

PHILHARMONIE ESSEN

„NOW!“ AMERICA: CAGE REICH ADAMS ZAPPA

„NAIVE AND SENTIMENTAL MUSIC“

DONNERSTAG 20. OKTOBER 2011 | 19:30 UHR



Expedition Klassik:
19:30 Uhr „Die Kunst des Hörens“ –
Konzerteinführung durch Steven Sloane mit Orchester
20:00 Uhr Konzert

David Moss, Erzähler und andere Rollen
Omar Ebrahim, Gregory Peccary

Bochumer Symphoniker

Steven Sloane, Dirigent

Alle Besucher sind nach dem Konzert herzlich eingeladen,
sich bei einem kostenlosen Getränk im Foyer über die Eindrücke
auszutauschen. Gutscheine werden in der Pause verteilt.

Das Konzert findet statt im Rahmen von „Entdeckungen“,
der Plattform Neue Musik Ruhr.
„Entdeckungen“ wird gefördert durch das



Netzwerk
Neue Musik



Wir möchten Sie bitten,
Ihre Mobiltelefone auszuschalten und lautes Husten zu vermeiden,
damit die Konzentration der Künstler
und der Genuss der Zuhörer nicht beeinträchtigt werden.
Vielen Dank!

Ton- und Bildaufnahmen sind
aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet.

John Adams

(* 1947)

„Christian Zeal and Activity
for unspecified Chamber Ensemble“

Frank Zappa 

(1940 – 1993)

„The Adventures of Greggery Peccary“

Pause


John Adams

„Naive and sentimental Music“

Naive and sentimental Music

Mother of the Man

Chain to the Rhythm

Zappa, FZ, Frank Zappa and the Moustache  are marks belonging to the Zappa Family Trust. All Rights Reserved. Used by permission.

Nutzung in Abstimmung mit der European American Music Distributors LLC, Vertreter für Munchkin Music, Verlag und Urheberrechtsinhaber.

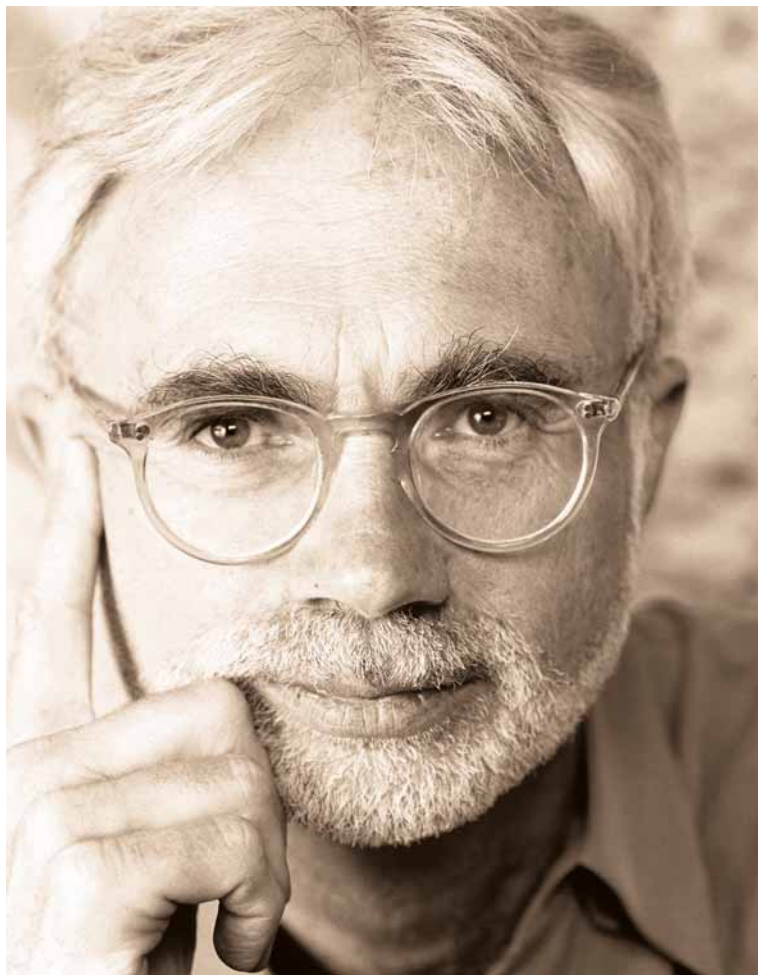
Konzertende gegen 22:00 Uhr.

START POINT SCHALLPLATTE

„Ich bin in einem Haushalt aufgewachsen, in dem keine Unterschiede zwischen Benny Goodman und Mozart gemacht wurden.“ Genauer gesagt war es ein Haushalt in Neuengland, mal in Vermont und dann in New Hampshire, wo der 1947 geborene **John Coolidge Adams** aufwuchs und wo er seine ersten musikalischen Eindrücke sammelte – zunächst durchs multistilistische Schallplattenhören, dann bald durchs eigene und ebenso vielseitige Klarinettenspiel, unterrichtet vom Vater, der die örtliche „marching band“ in East Concord (New Hampshire) leitete. Adams erwies sich als überaus begabter Schüler, ein talentierter Musiker. Mit einem Stipendium studierte er an der Harvard University Dirigieren und Klarinette und schließlich Komposition. Zum Studienabschluss schenkten ihm seine Eltern das berühmte Buch „Silence“ von John Cage. Die Lektüre schlug bei ihm ein wie eine Bombe. Alle zuvor erlernten akademischen Kompositionstechniken wandelten sich ins ästhetische Nichts. Die Suche nach der eigenen Stimme als Komponist zieht ihn, den nun 24-jährigen John Adams, an die Westküste. Mit dem Auto reiste er nach San Fran-

cisco, wo er seither lebt. Er beschäftigte sich mit Klangerzeugern aus dem Alltag, mit Elektronik, baute einen eigenen Synthesizer, unterrichtete, komponierte, entdeckte bald den musikalischen Minimalismus für sich.

Und die Errungenschaften von Terry Riley, Philip Glass und Steve Reich, den Urvätern der rhythmusstarken „minimal music“, weiß er in viele bis dahin ungegangene Wege zu lenken. Seine Opern „Nixon in Amerika“ (1987) und „The Death of Klinghoffer“ (1991) sind nur zwei Zeugnisse für sein den Minimalismus der Anfangsjahre stilistisch und auch programmatisch (politisch!) ausweitendes Tun. Nebenbei sei bemerkt, dass auch die anderen drei Kollegen des Minimal-Quartetts längst sehr unterschiedliche und zum Teil sogar bekennd sozial engagierte Werke schreiben. Wie die Kompositionen der drei Komponistenfreunde wurde auch das Werk John Adams’ im Laufe der siebziger Jahre nicht nur in Musikkreisen bekannt, sondern auch das „gewöhnliche“ Publikum schätzte und schätzt seine Klangideen sehr. Und das sowohl in Nordamerika als auch in Europa. Viele Male hat Adams als



John Adams

Komponist wie als Dirigent mit Spitzenensembles wie dem Ensemble Modern, dem Ensemble Modern Orchestra, der London Sinfonietta, dem London Symphony Orchestra zusammengearbeitet. Simon Rattle hat etliche seiner Werke mit dem City of Birmingham Symphony Orchestra eingespielt, und sein Kollege Edo de Waart hat selbiges mit dem San Francisco Symphony Orchestra getan. John Adams' Musik ist bemerkenswert gut zugänglich. Das Gros seiner Kompositionen ist auf CD dokumentiert, zum Teil liegen sogar zwei oder drei verschiedene Einspielungen vor.

Es gibt trotz etlicher Jahrzehnte neuer Musik heute immer noch nicht viele zeitgenössische Ton- und Klangkünstler, die das über ihre Stücke sagen können. Auch seine beiden Werke – „**Christian Zeal and Activity**“ sowie „Naive and sentimental Music“, die heute in der Philharmonie Essen von den Bochumer Symphonikern aufgeführt werden, liegen bereits, wie es so schön heißt, auf Tonträger vor. Aber natürlich kann eine Aufnahme das Live-Geschehen niemals ersetzen, das gilt für die Alte und die Neue Musik genauso wie für die Werke aus Klassik und Romantik.

1973 komponierte John Adams das dreiteilige Ensemblewerk „American Standard“, dessen auch separat zu spielender Mittelteil den Titel „Christian Zeal and Activity“ trägt. Diesen hat Adams einem methodischen Gospel entlehnt oder einem Hymnen-Buch. Tatsächlich ist das Stück auch eine Hymne, allerdings ohne vokalen Gesang, die Instrumente müssen hier „singen“, umgeben von neoromantischen Texturen, Akkorden, Klangwolkenströmen. Zugleich ist in diesem vertraut wirkenden musikalischen Terrain Ungewohntes zu erleben, etwa indem – und dazu ist der Dirigent per Partitur eigens aufgefordert – gefundene akustische Objekte eingestreut werden. John Adams verwendete 1973, als er das Stück auf Schallplatte einspielte, einen Ausschnitt aus einer Late Night-Radiosendung, in der zwei Männer über Gott stritten und sich einer zunehmend mit einem Prediger identifizierte. Wir dürfen gespannt sein, welches Fundstück Steven Sloane für diese Aufführung ausgewählt hat.

Johann Wolfgang Goethe ist der „naive“, Friedrich Schiller indes der „sentimentalische“ Künstler. So hat es sich der

letztgenannte, der jüngere der beiden Dichter, jedenfalls in seinem 1796 verfassten Essay „Über naive und sentimentalische Dichtung“ gedacht, geschrieben nach einer Begegnung mit dem damals schon gefeierten Literaturstar Goethe. Dem naiven Typus ist sein Können angeboren, sozusagen gottgegeben, er ist der kindlich-unschuldige Künstler: Goethe, das wahre Genie. Der sentimentale Typus ist hingegen der empfindsame Intellektuelle, der das ihn Umgebende, die Natur reflektieren muss: Schiller, der idealistische Kopfarbeiter, stets auf der Suche, um seine Größe entfalten zu können. Obgleich Schiller die beiden Charaktere nicht als zueinander konträre beschreibt oder sie als Gegenspieler verhandelt, hat John Adams diesen Essay als Skizze zweier gegensätzlicher Künstlertypen rezipiert und diese, seine Deutung zur Grundlage des 1999 entstandenen Orchesterwerkes **„Naive and sentimental Music“** genommen: „Ich behandle Schillers Text nicht wörtlich, sondern greife dessen Idee auf. Diese Idee besteht in der Trennung, die Schiller in den zwei Arten der Dichtung erkennt. Erst dann konnte ich diese Idee der Polarität einerseits auf einen naiven

und andererseits auf einen sentimental Komponisten übertragen. Darum geht es in meinem Stück: eine Art alchemistische Verbindung zweier Gegensätze. [...] Ich wählte den Text, weil ich ihn als eine Art Selbstbildnis sehe. Die Suche nach dem ‚Naiven‘ ist für einen Künstler eine sehr wichtige Angelegenheit. Aber leider ist diese für Komponisten nach Schönberg und dessen Systematisierung des kreativen Prozesses verboten worden.“ Die im Februar 1999 von der Los Angeles Philharmonic in L. A. uraufgeführte „Naive and Sentimental Music“ besteht aus drei Sätzen. Der erste Satz heißt bezeichnenderweise genauso wie das Werk. Er enthält und entfaltet die Grundidee des Stückes: den Kontrast. Dem zweiten, langsamen Satz mit dem Titel „Mother of the Man“ und dem dritten Satz mit dem Namen „Chain to the Rhythm“ liegt stets einer der beiden zuvor präsentierten Charaktere zugrunde: Satz II die Melodie mit einer einfachen Begleitung, Satz III der lebendige Rhythmus. Das eine ist ohne das andere nicht möglich, eben „naive und sentimentalische Musik“, ein Gegensatzpaar, aber kein Widerspruch.

Stefan Fricke

Zu Frank Zappa stellt der Zappa Family Trust folgenden Text zur Verfügung:

**Zappa is best described
in his own words, from
“The Real Frank Zappa Book”:**

“One day I happened across an article about Sam Goody’s record store in Look magazine which raved about what a wonderful merchandizer he was. The writer said that Mr. Goody could sell anything – and as an example he mentioned that he had even managed to sell an album called ‘Ionisation’.”
“The article went on to say something like: ‘This album is nothing but drums – it’s dissonant and terrible; the worst music in the world’ Ahh! Yes! That’s for me!”

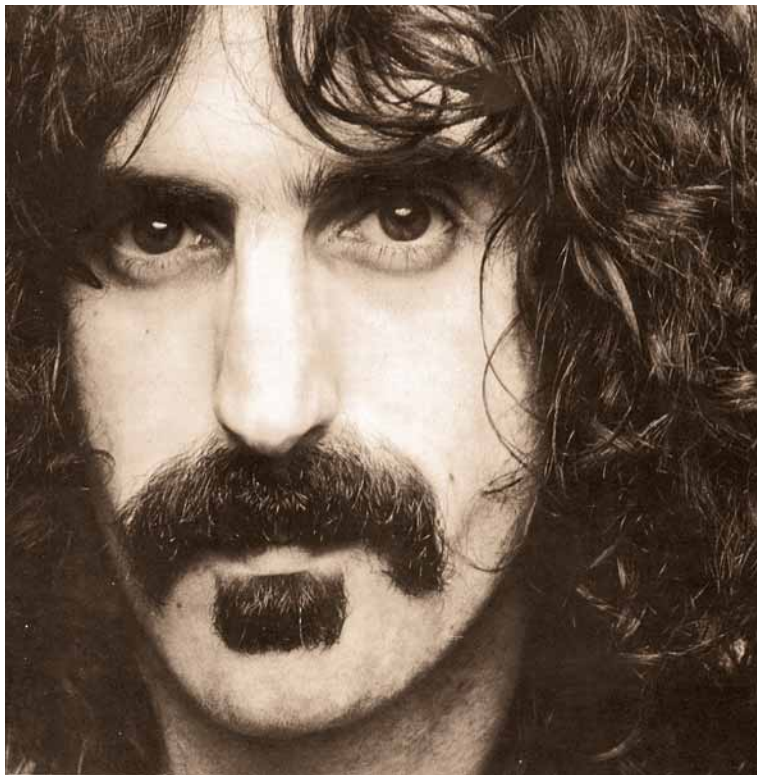
“I turned the volume all the way up (in order to get the maximum amount of ‘fi’) and carefully placed the all-purpose osmium-tipped needle on the lead-in spiral to ‘Ionisation’. I have a nice Catholic mother who likes to watch Roller Derby. When she heard what came out of that little speaker at the bottom of the Decca, she looked at me like I was out of my fucking mind.”

