwei Jahre später (im April 2022) statt. „Sh’vira“ wurde im Mai 2022 uraufgeführt. „Tikkun“ – das letzte Werk der Tetralogie – wurde tatsächlich als Erstes uraufgeführt, im Oktober 2021. Und der im Auftrag des Festival NOW! und des WDR entstandene dritte Teil „K’lipot“ für Solistenensemble und großes Orchester mit Zuspield wurde erst vor zwei Tagen in Köln aus der Taufe gehoben.

Sarah Nemtsov: „Die Weltentstehungsvorstellungen der lurianischen Kabbalah gehen von einer Urkatastrophe aus – Sh’virat hakelim – dem ‚Zerbrechen der Gefäße‘, die das göttliche Licht halten sollten. Scherben und Funken des Lichts sanken zu Boden in die materielle Welt. Die göttlichen Funken brachten Lebenskräfte in die Welt; zugleich ist das Zerbrechen der Gefäße auch Grund für die Hervorbringung des Bösen (so trägt jede Seele das Gute und das Böse in sich), wie auch dadurch die freie Willensentscheidung ermöglicht wird.

„Reshimot“ ist der erste Teil der Tetralogie, ist jedoch nicht gleichzusetzen mit dem Beginn, sondern ist sozusagen eine Art Abdruck der Urkatastrophe; genauer sind ‚Reshimot‘ die Abdrücke, die Eingravierungen, gleichsam die Erinnerungen an das göttliche Licht, das in den Gefäßen war. Diese Erinnerungen sind Grund und Keim dafür, dass eine Heilung überhaupt je möglich ist.

Eine musikalische Annäherung ist vermessen, sie kann nur Abdruck subjektiver Reflexion sein. In meiner Komposition habe ich versucht, klangliche Abdrücke zu kreieren – Klänge hinterlassen Spuren, Gravuren, Resonanzen, sie zerbrechen auch – wie die Gefäße; ab und an finden sich Spuren von Licht. ‚Reshimot‘ ist dem Nikel Ensemble gewidmet.“

Zum zweiten Teil „Sh’vira“, der ausschließlich vom vierköpfigen Nikel Ensemble gespielt wird, hat Gitarrist Yaron Deutsch für die heutige Aufführung folgende Zeilen geschickt: „Ich erinnere mich, dass sich das Stück beim Betrachten anfühlte, als würde man ein Gebäude direkt vom dritten Stock aus betreten, so dass es eine Art mystischen Zusammenhang zwischen seinem Aussehen und der Art der musikalischen Einladung gab, die es besaß. Abgesehen von dieser höchst subjektiven Erfahrung birgt das Stück die Wunder des Handwerks und des Witzes, die Sarahs Musik auszeichnen. Von mikrotonalen Melodien, die in tänzerische Taktarten eingebettet sind, bis hin zu ausgedehnten Leinwänden mit geräuschhaften Klängen, hält der Fluss ständig die Spannung eines Körpers, der rennt, um stillzustehen. Das Bild wird klarer, wenn man ‚Sh’vira‘ in den Kontext

der Tetralogie stellt; aber gleichzeitig steht es auch für sich allein und bietet einen Ausschnitt aus einer großen gemalten Leinwand, für die ein Museumsraum zu klein ist.“

An dritter Stelle steht sodann „K’lipot“ – was im Hebräischen ‚Schale‘, ‚Hülle‘ bedeutet. Sarah Nemtsov: „Es sind metaphorische verhüllende Schalen um die Funken des göttlichen Urlichts. Sie verhindern bzw. verhüllen die göttliche Lichtemanation und zeigen sich im menschlichen Verhalten (unreine geistige Kräfte, Götzendienst, moralisch falsches oder schwaches Verhalten usw.). Die K’lipot sind also gewissermaßen unsere Aufgaben im Leben.

Die Komposition ‚K’lipot‘ bildet den in Besetzung und Länge größten Teil der Tetralogie. Kompositorisch haben alle vier Teile einen eigenen Charakter, eine eigene Klanglichkeit, Farbe, zugleich auch viel verbindendes Material, musikalische Gedanken, die verwandelt immer wieder auftauchen – wie sie auch inhaltlich miteinander verknüpft sind. Dramaturgisch und formal ist ‚K’lipot‘ jedoch deutlich anders aufgebaut. Es ist formal Ausdruck einer Sisyphosarbeit. Es beginnt quasi immer wieder; der Versuch, die Schalen zu durchdringen, nimmt kein Ende – und doch verändert sich alles Stück für Stück und andere Räume werden durchschritten.“

„Tikkun“ beendet diese abendfüllende Tetralogie zu den mystischen Schöpfungsvorstellungen im Judentum. „Tikkun olam bedeutet Heilung oder Reparatur der Welt und gilt als wichtiges ethisches Prinzip im Judentum, als eine wesentliche Aufgabe des Menschen: er soll zur Verbesserung des Zustands der Welt beitragen. Tikkun bedeutet ‚die Funken einzusammeln‘, Handlungen auszuführen, die den Makel aus der Welt tilgen, die Folgen der Urkatastrophe auslöschen und so dazu beitragen, dass die Trennung Gottes von der Sh’china aufgehoben wird und so die Sh’china, die Herrlichkeit Gottes, auf die Welt zurückkehrt. Im täglichen jüdischen Schlussgebet Alenu taucht die Formulierung ‚letakken olam‘ als Ausdruck messianischer Hoffnung auf. Jenseits der Mythen und religiösen Ideen kann Tikkun olam aber auch ganz modern und praktisch aufgefasst werden. Ist es nicht die Aufgabe eines und einer jeden Einzelnen, die vielen kleinen und großen Risse in der Welt zu kitten und etwas zur Reparatur beizutragen?“