“I bought my first Boulez album when I was in the twelfth grade: a Columbia recording of ‘Le Marteau Sans Maître’ (The Hammer Without a Master) conducted by Robert Craft, with ‘Zeitmasse’ (Time-mass) by Stockhausen on the other side.”

“I didn’t know anything about twelve-tone music then, but I liked the way it sounded. Since I didn’t have any kind of formal training, it didn’t make any difference to me if I was listening to Lightnin’ Slim, or a vocal group called the Jewels [...] or Webern, or Varèse, or Stravinsky. To me it was all good music.”

“What do you do for a living, dad? If one of my kids ever asked me that question, the answer would have to be: ‘What I do is composition.’ I just happen to use material other than notes for the pieces.”

“A composer is a guy who goes around forcing his will on unsuspecting air molecules, often with the assistance of unsuspecting musicians. [...] In my compositions, I employ a system of weights, balances, measured tensions



Frank Zappa

and releases – in some way similar to Varese’s aesthetic. The similarities are best illustrated by comparison to a Calder mobile: a multicolored what-chamacallit, dangling in space, that has big blobs of metal connected to pieces of wire, balanced ingeniously against little metal dingleberries on the other end.”

“The orchestra is the ultimate instrument, and conducting one is an unbelievable sensation. Nothing else is like it, except maybe singing doo-wop harmony and hearing the chords come out right.”

“I find music of the classical period boring because it reminds me of ‘painting by numbers’. There are certain things composers of that period were not allowed to do because they were considered to be outside the boundaries of the industrial regulations which determined whether the piece was a symphony, a sonata, or a whatever. All of the norms, as practiced during the olden days, came into being because the guys who paid the bills wanted the ‘tune’ they were buying to ‘sound a certain way’”.

“It’s all over, folks. Get smart – take out a real estate license. The least you can do is tell your students: ‘DON’T DO IT! STOP THIS MADNESS! DON’T WRITE ANY MORE MODERN MUSIC!’”

“‘Information is not knowledge, knowledge is not wisdom, wisdom is not truth, truth is not beauty, beauty is not love, love is not music. Music is the best.’” – Joe’s Garage, 1979



© mmix zappa family trust.

DIE STIMMEN

David Moss, Erzähler und andere Rollen

David Moss gilt als einer der innovativsten Sänger und Perkussionisten der zeitgenössischen Musik. 1991 erhielt er ein Guggenheim-Stipendium, 1992 eine Förderung durch den DAAD. Er ist künstlerischer Leiter des MADE Festival in Umeå, Schweden.

David Moss gründete 2001 gemeinsam mit dem Muziektheater Transparant Antwerpen das Institute for Living Voice, ein Workshop-Zentrum für Sänger aus aller Welt. Er ist auch künstlerischer Leiter des Chors „New Babel Sounds“, eines 2010 gegründeten Projekts mit der Neuköllner Oper, Berlin. Im Rahmen des „Christian Marclay Festival“ im New Yorker Whitney Museum führte er im August 2010 als Vokalist Marclays bildendes Kunstwerk „Manga Scroll“ auf. Im Frühjahr 2011 sang er die Solopartie bei der Uraufführung von Helmut Oehring's „POEndulum“ mit dem BBC Scottish Symphony Orchestra in Glasgow.

Omar Ebrahim, Gregory Peccary

Omar Ebrahim studierte Gesang an der Guildhall School of Music and Drama. Erste Bühnenerfahrungen sammelte er bei der Royal Shakespeare Company und im Glyndebourne Chorus.

Er wirkte bei zahlreichen Aufführungen zeitgenössischer Opern mit, darunter Bühnenwerke von Nigel Osborne, Tippett und Birtwistle in Glyndebourne, Berio und Birtwistle am Royal Opera House Covent Garden sowie Bose und Lieberson bei der Münchner Biennale und in Tanglewood. Zudem ist er regelmäßig an der Almeida Opera (London), am Theater Basel und bei der Opera Factory mit Partien von Birtwistle bis Mozart zu erleben.

Er arbeitet regelmäßig mit führenden Ensembles für zeitgenössische Musik wie dem Ensemble Modern, der London Sinfonietta, dem Schönberg Ensemble und dem Ensemble Intercontemporain. Omar Ebrahim sang bei bedeutenden Festivals und in internationalen Konzertsälen wie bei den BBC Proms, im Lincoln Center New York und bei den Salzburger Festspielen.

BOCHUMER SYMPHONIKER

Das 1919 gegründete Orchester hat sich im Laufe seiner Geschichte zu einem der wichtigsten Konzertklangkörper im Westen Deutschlands entwickelt. Die Teilnahme an renommierten Festivals, zahlreiche Gastkonzerte etwa in der Kölner Philharmonie, dem Konzerthaus Dortmund oder der Philharmonie Essen (wo die Symphoniker einen Zyklus des Gesamtwerkes Gustav Mahlers aufführten) sowie die regelmäßige Teilnahme am Klavierfestival Ruhr haben seinen Ruf als vielseitiges Orchester gefestigt.

Seit 1994 ist Steven Sloane Generalmusikdirektor der Bochumer Symphoniker. Durch seine innovativen Programme und seinen mitreißenden Führungsstil erlebte das Orchester einen Aufschwung, der sich nicht nur in begeisterten Reaktionen von Publikum und Presse niederschlägt: Schon zweimal wurde den Bochumer Symphonikern vom Deutschen Musikverleger-Verband die begehrte Auszeichnung für „Das beste Konzertprogramm“ verliehen.

Auch international hat sich das Orchester der Stadt Bochum einen Namen gemacht: Mit Konzertreisen nach Israel, Österreich, Estland sowie in die USA konnte es ebenso überzeugen wie durch regelmäßige Auftritte im Amsterdamer Concertgebouw oder durch die Konzerte, die der Klangkörper im Rahmen der RuhrTriennale bestritt, etwa mit der Produktion von Bernd Alois Zimmermanns „Die Soldaten“. Auf Einladung des Lincoln Center Festival reisten die Bochumer Symphoniker mit dieser spektakulären Opernproduktion nach New York, wo sie von Medien und Publikum gleichermaßen begeistert aufgenommen wurden.

Für das britische Label ASV hat das Orchester das Gesamtwerk des deutschen Spätromantikers Joseph Marx eingespielt; die zweite CD, die „Orchesterlieder“, wurde für einen „Grammy“ nominiert. In der Saison 2008/2009 wurde mit den Aufnahmen einer Reihe von Orchester- und Bühnenwerken des amerikanischen Komponisten George Antheil für das deutsche Label cpo begonnen. In der Philharmonie Essen begeisterten die Bochumer Symphoniker bereits zahlreiche Male.

STEVEN SLOANE, DIRIGENT

Steven Sloane wurde 1958 in Los Angeles geboren. Von Anbeginn seiner Karriere arbeitete er mit führenden Orchestern, u.a. in Israel, wohin er 1981 übersiedelte. 1988 kam er als erster Kapellmeister der Oper Frankfurt nach Deutschland. Heute ist er Chef zweier dynamischer Klangkörper: Neben den Bochumer Symphonikern, die er seit 1994 als Generalmusikdirektor zu einem der führenden Orchester in Deutschland entwickelt hat, ist er seit der Saison 2007/2008 Chefdirigent des Stavanger Symphony Orchestra. Von 2002 bis 2006 war er Musikdirektor des American Composers Orchestra und wirkte als Musikdirektor des Spoleto Festivals (1996–2000) und Künstlerischer Leiter der Opera North in Leeds (1999–2003).

Als Gastdirigent leitet er zudem regelmäßig internationale Orchester wie das Sydney Symphony, das Tokyo Metropolitan Orchestra, das London Philharmonic Orchestra, das Israel Philharmonic Orchestra, das Orchestre National de Lyon, das Orchestre Philharmonique de Radio France, das San Francisco Symphony und das Chicago Symphony Orchestra.



Er dirigierte an Opernhäusern wie dem Royal Opera House Covent Garden, der Los Angeles Opera, der Deutschen Oper Berlin, der Houston Grand Opera, der New York City Opera sowie bei Festivals in Hongkong und Santa Fé. Kürzlich gab er sein gefeiertes Debüt bei den Salzburger Festspielen.

Wegen seiner Verdienste für das kulturelle Leben der Region erhielt Steven Sloane die Auszeichnung „Bürger des Ruhrgebiets“ und wurde 2007 in das Künstlerische Direktorium der Kulturhauptstadt Europas RUHR.2010 für den Themenbereich „Stadt der Künste“ berufen. In der Philharmonie Essen dirigierte er zuletzt im Juni 2010 am Pult der Bochumer Symphoniker Hans Werner Henzes „Requiem“.

KONZERTAUSWAHL NOVEMBER

2
Mittwoch

19:30-22:00 Uhr
Alfried Krupp Saal
€ 16

Konzert im Rahmen
von „Entdeckungen“ im
Netzwerk Neue Musik.

Das Konzert wird am
10. November 2011 von
Deutschlandradio Kultur
ausgestrahlt.

**„NOW!“ AMERICA: Cage Reich Adams Zappa
„City Life“**



Ensemble Modern | Hermann Kretzschmar, Klavier |
Brad Lubman, Dirigent

Steve Reich „City Life“ für Orchester **John Cage** „Concerto“
für präpariertes Klavier und Kammerorchester
John Adams „Chamber Symphony“ für Bläser, Streicher,
Schlagzeug und Synthesizer

Expedition Klassik: 19:30 Uhr „Die Kunst des Hörens“ –
Konzerteinführung durch Roland Diry mit Ensemble
20:00 Uhr Konzert

11
Freitag

20:00-22:00 Uhr
Neue Aula – Folkwang
Universität der Künste
€ 10 | 5 (erm.)

Konzert im Rahmen
von „Entdeckungen“ im
Netzwerk Neue Musik.

**„NOW!“ AMERICA: Cage Reich Adams Zappa
!Zappata!**



Werner Neumann, Gitarre | Frank Sichmann, Gitarre | Mara
Minjoli, Gesang | Mark Kielmann, Trompete | Thomas Käseberg,
Saxophon | André Levermann, Posaune | Berthold Matschat,
Keyboards | Maximilian F. Schmitz, Bass | Mickey Neher,
Schlagzeug | Stefan Hüfner, Musikalische Leitung

Das Bandprojekt widmet sich „zappaesken“ Kompositionen.

12
Samstag

19:30-22:00 Uhr
Alfried Krupp Saal
€ 16

Konzert im Rahmen
von „Entdeckungen“ im
Netzwerk Neue Musik.

Das Konzert wird am
26. November 2011 von
WDR 3 ausgestrahlt.

**„NOW!“ AMERICA: Cage Reich Adams Zappa
„Clapping Music“**



Herbert Schuch, Klavier | WDR Sinfonieorchester Köln |
Kristjan Järvi, Dirigent

Steve Reich „The four Sections“ für Orchester
George Gershwin „Rhapsody in blue“ für Klavier u. Orchester
Steve Reich „Clapping Music“ für zwei Interpreten
John Adams „Harmonielehre“ für Orchester

Expedition Klassik: 19:30 Uhr „Die Kunst des Hörens“ –
Konzerteinführung durch Kristjan Järvi mit Orchester
20:00 Uhr Konzert

13
Sonntag

20:00-22:00 Uhr
RWE Pavillon
€ 16

Konzert im Rahmen
von „Entdeckungen“ im
Netzwerk Neue Musik.

**„NOW!“ AMERICA: Cage Reich Adams Zappa
„Comments“**



Ensemble folkwang modern

Werke von **Elliott Carter**, **Stefan Wolpe**, **James Tenney**,
Morton Feldman und **Steve Reich**

Eine Veranstaltung der Philharmonie Essen in Kooperation
mit der Folkwang Universität.

Impressum

Philharmonie Essen · Huysenallee 53 · 45 128 Essen | www.philharmonie-essen.de | Tickets: T 02 01 81 22-200 |
Intendant: Dr. Johannes Bultmann | Theater und Philharmonie Essen GmbH · Geschäftsführer: Berger Bergmann ·
Vorsitzender des Aufsichtsrates: Hans Schippmann | Redaktion: Uta Appelbaum | Bildnachweis: Deborah O'Grady: S. 5 ·
Zappa Family Trust: S. 9 · Sven Lorenz: S. 13 | Gestaltung: www.dk-repschlaeger.de |
Corporate Design: Peter Schmidt, Hamburg | Druck: Margreff Druck und Medien GmbH, Essen



U Tram **BUS**

In der Stadt unterwegs mit ...

EVAG
VERKEHR



AMERICA: Cage Reich Adams Zappa

„Happy New Ears!“

(John Cage)

**Neue Töne aus den USA
des 20. Jahrhunderts
20.10. – 30.11.2011**



Im Rahmen von
„Entdeckungen“
im Netzwerk Neue Musik.

Tickets: T 02 01 81 22-200

PHILHARMONIE ESSEN

„NOW!“ AMERICA: CAGE REICH ADAMS ZAPPA

„CITY LIFE“

MITTWOCH 2. NOVEMBER 2011 | 19:30 UHR



Expedition Klassik:
19:30 Uhr „Die Kunst des Hörens“ –
Konzerteinführung durch Roland Diry mit Ensemble
20:00 Uhr Konzert

Ensemble Modern

Hermann Kretzschmar, präpariertes Klavier

Brad Lubman, Dirigent

Norbert Ommer, Klangregie

Alle Besucher sind nach dem Konzert herzlich eingeladen,
sich bei einem kostenlosen Getränk im Foyer über die Eindrücke
auszutauschen. Gutscheine werden am Ende des Konzerts verteilt.

Das Konzert findet statt im Rahmen von „Entdeckungen“,
der Plattform Neue Musik Ruhr.
„Entdeckungen“ wird gefördert durch das



Netzwerk
Neue Musik



Wir möchten Sie bitten,
Ihre Mobiltelefone auszuschalten und lautes Husten zu vermeiden,
damit die Konzentration der Künstler
und der Genuss der Zuhörer nicht beeinträchtigt werden.
Vielen Dank!

Ton- und Bildaufnahmen sind
aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet.

Steve Reich

(* 1936)

„City Life“

für Ensemble (1995)

Check it out

Pile driver/alarms

It's been a honeymoon – can't take no mo'

Heartbeats/boats & buoys

Heavy smoke

John Cage

(1912 – 1992)

Konzert

für präpariertes Klavier und

Kammerorchester (1950)

First Part

Second Part

Third Part

Pause

John Adams

(* 1947)

„Chamber Symphony“

für Kammerorchester (1992)

Mongrel Airs

Aria with Walking Bass

Roadrunner

Das Konzert wird aufgezeichnet
und am Donnerstag, dem 10. November 2011
um 20:03 Uhr von Deutschlandradio Kultur
(in Essen auf UKW 96,5) ausgestrahlt.

Deutschlandradio Kultur

Konzertende gegen 21:40 Uhr.

NEW YORK – THE BIG APPLE

„Es ist ein Prinzip von Musik, das Thema zu wiederholen. Wiederholen und wieder wiederholen ...“ Eine zutreffende Bemerkung, zugleich eine Provokation, eine unbeabsichtigte. Denn der amerikanische Schriftsteller William Carlos Williams (1883 – 1963) nimmt mit seinem Gedicht „The Orchestra“ nicht die Liga derjenigen Komponisten ins Visier, die seit gut hundert Jahren neuer Musik am Wiederholungsverbot von irgendwelchen Klanggebilden feilen. Im Visier hat Williams auch nicht denjenigen Komponisten, der die Äußerung schließlich als ästhetisches Konzept begreift: **Steve Reich**. Anfang der sechziger Jahre begegnete Reich seinem zukunftsweisenden Satz, dem er – samt anderen Williams-Texten – in seinem Stück „The Desert Music“ ein klingendes Denkmal setzte. Allerdings war das erst 1984, als er bereits zu den bekanntesten Komponisten der Gegenwart gehörte und als Mitbegründer der „Minimal Music“ in den Sechzigern an der jüngeren Musikgeschichte mitgeschrieben hat. Zuvor absolvierte der 1936 in New York geborene Steve Reich ein normales Musikstudium, jedoch mit geistesgeschichtlichem Quereinstieg. Er studierte

vier Jahre an der Cornell University in Ithaca (N.Y.) Philosophie, vor allem die Werke Ludwig Wittgensteins, und besuchte Musikkurse. Mit Studienabschluss zog er dann nach New York, nahm privaten Kompositionsunterricht bei dem Jazzmusiker Hall Overton, der auch Arrangements für Thelonious Monk schrieb, und studierte anschließend Komposition an der renommierten Juilliard School of Music. Dann packten ihn Unruhe und Neugierde. „Ich wollte von meinem eigenen Background wegkommen, es war die Zeit der Beat Generation, und ich wollte nach San Francisco.“ Reich immatrikulierte sich am Mills College in Oakland, in der San Francisco Bay gelegen. Seine Kompositionslehrer wurden nun Luciano Berio und Darius Milhaud, doch hinterließen sie bei dem Mitte Zwanzigjährigen kaum Spuren: „Während ich tagsüber Berio, Webern und Maderna studierte, nachts aber Coltrane oder Junior Walker hörte, schien mir – obwohl ich Berios und Madernas Denken damals wie heute respektiere – ihre musikalische Gebärde vollständig falsch für meine Zeit und meinen Ort.“ So hörte Reich fasziniert die Musik des Saxofonisten John Coltrane, interes-



Steve Reich

sierte sich für Pop und afrikanische Musik und experimentierte bis 1965 im San Francisco Tape Center mit Tonbandschleifen. In diese Zeit fiel die Geburtsstunde der „Minimal Music“. Als der Pianist und Komponist Terry Riley nach mehrjährigem Europaaufenthalt 1964 nach San Francisco zurückkehrte, wurden er und Reich Freunde. Riley arbeitete damals an einem Stück namens „In C“, das aus einem Katalog von 53 verschiedenen melodisch-rhythmischen Modellen besteht. Diese können von beliebig vielen Melodieinstrumenten beliebig oft ge-

spielt werden – über einem gemeinsamen Grundpuls des Klaviers. Wenige Monate später wurde „In C“ – der Erstling des musikalischen Minimalismus’ – uraufgeführt, und Steve Reich war einer der Mitwirkenden. „Das Stück beeindruckte mich stark und war auch ein gewaltiger Einfluss. Ich denke nach wie vor, dass ‚In C‘ ein Meisterwerk ist und den eigentlichen Beginn der Minimal Music darstellt. La Monte Young entwickelte zwar die Grundideen, aber Rileys Komposition war die erste überzeugende Realisation.“ Besagte Basis ist La Monte Youngs „Streichtrio“

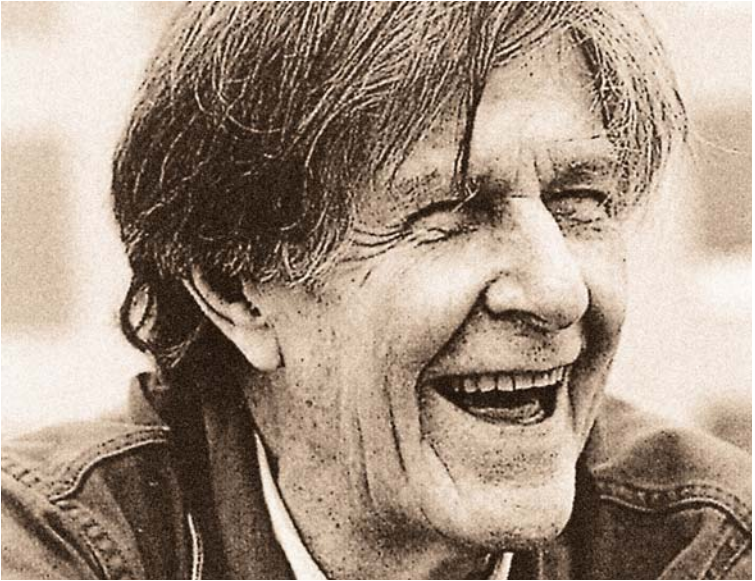
(1958), das aus extrem lang gehaltenen Quarten und Quinten besteht. Rhythmisch-melodische Muster („pattern“) und lange Klangbänder sind die beiden Quellen, aus denen sich die „Minimal Music“ speist. In Reichs Œuvre finden sich beide Ansätze, auch wenn er die Klänge nie in die Ewigkeit dehnt, wie es Young in seinen „Eternal Music“-Konzepten macht. Reich operiert vorrangig mit Repetitionsfiguren, die er bei Wiederholungen graduell verändert, die phasenverschoben übereinanderliegen. Deshalb ist seine Musik (wie auch die anderer) besser als „Repetitive Musik“ denn als „minimale“ zu kennzeichnen, da das hiermit gemeint „Wenige“ meist doch mehr ist, als der Begriff nahelegt. Aber fehlerhafte, missverständliche Etiketten gehören zum Kunstbetrieb wie falsche Auszeichnungen im Kaufhaus.

1965 zog Reich wieder nach New York, wo er seither lebt. In Big Apple feilte er fortan an seinen Ideen repetitiver Musik, gründete ein Tonbandstudio und ein eigenes Ensemble. Viele bedeutende Kompositionen sind hier entstanden. Und New York selbst, die imposanten Klanglandschaf-

ten der Metropole, thematisierte er in einigen Stücken. So in der 1995 geschriebenen Auftragskomposition **„City Life“ für Ensemble**. Hupen, Sirenen, Nebelhörner, Schiffsglocken und andere Geräusche durchziehen „City Life“. Als zuvor aufgenommene Samples liegen sie in den Speichern zweier Keyboards und werden live von diesen per Tastendruck während der Aufführung aktiviert. Dasselbe gilt für ausgewählte Sprachpassagen. Sie alle bilden melodische Bausteine des Werkes und sind die Initialmotive für die Instrumente, die diese aufgreifen und weiterführen. So entsteht eine enge Verzahnung von Klangrealien und abstrakten Klängen – ein akustisches Stadtbild, eine rastlose Musik, eine musikalische „Taxi-Fahrt“ durch New York.

Vorbereitungen und Wandlungen

Das „I Ging“, das chinesische „Buch der Wandlungen“, gehört zu den ältesten Druckzeugnissen der Menschheit, dessen Ursprünge bis ins zweite, wenn nicht sogar ins dritte Jahrtausend vor unserer Zeitrechnung zurückreichen. Dass dieses Buch, ein Orakelbuch für



John Cage

den praktischen Gebrauch, in der jüngeren Musikgeschichte einen festen Platz eingenommen hat, ist das Verdienst von **John Cage**. Denn er hat das darin beschriebene Zufallsverfahren – das Ermitteln von Antworten auf zuvor gestellte Fragen durch sechsmaliges Werfen von drei gleichen Münzen – seit Anfang 1951 intensiv für sein Komponieren verwendet. Ein solcher Wurfprozess kann 64 verschiedene Möglichkeiten zum Resultat haben, die Antwort auf ein und dieselbe Frage ganz unterschiedlich sein. 64 Hexagramme hält das „I Ging“ bereit, und

hinter jedem Sechsliniensymbol verbirgt sich eine Vielzahl lebenskluger, gleichwohl enigmatischer Äußerungen, Empfehlungen, Ratschläge, Weisungen, die der Fragende für sich in Bezug auf die gestellte Frage zu deuten hat. Das wäre das Orakel, nichts bleibt, wie es ist, alles wandelt sich, befindet sich im Fluss. Die Bedeutungen des Orakels indes interessierten Cage nicht sonderlich, aber die Methode, um per Zufall Entscheidungen treffen zu können und diese dann für seine ästhetischen Vorhaben anzunehmen, umso mehr. Kennengelernt hat Cage das „I Ging“

durch seinen Schüler Christian Wolff, dessen Vater, der kurz vor Ausbruch des Zweiten Weltkriegs in die USA übersiedelte Verleger Kurt Wolff, eine neue englische Übersetzung des „Buchs der Wandlungen“ herausgab. Wolff schenkte sie Cage, da der Lehrer im Gedenken an seinen Lehrer, Arnold Schönberg, kein Honorar für den Unterricht verlangte. Als Cage das geschenkte „I Ging“ in seine Hände nahm, schrieb er gerade an dem dreisätzigen **Konzert für präpariertes Klavier und Kammerorchester**. Die beiden ersten Sätze hatte er bereits beendet, sie datieren auf August 1950 bzw. auf Anfang Oktober 1950. Den dritten Satz stellte er allerdings erst im Februar 1951 fertig, und dabei half ihm die Zufallsmethode des „I Ging“. Und so ganz unterschiedlich sahen die Strukturen der sechs waagrecht gezogenen Linien, ganz oder mittig halbiert, das Bild eines Hexagramms des „I Ging“ im Verhältnis zu den Tabellen, die Cage für das Konzert gemacht und verwendet hatte, auch nichts aus. Diese visuelle Verwandtschaft zwischen dem Entworfenen und dem dann Gefundenen mag ihn bewogen haben, die beiden Ideen-sphären nun doch zusammenzuden-

ken und zusammenzusetzen. Und dadurch, dass dem dritten Satz im Konzert von vornherein eine Sonderstellung zugedacht war, musste er auch nicht alles bis dahin Ersonnene über Bord werfen. Dem Solo-Klavier mit 53 präparierten Tönen, also mit Schrauben, Muttern, Gummistreifen modifizierte Saiten, die nun schlagzeugähnlich klingen, steht ein Orchester von 22 Instrumentalisten gegenüber (nur die Klarinette ist doppelt besetzt). „Ich machte daraus“, so Cage, „ein Drama zwischen dem Klavier, das romantisch und expressiv bleibt, und dem Orchester, das den Prinzipien der östlichen Philosophie folgt. Im ersten Satz sollte das Klavier die Auffassung zum Ausdruck bringen, Musik solle improvisiert oder erfühlt sein, während das Orchester nur die Permutationstabellen zum Ausdruck brachte, ohne jeden daran beteiligten persönlichen Geschmack. Im zweiten Satz führte ich größere konzentrische Bewegungen auf der Tabelle für Klavier wie für Orchester aus, mit der Idee, der Pianist solle anfangen, seinen persönlichen Geschmack aufzugeben. Der dritte Satz hatte nur eine Reihe von Bewegungen auf der Tabelle und eine Menge Pausen.“ Die Be-

schreibungen der benutzten Tabellen und der angewendeten Zufallsoperationen, der Fragen und Antworten, ließen sich seitenlang fortführen, doch sie besagen nichts über das zu Hörende, einem mehr oder minder (hier noch) offenen Dialog zwischen dem solistischen Klavier, das wie ein Perkussionsapparat klingt, und dem korrespondierenden Orchester, das mal mehr, mal weniger ergänzende Dichten erzeugt. Der Gesamtgestus des Stücks ist ein loser, Pausen folgen auf Ereignisse, die Klänge sind sehr bei sich, gehen Allianzen ein, bilden Amalgame mit offenen Richtungen. Die mit Fragen ermittelnden Antworten – und streng genommen ist jede Antwort gleichwert, so die Frage gescheit gewählt und die vorab mit Inhalt gefüllten Antworten sinnig und in diesem Fall auch sinnlich sind – stellen neue Fragen. Deren Antworten wiederum kennen nur wir, jeder einzelne von uns. Man kann sich leicht vorstellen, dass John Cage wegen dieser maximal möglichen Entsubjektivierung des künstlerischen Wollens, der Freilassung von Tönen und Ideen, von Hörvorschriften und Zielorientierung, stark kritisiert wurde. An der dauerhaften Wirkung seines ästhetischen

wie konzeptuellen Denkens hat das nicht wirklich rütteln können.

Sprachvielfalt

„Es ist heute nicht schwer“, sagte der Komponist **John Adams** einmal in einem Interview, „John Cage zu sein, an den sich alle gewöhnt haben. Meine Musik dagegen ist bedrohlich, weil ich alle Musiksprachen, sei es klassische, populäre oder ethnische, spreche und dazu noch in einer Weise, die das Publikum aufregt, positiv oder negativ. Manche sagen, ich sei wie eine Prostituierte, meine Musik sei manipulativ, populistisch und ohne Seele.“ Tatsächlich finden sich im Œuvre des 1947 geborenen John Coolidge Adams, der an der Harvard University Dirigieren, Klarinette und Komposition studierte und der längst zu den bekanntesten amerikanischen Komponisten zählt, überaus verschiedene Werke, Stile, Konzepte: streng minimalistische Musikstücke, einige Opern, darunter „Nixon in Amerika“ (1987) und „The Death of Klinghoffer“ (1991), ebenso wie Stücke, die sich in verschiedenster Art und Weise auf Werke anderer beziehen,



John Adams

„Musik über Musik“. Seine **„Chamber Symphony“**, zwischen September und Dezember 1992 entstanden, ist bei aller Eigenständigkeit auch ein Reflex auf die 1906 komponierte Kammer-symphonie op. 9 von Arnold Schönberg, ein Initialwerk der neuen Musik, überdies das Stück, das den Weg bahnte für den Klangkörper „Ensemble“ als tragende Säule zeitgenössischer Musik. Schönbergs einsätziges Opus 9 mit dem markanten Quartenmotiv zu Beginn gehört in die Phase der sogenannten freien Atonalität, seine strenge Konzeption des Zwölftonsystems ent-

stand erst einige Jahre später. In seiner dreisätzigen „Chamber Symphony“, deren Besetzung Schönbergs Kammer-symphonie entspricht (plus kleine Erweiterungen), greift Adams atonale Texturen auf, integriert in dieses Gewebe aber auch eingängige Rhythmen und Klangpassagen aus populären Musiken und Zeichentrickfilmen. Auch die Satz-titel „Mongrel Airs“, „Aria with Walking Bass“ und „Roadrunner“ legen Spuren zu amerikanischen Cartoons. Das Resultat ist ein abwechslungsreicher „Hör-film“ im Konzertsaal, überaus akro-batisch und hyperaktiv.