GUIDO FISCHER

01.11.2023

FESTSAAL DER PHILHARMONIE ESSEN

## KINDERWORKSHOP SILKROAD KIDS

„FEINSTEIN“ – EIN REAKTIVES &  
MULTIMEDIALES KLANGMOSEIK  
FÜR KINDER UND JUGENDLICHE VON 8 BIS 14 JAHREN

*Harfe, Tanz* CHANYUAN ZHAO  
*Percussion, Regie* BENJAMIN LEUSCHNER  
*Schlagwerk* MATTHIAS GOEBEL

Musik ist oft ein Spiel mit Gegensätzen: leise und laut, schnell oder langsam, hart oder weich. Dem Konzept der sich bedingenden Gegensätze wollen wir in diesem Workshop auf den Grund gehen und bauen mit „Klangbausteinen“ ein abenteuerliches Klangmosaik. All das klingt vielleicht etwas kompliziert, ist aber mit zwei Legosteinen ganz einfach erklärt: Damit zwei Steine gut miteinander verbunden werden können, braucht es auf der einen Seite Noppen (positiv) und auf der anderen Seite Löcher (negativ) – und Zack! – schon passt es ineinander. Unsere „Steine“ werden dagegen aus Rhythmen, Klängen und Geräuschen bestehen, die wir selbst entwickeln, und aus vorproduzierten Klangfragmenten aus dem Computer, sogenannten Samples, mit denen wir zusammen spielen. Wir agieren und reagieren, Stein um Stein, bis das große Klangmosaik den gesamten Raum einnimmt: in uns und um uns. Zum Schluss wird die Entstehung des Mosaiks in einer kleinen multimedialen Klangperformance präsentiert.

**BENJAMIN LEUSCHNER**

---

MI, 10:00 UHR  
WORKSHOPENDE GEGEN 15:00 UHR  
FESTSAAL DER PHILHARMONIE ESSEN  
ANMELDUNG ERFORDERLICH: MERJA DWORCZAK — T 02 01 81 22-826  
EDUCATION@PHILHARMONIE-ESSEN.DE  
GEFÖRDERT VON DER KUNSTSTIFTUNG NRW

---

66

19.01.2024

RWE PAVILLON

## SOUND LAB

*Künstlerische Leitung* LESLEY OLSON  
KOMPOSITIONSPROJEKT FÜR WEITERFÜHRENDE SCHULEN

## Weltraummusik

Schwebende Klangfelder statt klarer Linienführung, sich amorph ändernde Lautstärken statt Rhythmus, unterschiedliche Mischungen der Klangfarben statt hierarchische Rollenspiele im Orchester: die Musik des Ungarn György Ligeti bricht viele traditionelle Ideale auf, welche die westliche Musik seit Jahrhunderten geprägt haben. Nicht umsonst hat Stanley Kubrick viele Zitate aus Ligetis Werken im Soundtrack zu seinem epochalen Science-Fiction-Film „2001: Odyssee im Weltraum“ benutzt. Die Musik Ligetis scheint doch im schwerelosen Weltraum zuhause zu sein. Ausgehend von zwei seiner Schlüsselwerke – „Lux Aeterna“ für Chor und „Volumina“ für Orgel solo, beide aus den 1960er Jahren – suchen wir im diesjährigen Kompositionsprojekt nach den leitenden Prinzipien dieser Werke. Wir gehen auf unsere eigene Odyssee in den Weltraum der Klänge und suchen nach weiteren schwerelos wirkenden Verbindungen, die eine ähnliche Faszination hervorrufen können, und stellen mit den beteiligten Schulklassen unsere eigene Weltraummusik im Abschlusskonzert in der Philharmonie vor.

**LESLEY OLSON**

---

FR, 19:00 UHR  
KONZERTENDE GEGEN 20:00 UHR  
RWE PAVILLON  
€ 10,00  
€ 6,60 MIT FESTIVALPASS  
INFORMATIONEN ZUM FESTIVALPASS AUF SEITE 3  
GEFÖRDERT VON DER KUNSTSTIFTUNG NRW

---

67

# IMPRESSUM

Theater und Philharmonie Essen GmbH  
Opernplatz 10, 45128 Essen

*Geschäftsführer* FRITZ FRÖMMING  
*Intendantin* MARIE BABETTE NIERENZ  
*Redaktion* GUIDO FISCHER  
*Gestaltungskonzept* BUREAU MARIO LOMBARDO  
*Gestaltung* JAN FRERICHS  
*Projektmanagement* TOBIAS MEIER-KRÜGER, BENEDICT ÖNCÜ  
*Druck* MARGREFF DRUCK UND MEDIEN

S. 6 Privat, S.13 Rebecca ter Braak, S. 17 Jean Radel S. 22 Marie-Clémence David,  
S. 31 Igor Juget, S. 36. Unsplash, S. 38, 44 Marco Borggreve, S. 50 Wikipedia,  
S. 52 Felix Broede, S. 56 Georg Schreiber, S. 60 Camille Blake

Die Philharmonie Essen richtet NOW! gemeinsam mit der  
Folkwang Universität der Künste und dem Landesmusikrat NRW aus.

Das Festival NOW! wird ermöglicht durch die  
Alfried Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung, die Kunststiftung NRW  
und das Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen.



Alfried Krupp von Bohlen  
und Halbach-Stiftung

Kunststiftung  
NRW

Ministerium für  
Kultur und Wissenschaft  
des Landes Nordrhein-Westfalen



Redaktionsschluss 18. Oktober 2023

*Ton- und Bildaufnahmen sind aus rechtlichen  
Gründen nicht gestattet.*

*Kulturpartner der TUP*