Stefan Fricke

ENSEMBLE MODERN



Das Ensemble Modern (EM), 1980 gegründet und seit 1985 in Frankfurt am Main beheimatet, ist eines der weltweit führenden Ensembles für Neue Musik. Derzeit vereint das Ensemble 19 Solisten verschiedenster Herkunft: Argentinien, Bulgarien, Deutschland, Indien, Israel, Japan, Polen und die Schweiz bilden den kulturellen Hintergrund dieser Formation.

Das Ensemble Modern ist bekannt für seine weltweit einzigartige Arbeits- und Organisationsweise: Es gibt keinen künstlerischen Leiter; Projekte, Koproduktionen und finanzielle Be-

lange werden gemeinsam entschieden und getragen. Seine unverwechselbare programmatische Bandbreite umfasst Musiktheater, Tanz- und Videoprojekte, Kammermusik, Ensemble- und Orchesterkonzerte.

Tourneen führten das Ensemble Modern bereits nach Afrika, Australien, China, Indien, Japan, Korea, Südamerika, Taiwan, Russland und die USA. Regelmäßig tritt es bei renommierten Festivals und an herausragenden Spielstätten auf wie etwa den Salzburger Festspielen, den Klangspuren Schwaz, den Festwochen Wien, dem Musikfest

Berlin, der MusikTriennale Köln, dem Lincoln Center Festival in New York, settembre musica in Turin, dem Festival d'Automne à Paris, dem Festival Ars Musica in Brüssel, dem Holland Festival in Amsterdam und dem Lucerne Festival, der Alten Oper Frankfurt, der Oper Frankfurt, der Kölner Philharmonie, dem Konzerthaus Berlin, der Philharmonie Essen und dem Festspielhaus Baden-Baden.

Jährlich gibt das Ensemble Modern rund 100 Konzerte. In enger Zusammenarbeit mit Komponisten, verbunden mit dem Ziel größtmöglicher Authentizität, erarbeiten die Musiker jedes Jahr durchschnittlich 70 Werke neu, darunter etwa 20 Uraufführungen.

Das Ensemble Modern wurde 2003 von der Kulturstiftung des Bundes zu einem „Leuchtturm“ zeitgenössischer Kultur in Deutschland erklärt und damit in die Spitzenförderung aufgenommen. Seit 2004 erhält es eine Drei-Säulen-Förderung für das Ensemble Modern Orchestra, die Internationale Ensemble Modern Akademie sowie ausgewählte Projekte des Ensemble Modern.
www.ensemble-modern.com

In der Philharmonie Essen begeisterte das Ensemble Modern zuletzt im April 2011 mit der Video-Oper „Three Tales“.

Das Ensemble Modern wird gefördert durch die Kulturstiftung des Bundes, die Stadt Frankfurt am Main sowie über die Deutsche Ensemble Akademie e.V. durch das Land Hessen, die GEMA-Stiftung und die GVL.

Ausgewählte Projekte werden gefördert durch den Kulturfonds Frankfurt RheinMain.

Die Musikerinnen und Musiker des Ensemble Modern danken der Aventus Foundation für die Finanzierung eines Sitzes in ihrem Ensemble.

Aventusfoundation

Ensemble Modern ist
hr2.kulturpartner
kultur



ENSEMBLE MODERN – BESETZUNG

Dietmar Wiesner Flöte, Piccolo
Christiane Albert Flöte
Christian Hommel Oboe
Kyung Shin Jun Oboe, Englisch Horn
Udo Grimm Klarinetten
Winfried Rager Klarinette, Bassklarinette
Robert Gillinger-Buschek Fagott, Kontrafagott
Minori Tsuchiyama Fagott
Saar Berger Horn
Sava Stoianov Trompete
Uwe Dierksen Posaune, Bassposaune
Andreas R. Theodorou Tenorposaune
Jozsef Juhasz Tuba
Hermann Kretzschmar Klavier, Sampler
Ueli Wiget Klavier, Celesta, Synthesizer
Markus Bellheim Klavier
Jürgen Kruse Sampler
Rumi Ogawa Schlagzeug
Rainer Römer Schlagzeug
David Haller Schlagzeug
Slavik Stakhov Schlagzeug
Gabriela Mossyrsch Harfe
Rafal Zambrzycki-Payne Violine
Peter Zelienka Violine
Megumi Kasakawa Viola
Michael M. Kasper Violoncello
Håkon Thelin Kontrabass



HERMANN KRETZSCHMAR, PRÄPARIERTES KLAVIER

Hermann Kretzschmar, geboren 1958, studierte zunächst Schulmusik und Germanistik sowie im Anschluss Klavier bei Bernhard Ebert in Hannover. 1985 wurde er Mitglied des Ensemble Modern, bei dem er als Solist und Kammermusiker arbeitet. 1994 gründete er gemeinsam mit Catherine Miliken und Dietmar Wiesner HCD-Productions. HCD veröffentlichte die CDs „Migrations“ (Werke von Paul Bowles), „Surface Tension“ (Werke von Thomas Skempton) und die Hörstücke „Denotation Babel“ (Prix Italia 1999), „Cosmic Memos“ nach Calvino und „Die Blüte des nackten Körpers“ (R. Schrott, 2011). Auf seiner Porträt-CD bei Ensemble Modern Meiden veröffentlichte er „Knotts Klavier“, Werke 1991 – 2007.

BRAD LUBMAN, DIRIGENT

Der amerikanische Dirigent und Komponist Brad Lubman ist ein äußerst facettenreicher Künstler. Seit seiner Zeit als Assistent von Oliver Knussen am Tanglewood Music Center von 1989 bis 1994 ist er als Dirigent von Orchestern und Ensembles auf der ganzen Welt hervorgetreten. Er hat bereits mit so unterschiedlichen musikalischen Persönlichkeiten wie Pierre Boulez, Luciano Berio, Steve Reich, Michael Tilson Thomas und John Zorn zusammengearbeitet.

Mit seinem umfangreichen Repertoire von der Klassik bis zur neuesten Orchestermusik leitete er so namhafte Orchester und Ensembles wie das RSO Stuttgart, die Dresdner Philharmonie, das Chicago Symphony Orchestra, das ASKO Ensemble, die musikFabrik, die Los Angeles Philharmonic New Music Group und Steve Reich and Musicians. In regelmäßiger Zusammenarbeit mit dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin und der Radio Kamer Filharmonie



sowie mit Ensembles wie der London Sinfonietta oder dem Ensemble Modern gestaltet Brad Lubman Konzertprogramme wie auch CD-Produktionen.

2008 gründete er Signal, ein Ensemble für zeitgenössische Musik, das beim Ojai Festival in Kalifornien höchst erfolgreich debütierte. Seit 1997 ist Brad Lubman Professor für Dirigieren an der Eastman School of Music (New York), wo er auch das Musica Nova Ensemble leitet. Außerdem ist er Dozent beim Bang-on-a-Can Sommerinstitut. Lubmans eigene Kompositionen wurden in den USA und in Europa von verschiedenen Ensembles aufgeführt.

Impressum

Philharmonie Essen · Huysenallee 53 · 45 128 Essen | www.philharmonie-essen.de |
Tickets: T 02 01 81 22-200 | Intendant: Dr. Johannes Bultmann | Theater und Philharmonie Essen GmbH ·
Geschäftsführer: Berger Bergmann · Vorsitzender des Aufsichtsrates: Hans Schippmann | Redaktion:
Uta Appelbaum | Bildnachweis: Wonge Bergmann: S. 5 · Manu Theobald: S. 11, 13 · Erich Camping: S. 14 ·
Bildarchiv Philharmonie Essen | Gestaltung: www.dk-repschlaeger.de | Corporate Design: Peter Schmidt, Hamburg |
Druck: Margreff Druck und Medien GmbH, Essen

Denken Fühlen. Wissen.

Jetzt auch im neuen

DIGITALRADIO

Einfach gute Musik...

»Konzert« im Deutschlandradio Kultur

Das pointierte Angebot für alle, die Abwechslung lieben. Altes und Brandneues: Sinfoniekonzerte, Klangexperimente, Kammer- und Klavierkonzerte. Oder: Operetten und Oratorien. Immer mittwochs: Rock, Pop, Jazz, Folk live. Der Samstag ist Operntag: mit ausgewählten Produktionen von renommierten und innovativen Bühnen.

Do 10. November • 20:03
Konzert

*Aufzeichnung vom 2. November 2011
aus der Philharmonie Essen*

In Essen auf UKW:

96,5

Weitere Informationen:
Hörerservice 0221.345-1831
oder www.dradio.de

Kultur ist überall.®

Deutschlandradio Kultur

08*N*N*M*11 NETZWERKAUSKLANG

Köln 16. und 17.12.2011

Deutschlandfunk / Rathaus /
Kunst-Station Sankt Peter / Stadtgarten

2 Tage Neue Musik und mehr

Gespräche mit prominenten Vertretern aus Musik, Wissenschaft und Kulturpolitik, Projektpräsentationen, Filme sowie Konzerte mit Klangradar 3000 Hamburg, dem LandesJugendEnsemble Neue Musik Schleswig- Holstein, dem Schlagquartett Köln & Gästen, Achim Tang, Mauricio Kagels Zwei-Mann-Orchester sowie mit Gästen und Musikern aus dem Netzwerk

Komplettes Programm:

www.netzwerkneuemusik.de / www.on-cologne.de

Veranstalter



Netzwerk
Neue Musik



Deutschlandfunk



Partner



Stadt Köln

Deutschlandradio Kultur

nmz
neue musikzeitung

NEUE ZEITUNG FÜR
musik
www.netzwerkneuemusik.de

PHILHARMONIE ESSEN

„NOW!“ – AMERICA: CAGE REICH ADAMS ZAPPA

„CLAPPING MUSIC“

SAMSTAG 12. NOVEMBER 2011 | 19:30 UHR



Expedition Klassik:
19:30 Uhr „Die Kunst des Hörens“ –
Konzerteinführung mit Jörg Lengensdorf und Kristjan Järvi
20:00 Uhr Konzert

Herbert Schuch, Klavier

WDR Sinfonieorchester Köln

Kristjan Järvi, Dirigent

Alle Besucher sind nach dem Konzert herzlich eingeladen,
sich bei einem kostenlosen Getränk im Foyer über die Eindrücke
auszutauschen. Gutscheine werden am Ende des Konzerts verteilt.

Das Konzert findet statt im Rahmen von „Entdeckungen“,
der Plattform Neue Musik Ruhr.
„Entdeckungen“ wird gefördert durch das



Netzwerk
Neue Musik



Wir möchten Sie bitten,
Ihre Mobiltelefone auszuschalten und lautes Husten zu vermeiden,
damit die Konzentration der Künstler
und der Genuss der Zuhörer nicht beeinträchtigt werden.
Vielen Dank!
Ton- und Bildaufnahmen sind
aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet.

Steve Reich

(* 1936)

„Clapping Music“
für zwei Interpreten

Steve Reich

„The four Sections“
für Orchester

Strings (With Winds and Brass)

Percussion

Winds and Brass (With Strings)

Full Orchestra

George Gershwin

(1898 – 1937)

„Rhapsody in blue“
für Klavier und Orchester

Molto moderato – Meno mosso e poco
scherzando – Andantino moderato con
espressione

Pause

John Adams

(* 1947)

„Harmonielehre“
für Orchester

– ohne Titel –

The Anfortas Wound
Meister Eckhardt and Quackie



Wir danken der Firma Heinrich Deichmann Schuhe GmbH & Co. KG
für die großzügige Unterstützung beim Erwerb
eines unserer Konzertflügel, des Steinway D-274.

Das Konzert wird aufgezeichnet
und am Samstag, dem 26. November 2011 um 20:05 Uhr
von WDR 3 (in Essen auf UKW 95,1) ausgestrahlt.



Konzertende gegen 22:00 Uhr.

„CLAPPING MUSIC“

„Es ist leichter für mich, nach Köln zu gehen als nach Kalifornien“

Steve Reich sagte Mitte der neunziger Jahre in einem Gespräch mit Mitgliedern des Frankfurter Ensemble Modern: „Was Europa und Amerika eigentlich unterscheidet, ist das Geld. 1968 oder 1972 pflegte ich in Interviews zu sagen: Es ist leichter für mich, nach Köln zu gehen als nach Kalifornien. Und das trifft immer noch zu! Nicht deswegen, weil die Leute in Kalifornien nicht mögen, was ich tue. Aber es gibt keinen Radiosender, kein Festival oder irgendwelche Subventionen von staatlicher Seite. Hier in Europa sind die finanziellen Voraussetzungen einfach anders. Also haben viele amerikanische Künstler über die Jahre mehr in Europa gearbeitet. Gerade bei den experimentelleren Künsten ist das fast zur Regel geworden. Und ich glaube, in Amerika wird die Situation immer schlimmer.“ Und Europa zieht allmählich nach, langsam zwar, aber doch stetig. Doch zurück in die Neue Welt, nach New York. Hier, wo Steve Reich am 3. Oktober 1936 geboren wurde, erlebten die meisten seiner Werke ihre Uraufführung, allerdings

nicht die ersten seiner Stücke. Diese erklangen in San Francisco, wo Reich Anfang der sechziger Jahre lebte und wo überhaupt seine ersten Kompositionen entstanden sind. Auch in Köln kamen einige seiner Werke zur Uraufführung, u.a. „Tehillim“ im Jahr 1981 und drei Jahre später die „Desert Music“, beide für Chor und Orchester. Die Texte, die Reich seiner „Desert Music“ zugrunde gelegt hat, stammen von dem amerikanischen Schriftsteller William Carlos Williams (1883 – 1963). Und von diesem stammt auch jener Satz, der für Reichs Œuvre grundsätzlich gilt und den der Komponist auch in der „Desert Music“ vertont hat. Er heißt: „Es ist ein Prinzip von Musik, das Thema zu wiederholen. Wiederholen und wieder wiederholen...“ Und ums Wiederholen und ums graduelle Verändern beim Wiederholen geht es auch in Reichs Musik, die meist der sogenannten „Minimal Music“ zugerechnet wird.

Der Begriff „Minimal Music“ gehört wie so manch anderer Terminus der jüngeren Musikgeschichte, der auf Stil- oder gar Epochenbildung zielt – etwa „Neue Einfachheit“, „Neue Komplexität“ –, nicht unbedingt zu den klügsten,



Steve Reich

zu den die Sache erhellenden Wortfindungen. „Minimal Music“, in Anlehnung an den kunsthistorischen Begriff „Minimal Art“ entstanden, meint, dass in den ihm zugerechneten Werken nicht sonderlich viel passiert, dass diese aus wenig Material bestehen, oder burschikos gesagt, dass in „Minimal Music“-Kompositionen einfach nicht viel Verschiedenes passiert. Tatsächlich existieren solche Stücke auch: Es gibt reine Einton-, Zweitton-, Dreitonstücke. Diese Kompositionen begnügen sich also mit wenig, wenn man die Oktavierungen und rhythmischen Pro-

zesse außer Acht lässt. Gerhard Rühm und György Kurtág haben solche Miniaturen verfasst. Zwei Musiker, die man kaum mit der „Minimal Music“ in Verbindung bringt. Zudem gibt es die „Symphonie monoton – Silence“ des Künstlers Yves Klein, die nur aus einem einzigen langgehaltenen D-Dur-Akkord besteht. Also ein Orchesterstück, das wahrlich minimal ist, aber nicht zur „Minimal Music“ gerechnet wird. Indes rechnet man das 1960 erdachte nicht minder berühmte Zweitonstück von La Monte Young – eine, so lang es geht, synchron zu spielende Quinte

h-fis' für x-beliebige Instrumente – doch oft zur „Minimal Music“. Der Lauf der Musikgeschichte ist auch ein Knäuel verwirrender, mithin widersprüchlicher Knoten.

Der Begriff „Minimal Music“ kam übrigens von außen, besser von halbaußen, nämlich von dem englischen Musiker Michael Nyman, der, ehe er ganz Komponist werden sollte, so manche wichtige Aufsätze über die zeitgenössische Musik geschrieben hat. Der Begriff „Minimal Music“ ist seine Erfindung, und er etabliert ihn 1974 in seinem Buch „Experimental Music“. Damit kam die bald berühmt gewordene Etikette in die Welt. Nymans Worterfindung hatte anfangs noch viel Konkurrenz: Man sprach auch von „meditativer Musik“, „repetitiver Musik“, „periodischer Musik“, „Raster-Musik“, „Pulse Music“, „Pattern Music“, „Process Music“. All das Genannte lässt sich auch in diesem oder jenen Werk der sogenannten Minimalisten wiederfinden und in vielen auch nicht. Aber wie es so ist, Kleider machen Leute, und aus Wörtern entstehen unwiderrufliche Zusammenhänge, auch wenn sie falsch sind. Namen sind eben nicht immer nur Schall und Rauch,

sondern können die Welt verändern, zumindest die Vorstellung und die Beschreibung derselben. Und sie sind, so sie einmal existieren, kaum noch aus der Welt zu schaffen. Bis heute hält sich der Begriff „Minimal Music“ beharrlich – trotz einiger Unternehmungen, Klarheit in den Dschungel der „Minimal Music“ zu bringen und zu zeigen, dass der Begriff zur Kennzeichnung des tatsächlich Geschehenen und des tatsächlichen Geschehens nicht taugt. Was historisch nun Mitte der sechziger Jahre passiert ist, erklärte Reich einmal in wenigen Sätzen: „Der allererste Komponist, der im Minimalismus, wie das heute genannt wird, gearbeitet hat, war La Monte Young. Er traf Terry Riley in Berkley, Kalifornien in den Sechzigern. Riley schrieb damals serielle Musik. Young hatte einen großen Einfluss auf ihn. Ich traf Riley, als er gerade an [seiner Komposition] ‚In C‘ arbeitete. Ich half ihm, die erste Aufführung zu organisieren und spielte auch mit. Sicherlich lernte ich viel von ‚In C‘. Phil Glass traf auf mich, als er gerade aus Paris nach New York zurückkam. Damals war er gerade noch im Übergang zwischen Zwölftönigkeit und Repetition. [...] Er fand meine

Musik fantastisch. Das ist die Geschichte der Minimal Music.“

„Clapping Music“

„Clapping Music“ wurde 1972 geschrieben, weil Steve Reich den Wunsch hatte, ein Musikstück zu kreieren, das keine anderen Instrumente benötigt als die Werkzeuge, die der Mensch ohnehin hat. Die beiden Spieler benutzen ihre Hände; sie klatschen, sie klatschen sogar dasselbe, nur befindet sich der zweite Akteur meist an einem anderen Platz im Strukturmuster, im Pattern, als der erste Akteur, dem das Original anvertraut ist. So entstehen – wie im Kanon – viele Unterschiede, die mal weiter auseinander liegen, mal näher und kleiner sind. Ein schönes, ein wirkungsvolles Spiel.

„The four Sections“

Entstanden 1987, bezieht sich der Titel des Orchesterwerks auf die vier Instrumentalfamilien des Orchesters: die Streichinstrumente, das Schlagzeug (inklusive Klavier), Holz- und Blechblasinstrumente. Zudem besitzt das Werk vier Sätze: langsam (Streicher

mit Bläsern) – langsam (Schlagzeug) – moderato (Bläser mit Streichern) und – vierter Satz – schnell mit dem ganzen Orchester. Jedem der vier Sätze liegen dieselben harmonischen Strukturen zugrunde. Reichs Stück, uraufgeführt am 7. Oktober 1987 in San Francisco durch die von Michael Tilson Thomas dirigierte San Francisco Symphony, präsentiert sich durch die Exponiertheit der Gruppen als ein Konzert für Orchester, das langsam beginnt (zehn Minuten währt der erste Satz) und dann Satz für Satz schneller und schneller wird, ehe es nach 25 Minuten den Schlussklang erreicht. In jedem Satz präsentiert sich übrigens eine kleine Formation von Solisten, die die eigene Virtuosität ausleben darf – Kontrapunkte zum Klanggeschehen des Kollektivs.

Eine blaue Musik – „Rhapsody in blue“

Ein Klarinetten-Glissando zu Beginn. Die, die es schon einmal gehört haben, wissen sofort: Jetzt erklingt die „Rhapsody in blue“ von George Gershwin, 1924 komponiert. Doch das über zwei Oktaven nach oben sich streckende Glissando ist gar nicht Gershwins Erfindung allein. Während der Proben zur Uraufführung am 12. Februar 1924 in New York hat es der Klarinettist Ross Gormann aus Freude zum Spiel so modifiziert, das es jazzartig tönt. Und in dieser Gestalt ist es dann auch zum Initial der „Rhapsody in blue“ geworden. Teamwork. Und es ist nicht die einzige Kollaboration, die zum Werk führte. Der 1898 in New York geborene Gershwin, der schon früh alle Feinheiten und Stile der Klavierkunst durchs eifrige Nachspielen von gehörten Schlagern, Ragtimes und auch klassischen Werken autodidaktisch erlernte, komponierte die „Rhapsody“ am Pianoforte. An den Orchestersatz traute er sich noch nicht heran, er beauftragte damit den Arrangeur Ferde Grofé. Teamwork. Dass er die Orchestrierung aber auch beherrschte, zeigt dann sein 1925 ent-

standenes „Concerto in F“, das erste von ihm selbst instrumentierte Werk für große Besetzung. Auch die Idee zur „Rhapsody in blue“ stammt ursprünglich nicht von Gershwin, sondern von dem Jazz-Dirigenten Paul Whiteman, der mit seiner Big Band gerne einen „Gershwin“ spielen wollte, aber fürchtete, dass die mangelnde Orchestererfahrung den Komponisten davon abhalten würde. Sein Kunstgriff war es, in der „New York Times“ anzukündigen, dass Gershwin derzeit plane, ein „Symphonic Jazz work“ zu schreiben. Damit war die Sache in der Welt, und der Komponist beugte sich seinem Schicksal. Teamwork. Gershwin wollte sein Werk eigentlich „American Rhapsody“ nennen, doch sein Bruder Ira, der damals die Malerei des amerikanischen Impressionismus’ bewunderte, überzeugte ihn, es auf „Rhapsody in blue“ zu taufen. Teamwork. Zurück zum einleitenden „Rhapsody“-Signal, dem Klarinetten-Glissando, das das Soloklavier mit einem nervösen Thema weiterführt. Ein Thema, das im Laufe des Werkes immer wiederkehrt, das in verschiedensten Kombinationen zwischen Orchesterinstrumenten und Solisten ausgelotet wird. Dann erklingt im Klavier



George Gershwin

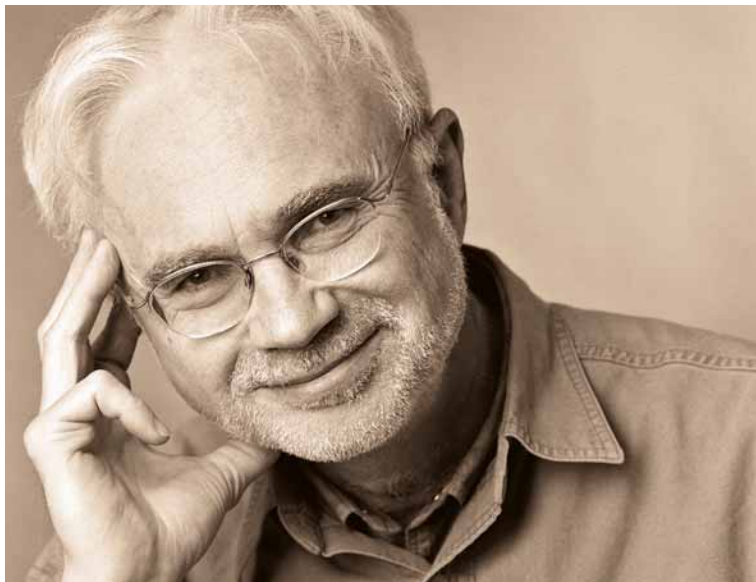
das zweite Hauptthema, es ist verhaltener als das erste. Bluesartige Passagen prägen das Klangbild, inklusive Synkopierungen und energischer Wiederholungen. Rastlos pulsierende Passagen, hämmernde Klavieraktionen. Eine Komposition mit Esprit und Elan, hektisch und doch sinnlich, überaus farbig, aus heterogenen Materialien schöpfend, zwischen den Genres stehend und damit ein neues schaffend: authentische amerikanische Musik für den Konzertsaal. Ein Erfolgsstück.

Lehren von der Harmonie – John Adams' „Harmonielehre“

Nach einer einjährigen Schaffenskrise komponiert John Adams 1985 das 40minütige Orchesterstück „Harmonielehre“. In der abendländischen, klassischen Musikgeschichte Bewanderte erkennen sogleich: Mit dem Titel bezieht sich der US-Amerikaner Adams, Jahrgang 1947, auf ein wichtiges Buch, eine musiktheoretische Schrift von Arnold Schönberg, die dieser 1911 publizierte und dem Andenken Gustav Mahlers widmete, der im Mai 1911 in Wien im Alter von fünfzig Jahren gestorben war. Im Vorwort (Juli 1911) des 500seitigen Buches schreibt der Komponist Schönberg: „Dieses Buch habe ich von meinen Schülern gelernt.“ Für John Adams, der sich Mitte der achtziger Jahre von seinem bisherigen Stil verabschiedet, weil dieser seinen neuen ästhetischen Ideen nicht mehr genügt, sind Schönbergs Darlegungen eine Offenbarung. Denn so wie zu Beginn des 20. Jahrhunderts Nachromantisches, Impressionismus und Expressionismus sowie Atonalität nebeneinander stehen und sich vermischen, so erkennt auch Adams in den Achtzigern

eine Stilvielfalt, der er Rechnung tragen will und muss. In Adams' dreisätziger Orchesterarbeit „Harmonielehre“ lassen sich auch manche mehr oder minder direkte bzw. kaschierte Zitate und Anklänge an Komponisten des frühen 20. Jahrhunderts finden: beispielsweise an Mahler, an Alban Berg, an Claude Debussy, an Jean Sibelius. Zudem liegen dem Werk Traumbilder zugrunde. So hatte Adams für den ersten Satz (ohne Titel) das Bild von einem in der San Francisco Bay liegenden Tanker im Kopf, der plötzlich kraftvoll wie eine Rakete in die Luft steigt. Im dritten Satz – „Meister Eckhardt and Quacky“ – hatte er die Vorstellung, dass der deutsche Mystiker Meister Eckhardt durch den Himmel schwebt – mit einem Baby auf den Schultern, das ihm die Geheimnisse der Gnade ins Ohr flüstert. „Quacky“ ist übrigens der Name eines Kindes von Adams, das im zeitlichen Umfeld der „Harmonielehre“ zur Welt kam. Der mittlere Satz – „The Anfortas Wound“ – thematisiert den Parsifal-Stoff, die nicht heilende Wunde des Gralkönigs.

Die Schönbergsche musiktechnische „Harmonielehre“ ist also nur ein Be-



John Adams

zugspunkt von Adams' Orchesterwerk. Es geht ihm zugleich um weitere Lehren der Lebensharmonie, zu finden in der Mystik, im Leben der Neugeborenen, in der literarischen Geschichte, im Mythos. Für die Darlegung seiner Ideen wählt John Adams sehr verschiedene Musiksprachen: Repetitives, minimalistische Strategien im ersten Satz; Nachromantisches, nebulöse, schwergewichtige Akkorde mit chromatischen Melodien im zweiten; eine erstaunliche Leichtigkeit, ein harmonisches Schweben im dritten Satz, das manche Techniken des Minimalismus' (etwa Loops,

also rhythmisch-melodische Struktur-schleifen) verwendet, vor allem aber durch viele ungebundene Linien und Bewegungen gekennzeichnet ist. Eine neue freie Atonalität plus freier Tonalität Mitte der achtziger Jahre: Das ist das Ergebnis und die Antwort auf die einstige Schaffenskrise und ein neuer Weg für John Adams, für seine Musik.

Stefan Fricke

HERBERT SCHUCH, KLAVIER

Herbert Schuch, 1979 in Temeschburg (Rumänien) geboren, studierte bei Kurt Hantsch und Karl-Heinz Kämmerling am Salzburger Mozarteum. In jüngster Zeit erfährt er in besonderer Weise Prägung in der Arbeit mit Alfred Brendel. Internationales Aufsehen erregte Herbert Schuch, als er innerhalb eines Jahres drei bedeutende Wettbewerbe in Folge gewann, den „Casagrande“-Wettbewerb, die „London International Piano Competition“ und den Beethoven-Wettbewerb in Wien.

Seither arbeitete er u. a. mit Orchestern wie dem London Philharmonic Orchestra, den London Mozart Players, der Camerata Salzburg, dem RSO Wien, dem Orchestre National de Lyon, der Dresdner Philharmonie sowie den Sinfonieorchestern des HR, WDR und MDR. Er ist regelmäßiger Gast bei Festspielen wie dem Rheingau Musik Festival, dem Kissinger Sommer oder dem Klavier-Festival Ruhr. Die Saison 2011/2012 führt den Pianisten erstmalig zur Schubertiade Hohenems, zum Mozartfest Würzburg, zum Heidelberger Frühling, in den Pariser Louvre und ins Festspielhaus Baden-Baden. Wieder-einladungen zu Klavierabenden folgt



Herbert Schuch in die Liederhalle Stuttgart, den Herkulesaal München und das Wiener Konzerthaus.

Kammermusik spielt Herbert Schuch u. a. mit Adrian Brendel, Mirijam Contzen, Julia Fischer, Sebastian Klinger, Alina Pogostkina und Martin Spangenberg. Nach seinem Einspringen bei den Salzburger Festspielen 2010 wurde Herbert Schuch zum Eröffnungskonzert der diesjährigen Salzburger Festspiele eingeladen, das er u. a. mit Renaud Capuçon, Antoine Tamestit, Clemens Hagen, Albrecht Mayer und Martin Grubinger gestaltete.

Bisher fünf CD-Aufnahmen bei Oehms-Classics dokumentieren sein künstlerisches Schaffen.

WDR SINFONIEORCHESTER KÖLN

In den mehr als 60 Jahren seines Bestehens hat sich das WDR Sinfonieorchester als eines der wichtigsten europäischen Rundfunkorchester etabliert. Besonderes Markenzeichen des Klangkörpers ist seine stilistische Vielseitigkeit.

Herausragende Produktionen der Sinfonik des 19. Jahrhunderts entstanden unter der Leitung Gary Bertinis, der dem WDR Sinfonieorchester von 1983 bis 1991 als Chefdirigent vorstand und das Orchester zu einem führenden Interpreten der Sinfonien Gustav Mahlers machte. Weiter geschärft wurde das Profil des Klangkörpers durch die Zusammenarbeit mit Semyon Bychkov, der als Chefdirigent zwischen 1997 und 2010 zahlreiche preisgekrönte Produktionen von Werken Dmitri Schostakowitschs, Richard Strauss', Sergej Rachmaninows, Giuseppe Verdis und Richard Wagners vorlegte. Erfolgreiche gemeinsame Tourneen in Europa, nach Amerika und Asien haben zu einer beachtlichen Steigerung des internationalen Renommées des WDR Sinfonieorchesters beigetragen.

Mit zahlreichen Uraufführungen von Auftragswerken des WDR sowie der Zusammenarbeit mit herausragenden Komponisten unserer Zeit hat das WDR Sinfonieorchester einen wichtigen Beitrag zur Musikgeschichte und zur Pflege der zeitgenössischen Musik geleistet. Darüber hinaus dokumentiert die große Anzahl ausgezeichnete Produktionen zeitgenössischer Musik den besonderen Rang des WDR Sinfonieorchesters. Kompetenz in der historisch informierten Aufführungspraxis hat sich der Klangkörper durch die regelmäßige Zusammenarbeit mit Dirigenten wie Ton Koopman, Christopher Hogwood oder Reinhard Goebel erworben.

Seit der Saison 2010/11 ist Jukka-Pekka Saraste Chefdirigent des WDR Sinfonieorchesters. Die gemeinsame Aufführung der 9. Sinfonie Gustav Mahlers in der Kölner Philharmonie im November 2009, kürzlich auf CD erschienen, wurde von der Presse als „Ankündigung einer großen Ära“ gefeiert. Am 27. April 2012 ist das Orchester mit den Solisten Iveta Apkalna und Martin Grubinger erneut in der Philharmonie Essen zu erleben.

KRISTJAN JÄRVI, DIRIGENT

Kristjan Järvi studierte Klavier an der Manhattan School of Music und Dirigieren an der Universität von Michigan. Er begann seine Laufbahn als Assistent von Esa-Pekka Salonen beim Los Angeles Philharmonic, anschließend wurde er Chefdirigent und Musikalischer Leiter des Opern- und Sinfonieorchesters im schwedischen Norrland (2000 – 2004) sowie des Tonkünstler-Orchesters Niederösterreich in Wien (2004 – 2009). Mit Beginn der Spielzeit 2012/2013 wird er Chefdirigent des MDR Sinfonieorchesters.

Sein Name steht für künstlerische und kulturelle Vielfalt, der er sich als Künstlerischer Berater des Kammerorchester Basel sowie als Gründer und Chefdirigent des Absolute Ensembles verschrieben hat. Sein Engagement für Musik aller Genres spiegelt sich wider in der Zusammenarbeit mit Künstlern wie John Adams, Benny Andersson, Goran Bregović, Tan Dun, Renée Fleming, H. K. Gruber, Eitetsu Hayashi, Marcel Khalifé, Arvo Pärt, Paquito D’Rivera, Esa-Pekka Salonen und Joe Zawinul. Kristjan Järvi ist regelmäßig – und in London exklusiv – beim London Symphony Orchestra zu Gast.



Weiterhin war er u. a. Gastdirigent bei der Sächsischen Staatskapelle Dresden, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem City of Birmingham Symphony Orchestra, dem Orchestre National de France und dem NHK-Sinfonieorchester in Tokio.

Als Streiter für die Neue Musik zeichnet Kristjan Järvi für über 100 Auftragskompositionen verantwortlich. Er hat bereits mehr als 30 Alben aufgenommen, erhielt u. a. den schwedischen Musikpreis „Grammy“, den Preis der deutschen Schallplattenkritik und eine „Grammy“-Nominierung. In der Philharmonie Essen ist er am 27. März 2012 erneut mit der Jungen Deutschen Philharmonie zu erleben.

KONZERTAUSWAHL NOVEMBER

19
Samstag

18:00-22:00 Uhr
Alfried Krupp Saal &
RWE Pavillon
€ 16

Konzert im Rahmen
von „Entdeckungen“ im
Netzwerk Neue Musik.

„NOW!“ – AMERICA: Cage Reich Adams Zappa
„Piano Phase“

Günter Steinke, Moderation | Bernhard Wambach, Klavier und
Moderation | Hae-Young Kim, Klavier | Dimitri Vassilakis, Klavier |
Studierende der Folkwang Universität der Künste

Werke von **John Cage**, **Steve Reich**, **Pierre Boulez** sowie eine
Publikumskomposition



20
Sonntag

15:00-19:00 Uhr
Kokerei, Salzlager
€ 16

Eine Veranstaltung des
Landesmusikrats NRW in
Verbindung mit dem Bund
Deutscher Zupfmusiker
NRW und der Zeche
Zollverein im Rahmen
von „Entdeckungen“ im
Netzwerk Neue Musik.

„NOW!“ – AMERICA: Cage Reich Adams Zappa
„Meeting Kabakov“

SPLASH. Perkussion NRW | JugendZupfOrchester NRW |
Stephan Froleys, Dirigent | Christian de Witt, Dirigent

Steve Reich „Electric Counterpoint“ (Fassung für Zupf-
orchester von Christian de Witt) **Steve Reich** „Music for Pieces
of Wood“ für fünf Paar gestimmte Holzstäbe (Claves)

Christopher Rouse „Bonham“ für Perkussionsensemble
Stephan Froleys/Silvia Ocogne „Meeting Kabakov“ für
Schlagzeuger und Zupfmusiker



25
Freitag

ab 20:00 Uhr
Kokerei, Salzlager
€ 22 | 12

Eine Kooperation der
Folkwang Universität der
Künste mit der Stiftung
Zollverein im Rahmen
von „Entdeckungen“ im
Netzwerk Neue Musik.

„NOW!“ – AMERICA: Cage Reich Adams Zappa
C3 – Club Contemporary Classical

Victoire | Brandt Brauer Frick Ensemble u.a.

C3 – Club Contemporary Classical – präsentiert ein neues
Konzertformat und Cluberlebnis auf höchstem Niveau, das
die Welten aktueller klassischer Musik und Clubmusik zusam-
menbringt.



30
Mittwoch

19:30-22:00 Uhr
Alfried Krupp Saal
€ 16

Konzert im Rahmen
von „Entdeckungen“ im
Netzwerk Neue Musik.

„NOW!“ – AMERICA: Cage Reich Adams Zappa
Ensemble musikFabrik: Frank Zappa

Benjamin Kobler, Klavier | Ensemble musikFabrik |
Carl Rosman, Dirigent

Werke von **Frank Zappa**, **John Cage** und **Edgar Varèse**

Expedition Klassik: 19:30 Uhr „Die Kunst des Hörens“ –
Konzerteinführung durch das Ensemble, 20:00 Uhr Konzert



Impressum

Philharmonie Essen · Huysenallee 53 · 45 128 Essen | www.philharmonie-essen.de |
Tickets: T 02 01 81 22-200 | Intendant: Dr. Johannes Bultmann | Theater und Philharmonie Essen GmbH ·
Geschäftsführer: Berger Bergmann · Vorsitzender des Aufsichtsrates: Hans Schippmann | Redaktion: Uta Appelbaum |
Bildnachweis: Alice Arnold, S. 5 · Felix Broede, S. 12 · Peter Rigaud, S. 14 · Bildarchiv Philharmonie Essen |
Gestaltung: www.dk-repschlaeger.de | Corporate Design: Peter Schmidt, Hamburg |
Druck: Margreff Druck und Medien GmbH, Essen

08*N*N*M*11 NETZWERKAUSKLANG

Köln 16. und 17.12.2011

Deutschlandfunk / Rathaus /
Kunst-Station Sankt Peter / Stadtgarten

2 Tage Neue Musik und mehr

Gespräche mit prominenten Vertretern aus Musik, Wissenschaft und Kulturpolitik, Projektpräsentationen, Filme sowie Konzerte mit Klangradar 3000 Hamburg, dem LandesJugendEnsemble Neue Musik Schleswig- Holstein, dem Schlagquartett Köln & Gästen, Achim Tang, Mauricio Kagels Zwei-Mann-Orchester sowie mit Gästen und Musikern aus dem Netzwerk

Komplettes Programm:

www.netzwerkneuemusik.de / www.on-cologne.de

Veranstalter



Netzwerk
Neue Musik



Deutschlandfunk



Partner



Stadt Köln

Deutschlandradio Kultur

nmz
neue musikzeitung

NEUE ZEITUNG FÜR
musik
www.netzwerkneuemusik.de

PHILHARMONIE ESSEN

„NOW!“ – AMERICA: CAGE REICH ADAMS ZAPPA

„COMMENTS“

SONNTAG 13. NOVEMBER 2011 | 20:00 UHR



**Hasti Molavian, Inga Schäfer,
Nadja Wuchinger, Janina Zell, Stimmen**

Michael Pattmann, Schlagzeug

Ensemble folkwang modern

Eva Fodor, Dirigentin

Alle Besucher sind nach dem Konzert herzlich eingeladen,
sich bei einem kostenlosen Getränk im Foyer über die Eindrücke
auszutauschen. Gutscheine werden am Ende des Konzerts verteilt.

Das Konzert findet statt im Rahmen von „Entdeckungen“,
der Plattform Neue Musik Ruhr.
„Entdeckungen“ wird gefördert durch das



Netzwerk
Neue Musik



Wir möchten Sie bitten,
Ihre Mobiltelefone auszuschalten und lautes Husten zu vermeiden,
damit die Konzentration der Künstler
und der Genuss der Zuhörer nicht beeinträchtigt werden.

Vielen Dank!

Ton- und Bildaufnahmen sind
aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet.

James Tenney

(1934 – 2006)

„Koan: Having never written a Note
for Percussion“

für Tamtam solo (1971)

Elliott Carter

(* 1908)

„Con Leggerezza Pensosa – Omaggio
a Italo Calvino“ für Klarinette, Violine

und Violoncello (1990)

Stefan Wolpe

(1902 – 1972)

„Chamber Piece No. 1“
für 14 Spieler (1964)

Elliott Carter

„Esprit rude/Esprit doux II“ für Flöte,
Klarinette und Marimba (1995)

Morton Feldman

(1926 – 1987)

„For Frank O’Hara“ für Flöte,
Klarinette, Schlagzeug, Klavier,
Violine und Violoncello (1973)

Pause

Steve Reich

(* 1936)

„Tehillim“ für vier Stimmen und
Ensemble (1981)

„COMMENTS“

Der amerikanische Fortführer der Minimal Music, Steve Reich, hat sich zwar einmal äußerst respektvoll über Arnold Schönberg geäußert. Dennoch hielt er Schönberg mit seinem kompositorischen Modell von der „Emanzipation der Dissonanz“ für einen Vertreter einer vergangenen Epoche. Mit seinen markant soghaften und vor allem tonalen Werken beschritt Reich so einen radikal neuen Weg. Seine ebenfalls heute auf dem Programm stehenden Landsmänner pflegten hingegen auf unterschiedliche Weise den Kontakt zur Klangsprache und zu Musiker-Persönlichkeiten aus dem alten Europa. James Tenney studierte bei dem maßgeblichen Pianisten des Schönberg-Kreises, Eduard Steuermann. Morton Feldman war Schüler des Berliner Komponisten Stefan Wolpe. Und der New Yorker Altmeister Elliott Carter hat sich wie vielleicht kein zweiter amerikanischer Komponist zur Zwölftontechnik bekannt. Trotz mancher gemeinsamer Wurzeln hat sich aber der American Way of Sound im 20. Jahrhundert weitverzweigt. Und so schlugen die ausgewählten Kammermusikstücke einen Bogen vom abstrakten Klangereignis bis zur intellektuell organisierten Poesie.

Steve Reichs „Tehillim“ ist schließlich ein Paradebeispiel für seine Kunst, selbst den Sprachgestus eines hebräischen Textes in Rhythmus zu verwandeln.

Eine von **James Tenneys** Maximen lautet: „Ich schreibe Stücke, weil ich gerne wissen möchte, wie sie klingen.“ Doch Tenney ging es nicht immer nur darum, sich unter Live-Bedingungen von der Mitteilungskraft eines beziehungsreich geformten Werks zu überzeugen. Wie sein Kompositionslehrer John Cage war Tenney neugierig auch auf unvorhersehbare und damit unwiederholbare Klangereignisse. Solch ein offenes Stück, bei dem auch seine Pionierleistungen auf dem Gebiet der elektronischen Musik mitschwingen (in den 1960er Jahren entwickelte er Programme zur computergesteuerten Klangsynthese), ist **„Koan: Having never written a Note for Percussion“** (1971). Tenney gab dem Interpreten für diesen riesigen Klangbogen nur grobe Angaben zur Hand. Weder ein bestimmtes Schlagzeuginstrument hat er festgelegt noch die genaue Spieldauer. „A long Time“ heißt es da nur. Gerade aber auf einem Tamtam gespielt, ist



Elliott Carter

die Wirkung regelrecht dramatisch. Vom Decrescendo (pppp) aus verdichtet sich der Klang unaufhörlich bis hinauf zum Crescendo (ffff), um danach langsam wieder zu versiegen. Und am Ende fragt man sich: War es wirklich ein rein akustisches Stück oder nicht doch elektronische Musik?

In seinen inzwischen 102 Lebensjahren ist **Elliott Carter** seiner Heimatstadt New York treu geblieben. Und doch zog es ihn immer wieder nach Europa und damit zum Erbe etwa eines Arnold Schönberg. Mit seinem Bekenntnis zur Atonalität und Zwölftönigkeit machte

sich Carter zwar unter seinen amerikanischen Kollegen nicht immer nur Freunde. Der ehemalige Schüler von Charles Ives und Nadia Boulanger wurde dafür immerhin von Pierre Boulez einmal als Amerikas bedeutendster Komponist bezeichnet. Wie verbunden sich Carter stets mit dem europäischen Musikleben fühlte, unterstreichen nicht zuletzt viele seiner Werke, die er befreundeten Künstlern gewidmet hat. Darunter finden sich nicht nur Komponisten wie der Pole Witold Lutosławski. Auch den italienischen Schriftsteller Italo Calvino hat er musikalisch gewürdigt, wie in dem 1990

komponierten Trio **„Con Leggerezza Pensosa“** für Klarinette, Violine und Violoncello. Auslöser für diese Hommage war eine Vorlesungsreihe, die Calvino für die Harvard Universität geplant hatte, aber nicht mehr halten konnte. Mit seinem Trio erinnert Carter an eine Vorlesung, in der Calvino über die Leichtigkeit in der Literatur sprechen wollte. „Er sprach von zwei Arten der Leichtigkeit“, so Carter. „Die Leichtigkeit des Humors, die eher ermüdend ist, und die Leichtigkeit des Ernstes, von der mein Trio handelt: ‚Nachdenkliche Leichtigkeit‘.“ So kontrastreich und spannungsgeladen das Werk angelegt ist, so meint man bisweilen aber, auch jenes expressionistisch flirrende Klangfarben-Spektrum herauszuhören, das einst Schönberg in seinem „Pierrot lunaire“ hat anklingen lassen.

Fünf Jahre nach diesem Trio gratulierte Carter dann Pierre Boulez mit dem Werk **„Esprit rude/Esprit doux“** ein zweites Mal zu einem runden Geburtstag. 1985 war die erste Fassung zum 60. Geburtstag entstanden. Ein Jahrzehnt später fügte er dem ursprünglich nur für Flöte und Klarinette gesetzten Werk eine Marimba-Stimme hinzu. Der Titel

„Esprit rude/Esprit doux“ lässt sich mit „hartes Atmen / weiches Atmen“ übersetzen und nimmt damit Bezug auf die Aussprache im Altgriechischen. Mit seiner zweiten Fassung von 1995 ehrte Carter seinen Freund Boulez somit gleich dreifach. Wie Carter hatte auch er Altgriechisch studiert. In dem harmonischen Material finden sich die Tonbuchstaben von Boulez' Namen. Und mit seiner Überarbeitung zollte Carter dem Prinzip des „work in progress“ Tribut, das für Boulez' Schaffen so charakteristisch ist.

Der 1902 in Berlin geborene und 1972 in New York verstorbene **Stefan Wolpe** besitzt in Europa immer noch den Status eines Geheimtipps. Zu welcher Lichtgestalt er dagegen in den USA werden sollte, belegt ein Wort von John Cage: „Es war ein Privileg, ihn zu kennen. Als ob man in ein wichtiges Geheimnis eingeweiht wäre.“ Dass auch er zu Wolpes Verehrern zählte, mag dennoch erstaunen. Denn im Gegensatz zu Cage, der die Klangwelt eher anarchisch aus ihren traditionellen Verankerungen löste, schimmert selbst in Wolpes späten Werken immer wieder seine musikalische



Stefan Wolpe

Herkunft durch. Bevor er als Jude und Kommunist vor den Nazis fliehen musste, war Wolpe in Berlin auch mit dem Jazz in Kontakt gekommen. Und selbst Kampflieder für Agitprop-Gruppen hatte er geschrieben. Doch großen und damit nachhaltigen Einfluss übte auf ihn Anton Webern aus, bei dem er 1933 in Wien nur wenige Monate studiert hatte. Und wie inspirierend der Geist Weberns blieb, zeigte sich 1964, als Wolpe in seiner Wahlheimat USA seine erste von zwei „**Chamber Pieces**“ für 14 Musiker schrieb. Das äußerst gelenkig daherkommende Werk erinnert nicht nur an den Neo-Klassi-

zismus eines Igor Strawinsky. Neben schemenhaften Jazz-Riffs und leichten Anklängen an Bartók hat Wolpe den zwölf Stufen der chromatischen Skala jene Struktur gegeben, die identisch mit der Reihe in Weberns Konzert für neun Instrumente op. 24 ist.

Als Stefan Wolpe Mitte der 1940er Jahre an der New Yorker Brooklyn School of Music lehrte, gehörte auch **Morton Feldman** zu seinen Studenten. Feldman kam gerade von der High School und hatte zuvor Klavierunterricht von einer ehemaligen Schülerin Ferruccio Busonis bekommen. Durch Wolpe

lernte er nun die Musik der Zweiten Wiener Schule kennen. Sechs Jahre später dann kam es zu einer für ihn weiteren wegweisenden Begegnung. Nach einer New Yorker Aufführung von Weberns Sinfonie op. 21 traf er John Cage, mit dem ihn fortan nicht nur eine Art musikalische Seelenverwandtschaft verband. In Cages Haus machte Feldman Bekanntschaft mit Malern wie Robert Rauschenberg und Jasper Johns, die allesamt sein musikalisches Schaffen beeinflussten.

Aber auch mit dem Lyriker Frank O'Hara verband Feldman eine enge, wenngleich kurze Freundschaft. 1966 war O'Hara tödlich verunglückt (er wurde bei einem nächtlichen Spaziergang von einem Strand-Buggy überfahren). Aber erst 1973 komponierte Feldman ihm zu Ehren ein Sextett. In „**For Frank O'Hara**“ wird scheinbar jede Note vorsichtig, fast mit Glacé-Handschuhen hin- und hergewendet. Und so kommt es in dieser radikal reduzierten Pianissimo-Welt zu einer magischen wie gleichermaßen fesselnden Erkundung eines Klangraums, der sich zwischen Stille und Nicht-Stille bewegt.

Alles begann 1965 mit einem für die Musik schwerwiegenden Zufall. **Steve Reich** saß gerade in seinem New Yorker Studio vor zwei Tonbandmaschinen, um die Aufnahme eines Re-fragments des schwarzen Predigers Brother Walter zu bearbeiten. Reich startete zeitgleich beide Maschinen. Doch plötzlich merkte er, dass das eine Band schneller lief als das andere. Die zunächst im Gleichtakt ablaufenden Wortfetzen drifteten langsam auseinander, aus der asynchronen Sprachrhythmik bildete sich fortan ein suggestiver Klangstrudel. Auf „It's gonna rain“ taufte Reich diese ungeplante Komposition. Aber „It's gonna rain“ sollte nicht nur Reichs erstes Tonbandstück sein. Es wurde gleichzeitig zum Grundpfeiler einer Musikbewegung, die als „Minimal Music“ selbst die Pop- und Rock-Musik nachhaltig infizierte.

Im Laufe der nächsten Jahrzehnte lotete er das Spiel mit rhythmischen Impulsen ausschließlich in Instrumentalstücken immer komplexer und raffinierter aus. 1981 aber komponierte Reich zum ersten Mal ein Werk auf der Basis zusammenhängender Texte. „**Tehillim**“ für vier Stimmen und Ensemble ent-



Steve Reich

stand kurz nach einer Israel-Reise. Und ausgewählt hatte Reich für „Tehillim“ (Lobpreisung) Psalme jemenitischer Juden. In dem Vorwort zur Partitur schrieb er:

„Einer der Gründe, warum ich Psalme im Gegensatz zu Teilen der Torah oder der Propheten wählte, ist der Umstand, dass eine mündliche Überlieferung für das Singen von Psalmen unter den westlichen Juden verloren gegangen ist. (...) Das hieß wiederum, dass ich frei war, Melodien zu komponieren, ohne eine lebendige, mündliche Überlieferung entweder nachzuahmen oder zu ignorieren. (...) Es gibt kein festes

Metrum oder metrische Pattern in Tehillim wie in meiner früheren Musik. Der Rhythmus der Musik leitet sich direkt vom Rhythmus des hebräischen Textes ab und findet daher in flexiblen, ständig wechselnden Takten Eingang. Dies ist das erste Mal seit meiner Studienzeit, dass ich einen Text vertont habe, und das Resultat ist ein Stück, das auf Melodie im grundsätzlichen Sinne des Wortes aufgebaut ist.“

Guido Fischer

Steve Reich „Tehillim“

19:2-5

Ha-sha-mý-im meh-sa-peh-rím ka-vóhd
Káil,

U-mah-ah-sáy ya-díve mah-gíd
ha-ra-kí-ah.

Yóm-le-yóm ya-bée-ah óh-mer,
Va-lý-la le-lý-la ya-chah-véy dá-ah.

Ain-óh-mer va-áin deh-va-rím,
Beh-lí nish-máh ko-láhm.

Beh-kawl-ha-áh-retz ya-tzáh ka-váhm,
U-vik-tzáy tay-váil me-lay-hém.

*The heavens declare the glory of God,
the sky tells of His handiwork.*

*Day to day pours forth speech,
night to night reveals knowledge.
Without speech and without words,
nevertheless their voice is heard.
Their sound goes out through all the earth,
and their words to the ends of the world.*

34:13-15

Mi-ha-ísh hey-chah-fáytz chah-yím,
Oh-háyv yah-mím li-róte tov?
Neh-tzór le-shon-cháh may-ráh,
Uus-fah-táy-chah mi-dah-báyr mir-máh.
Súr may-ráh va-ah-say-tóv,
Ba-káysh sha-lóm va-rad-fáy-hu.

*Who is the man that desires life,
and loves days to see good?
Guard your tongue from evil,
and your lips from speaking deceit.
Turn from evil, and do good,
Seek peace and pursue it.*

- - -

- - -

18:26-27

Im-chah-síd, tit-chah-sáhd,
Im-ga-vár ta-mím, ti-ta-máhm.
Im-na-vár, tit-bah-rár,
Va-im-ee-káysh, tit-pah-tál.

*With the merciful You are merciful,
with the upright You are upright.
With the pure You are pure,
and with the perverse You are subtle.*

150:4-6

Hal-le-lú-hu ba-tóf u-ma-chól,
Hal-le-lú-hu ba-mi-ním va-u-gáv.
Hal-le-lú-hu ba-tzil-tz-láy sha-máh,
Hal-le-lú-hu ba-tzil-tz-láy ta-ru-áh.
Kol han-sha-má ta-ha-láil Yah,
Ha-le-yu-yáh.

*Praise Him with drum and dance,
praise Him with strings and winds.
Praise Him with sounding cymbals,
praise Him with clanging cymbals.
Let all that breathes praise the Eternal
Hallelujah.*

DIE INTERPRETEN

DIE STIMMEN

HASTI MOLAVIAN

Die Mezzosopranistin Hasti Molavian, geboren in Teheran (Iran), studiert seit 2007 an der Folkwang Universität der Künste Gesang/Musiktheater bei Rachel Robins. Sie ist Mitglied des ChorWerk Ruhr und des Solisten-Vokalensembles von Rupert Huber. Bei der Ruhrtriennale 2010 sang sie in der Uraufführung der Oper „Leila und Madschnun“ von Samir Odeh-Tamimi, 2011 war sie hier mit Solostücken John Cages unter Rupert Huber zu erleben. Seit September 2011 ist sie Ensemble-Mitglied der Jungen Oper Dortmund.

INGA SCHÄFER

Die Mezzosopranistin Inga Schäfer widmete sich zunächst der Violine und der Viola. Seit 2007 studiert sie an der Folkwang Universität der Künste, zunächst Lehramt Musik mit dem Hauptfach Viola, seit 2009 Gesangspädagogik und seit 2010 Musiktheater bei Rachel Robins. Inga Schäfer übernahm bisher Alt- und Mezzosopranpartien in Oratorien und Messen, trat bei Liederabenden auf und sang 2010 die Rolle der Antiope in der konzertant aufgeführten Oper „Talestri“ von Maria Antonia von Bayern.

NADJA WUCHINGER

Nadja Wuchinger absolvierte ihr Studium an der Folkwang Universität der Künste im Fach Gesang/Musiktheater, das sie 2011 abschloss. 2007 wirkte sie an Konzerten von Brahms' „Requiem“ als Aushilfs-Chormitglied des WDR Chores mit. Bei der Ruhrtriennale 2009 sang sie in Schönbergs „Moses und Aron“ mit dem ChorWerk Ruhr. 2011 wurde sie beim Liedwettbewerb „Cantando-parlando“ mit dem „Humperdinck-Sonderpreis“ ausgezeichnet. Seit September 2011 ist sie Mitglied im Ensemble der Kammeroper Köln.

JANINA ZELL

Janina Zell studiert Gesang bei Rachel Robins an der Folkwang Universität der Künste. Im Rahmen von Folkwang-Veranstaltungen wirkte sie in mehreren Konzerten und Opernproduktionen mit und wurde u. a. als Oberto in Händels „Alcina“ besetzt. Im Bereich der Kirchenmusik war sie bereits mit Werken von Bach, Mozart und Schütz zu hören. Ihre Ausbildung im Fach Liedgestaltung vertiefte sie mit einem Meisterkurs bei Olaf Bär.

MICHAEL PATTMANN, SCHLAGZEUG ENSEMBLE FOLKWANG MODERN

Michael Pattmann studierte Schlagzeug bei Martin Schulz in Essen sowie Kammermusik bei Peter Eötvös in Köln. Den Schwerpunkt seiner Arbeit bildet die Interpretation zeitgenössischer Musik. Er konzertiert als Solist sowie in Kammerensembles und Orchestern. Erweiternd konzipiert und bedient er elektronische Instrumente. Für Konzerte und Meisterklassen erhält er Einladungen u. a. nach Japan, Südkorea, Mittel- und Südamerika und in europäische Länder.

Zunächst arbeitete er intensiv am Werk von Karlheinz Stockhausen, um in den folgenden Jahren, in persönlicher Zusammenarbeit mit ihm, Uraufführungen und zahlreiche Konzerte zu realisieren. Parallel und fortlaufend engagiert er sich bis heute in Ensembles für Neue Musik, so im e-mex-ensemble, dem oh ton-ensemble Oldenburg und dem ensemble apostrophe. Unter dem Namen mp6-multipercussion-ensemble verwirklicht er als künstlerischer Leiter eigene Projekte für Schlagzeugensemble. Michael Pattmann lehrt an der Folkwang Universität der Künste in Essen. In der Philharmonie Essen war er zuletzt im Juni 2010 zu Gast.

Das Ensemble folkwang modern wurde 2005 als Studentenensemble für zeitgenössische Musik der Folkwang Universität der Künste ins Leben gerufen. Gründer und künstlerischer Leiter ist Günter Steinke (Professor für Instrumentalkomposition). In wechselnden Besetzungen erarbeitet das Ensemble jedes Semester mindestens ein größeres Konzertprojekt. Begonnen hat die Arbeit 2004/05 mit einem Workshop mit dem ensemble recherche Freiburg und der Aufführung von Helmut Lachenmanns „Mouvement (– vor der Erstarrung)“ unter der Leitung von Frank Cramer. Seitdem ist es fester Bestandteil des Festivals „November Music“ und „Folkwang medial – Round Midnight“ auf der Zeche Zollverein. Als Gastdirigenten haben Jean-Philippe Wurtz, Zsolt Nagy, Peter Rundel und Johannes Kalitzke mit dem Ensemble gearbeitet. 2008 konnte Eva Fodor als ständige Dirigentin gewonnen werden, die seitdem die musikalische Arbeit leitet.

Eine Auswahl weiterer aufgeführter Werke:

Louis Andriessen: „De Staat“ · Gerard Grisey: „Partiels“ und „Talea“ · Peter Eötvös: „Shadows“ · Mauricio Kagel: „Der Tribun“ · Nicolaus A. Huber: „Sechs Bagatellen“ für Kammerensemble und Tonband · Unsuk Chin: „Xi“ · Wolfgang Rihm: „Chiffre-Zyklus“

EVA FODOR, DIRIGENTIN

Eva Fodor, in Satu-Mare (Rumänien) geboren, studierte an der „Rubin Akademie für Musik und Tanz“ in Jerusalem Dirigieren, Oboe und Komposition. Es folgten ein Oboen-Studium bei Thomas Indermühle und ein Dirigierstudium bei Peter Eötvös an der Musikhochschule Karlsruhe. Als Oboistin wirkte sie bei verschiedenen Orchestern in Israel mit und war Mitglied des Ensembles „Israel Contemporary Players“.

Ein Schwerpunkt ihrer Tätigkeit liegt in der Aufführung und Etablierung zeitgenössischer Musik, in der Förderung neuer Kompositionen und in der Zusammenarbeit mit Komponisten unserer Zeit. Ihr Repertoire umfasst neben den bedeutendsten Werken des 20. und 21. Jahrhunderts zahlreiche Uraufführungen.

Sie war bereits Gastdirigentin u. a. beim Musikfest Stuttgart, an den Theatern in Basel und Bern, am ZKM Karlsruhe, im SWR Studio Karlsruhe und an der Musikhochschule Hannover. Sie kooperierte mit den Komponisten Jörg Widmann, Tan Dun, N. A. Huber, Marton Illés und Younghi Pagh-Paan. Des



Weiteren dirigierte sie Konzerte mit dem Stuttgarter Kammerorchester, der Philharmonie Baden-Baden, der Württembergischen Philharmonie Reutlingen und war Assistentin der Dirigenten Johannes Kalitzke, Peter Rundel und Zsolt Nagy. Seit 2010 arbeitet sie mit dem Ensemble Schola Heidelberg. Sie ist Lehrbeauftragte für Aufführung zeitgenössischer Musik an der Musikhochschule Karlsruhe und für Ensembleleitung an der Folkwang Universität. Im Rahmen ihrer Dozententätigkeit kooperiert sie regelmäßig mit den Kompositionsklassen von Wolfgang Rihm (Karlsruhe) und Günter Steinke (Essen).

Das Ensemble folkwang modern und Eva Fodor waren zuletzt im November 2010 in der Philharmonie Essen zu Gast.

KONZERTAUSWAHL NOVEMBER

19
Samstag

18:00-22:00 Uhr
Alfried Krupp Saal &
RWE Pavillon
€ 16

Konzert im Rahmen
von „Entdeckungen“ im
Netzwerk Neue Musik.

„NOW!“ – AMERICA: Cage Reich Adams Zappa
„Piano Phase“



Günter Steinke, Moderation | Bernhard Wambach, Klavier und
Moderation | Hae-Young Kim, Klavier | Dimitri Vassilakis, Klavier |
Studierende der Folkwang Universität der Künste

Werke von **John Cage**, **Steve Reich**, **Pierre Boulez** sowie eine
Publikumskomposition

20
Sonntag

15:00-19:00 Uhr
Kokerei, Salzlager
€ 16

Eine Veranstaltung des
Landesmusikrats NRW in
Verbindung mit dem Bund
Deutscher Zupfmusiker
NRW und der Zeche
Zollverein im Rahmen
von „Entdeckungen“ im
Netzwerk Neue Musik.

„NOW!“ – AMERICA: Cage Reich Adams Zappa
„Meeting Kabakov“



SPLASH. Perkussion NRW | JugendZupfOrchester NRW |
Stephan Froleysk, Dirigent | Christian de Witt, Dirigent

Steve Reich „Electric Counterpoint“ (Fassung für Zupf-
orchester von Christian de Witt) **Steve Reich** „Music for Pieces
of Wood“ für fünf Paar gestimmte Holzstäbe (Claves)
Christopher Rouse „Bonham“ für Perkussionsensemble
Stephan Froleysk/Silvia Ocougne „Meeting Kabakov“ für
Schlagzeuger und Zupfmusiker

25
Freitag

ab 20:00 Uhr
Kokerei, Salzlager
€ 22 | 12

Eine Kooperation der
Folkwang Universität der
Künste mit der Stiftung
Zollverein im Rahmen
von „Entdeckungen“ im
Netzwerk Neue Musik.

„NOW!“ – AMERICA: Cage Reich Adams Zappa
C3 – Club Contemporary Classical



Victoire | Brandt Brauer Frick Ensemble u.a.

C3 – Club Contemporary Classical – präsentiert ein neues
Konzertformat und Cluberlebnis auf höchstem Niveau, das
die Welten aktueller klassischer Musik und Clubmusik zusam-
menbringt.

30
Mittwoch

19:30-22:00 Uhr
Alfried Krupp Saal
€ 16

Konzert im Rahmen
von „Entdeckungen“ im
Netzwerk Neue Musik.

„NOW!“ – AMERICA: Cage Reich Adams Zappa
Ensemble musikFabrik: Frank Zappa



Benjamin Kobler, Klavier | Ensemble musikFabrik |
Carl Rosman, Dirigent

Werke von **Frank Zappa**, **John Cage** und **Edgar Varèse**
Expedition Klassik: 19:30 Uhr „Die Kunst des Hörens“ –
Konzerteinführung durch das Ensemble, 20:00 Uhr Konzert

Impressum

Philharmonie Essen · Huyssenallee 53 · 45 128 Essen | www.philharmonie-essen.de |
Tickets: T 02 01 81 22-200 | Intendant: Dr. Johannes Bultmann | Theater und Philharmonie Essen GmbH ·
Geschäftsführer: Berger Bergmann · Vorsitzender des Aufsichtsrates: Hans Schippmann |
Redaktion: Uta Appelbaum | Bildnachweis: Meredith Heuer, S. 5 · Bildarchiv Philharmonie Essen |
Gestaltung: www.dk-repschlaeger.de | Corporate Design: Peter Schmidt, Hamburg |
Druck: Margreff Druck und Medien GmbH, Essen



U Tram **BUS**

In der Stadt unterwegs mit ...

EVAG

08*N*N*M*11 NETZWERKAUSKLANG

Köln 16. und 17.12.2011

Deutschlandfunk / Rathaus /
Kunst-Station Sankt Peter / Stadtgarten

2 Tage Neue Musik und mehr

Gespräche mit prominenten Vertretern aus Musik, Wissenschaft und Kulturpolitik, Projektpräsentationen, Filme sowie Konzerte mit Klangradar 3000 Hamburg, dem LandesJugendEnsemble Neue Musik Schleswig- Holstein, dem Schlagquartett Köln & Gästen, Achim Tang, Mauricio Kagels Zwei-Mann-Orchester sowie mit Gästen und Musikern aus dem Netzwerk

Komplettes Programm:

www.netzwerkneuemusik.de / www.on-cologne.de

Veranstalter



Netzwerk
Neue Musik



Deutschlandfunk



Partner



Stadt Köln

Deutschlandradio Kultur



PHILHARMONIE ESSEN

„NOW!“ – AMERICA: CAGE REICH ADAMS ZAPPA

„PIANO PHASE“

SAMSTAG 19. NOVEMBER 2011 | 18:00 UHR



Günter Steinke, Moderation

Bernhard Wambach, Klavier und Moderation

Haeyoung Kim, Klavier
Dimitri Vassilakis, Klavier

Studierende der Folkwang Universität der Künste

Alle Besucher sind in den Pausen und nach dem Konzert herzlich eingeladen, sich bei einem kostenlosen Getränk im Foyer über die Eindrücke auszutauschen.

Das Konzert findet statt im Rahmen von „Entdeckungen“,
der Plattform Neue Musik Ruhr.
„Entdeckungen“ wird gefördert durch das



Netzwerk
Neue Musik



Wir möchten Sie bitten,
Ihre Mobiltelefone auszuschalten und lautes Husten zu vermeiden,
damit die Konzentration der Künstler
und der Genuss der Zuhörer nicht beeinträchtigt werden.
Vielen Dank!
Ton- und Bildaufnahmen sind
aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet.

18:00 Uhr | RWE Pavillon

Gespräch **Günter Steinke** (als Pierre Boulez) und **Bernhard Wambach** (als John Cage) & Publikumskomposition

19:00 Uhr | Alfried Krupp Saal

John Cage

(1912 – 1992)

„Aria“ für unbegleitete Stimme (1958) & „Concert for Piano and Orchestra“ (1957/58)

Pause

20:00 Uhr | Alfried Krupp Saal

John Cage

„Three Dances“
für zwei präparierte Klaviere
(1944/45)

I.

II.

III.

Steve Reich

(* 1936)

„Piano Phase“ für zwei Klaviere
(1967)

Pause

Pierre Boulez

(* 1925)

Sonate Nr. 2 für Klavier (1947/48)

I. Extrêmement rapide – Encore plus vif

II. Lent

III. Modéré, presque vif

IV. Vif – Très modéré – Très librement,
avec de brusques oppositions de
mouvement et de nuances

„PIANO PHASE“



John Cage (links) und Pierre Boulez

I. Programmteil

Einführung

1949 begegneten sich in Paris zwei Komponisten, die sich rückblickend nicht gegensätzlicher entwickeln konnten. Hier: der 24jährige Franzose Pierre Boulez, der in den 1950er Jahren das Tonmaterial radikal sprengen und systematisch wieder zusammensetzen sollte. Aus den USA war hingegen der um 13 Jahre ältere John Cage an die Seine gekommen, der nur wenige Jahre später über das Prinzip des Zufalls den kontrollierten und geplanten Kompositionsprozess ad absurdum führte. Bis sich Boulez und Cage somit zwangs-

läufig künstlerisch auseinanderleben sollten, war man nicht nur von den epochalen Leistungen des anderen begeistert. Ab 1949 entwickelte sich eine enge Freundschaft, die sich auch in einer umfangreichen Korrespondenz niedergeschlagen hat. Fünf Jahre lang tauschten sich beide in Briefen über ihre Werke und Kompositionsmethoden aus. In die Rollen von Pierre Boulez und John Cage schlüpfen nun Günter Steinke und Bernhard Wambach, um über ausgewählte Briefe eines der spannendsten Kapitel der jüngeren Musikgeschichte aufzuschlagen.

Nach dem letzten, 46. Brief gingen diese beiden Schwergewichte der Neuen Musik ab Mitte 1954 getrennte Wege. Zu einem kompletten Zerwürfnis, wie es oft zu lesen ist, kam es jedoch nicht. Immerhin hob der Stadirigent Boulez noch 1976 mit den New Yorker Philharmonikern Cages „Apartment House 1776“ aus der Taufe.

Mit dem heutigen Konzertabend bringt man aber nicht nur per Brief diese offiziell als unversöhnliche Antipoden und Streithähne abgestempelten Komponisten wieder zusammen. Zu hören sind mit Stücken für präpariertes Klavier (Cage) sowie der 2. Klaviersonate von Boulez zwei frühe Kompositionen, die die gegenseitige Bewunderung aufgelöst hatten.

Im Laufe des Programms kann man darüber hinaus miterleben, wie Cage etwa die klassischen Funktionen einer Partitur und des Interpreten pulverisierte. Oder wie der amerikanische Minimalist Steve Reich mit seinen Rhythmus-Prozessen einen kompositorisch ganz anderen Weg einschlug. Im Stil von Cages „Living Room Music“, in der Akteure mit allen im Raum vorhandenen

Gegenständen musizieren durften, hat Günter Steinke zudem exklusiv für den Eröffnungsteil ein Stück komponiert – für das anwesende Publikum ...

II. Programmteil

John Cage Concert for Piano and Orchestra (1957/58) & Aria für Solo-Stimme (1958)

Bis 1957 hatten Komponisten Jahrhunderte lang hinter verschlossenen Türen über ihren Partituren gebrütet, und nach dem letzten Federstrich wurde das fertige Kunstwerk schließlich zur Aufführung freigegeben. Bis zum 15. Mai 1958 waren das die weitverbreiteten Gepflogenheiten zwischen Komponisten und Interpreten. Als aber an jenem Abend John Cages „Concert for Piano and Orchestra“ in der New Yorker Town Hall uraufgeführt wurde, war nichts mehr wie vorher. Statt einer ordentlich skizzierten Partitur hatte Cage vorher Pianist David Tudor, Dirigent Merce Cunningham und dem Orchester einen riesigen Satz aus Einzelstimmen in die Hände gedrückt.

Jeder einzelne Orchester-Musiker konnte somit nun seinen eigenen Part anhand von nur grob angegebenen Notationen frei gestalten – während der Pianist sich aus einem Notenbuch mit 84 verschiedenen Kompositionsmethoden seine individuelle Klangwelt zusammenstellte.

Der Komponist als letzte Schöpferinstanz, er hatte nunmehr abgedankt. Stattdessen appellierte Cage an den gestalterisch eigenverantwortlichen Musiker. „Der Komponist“, so Cages Credo, „liefert nur ein allgemeines Material, das Gehege gewissermaßen, in dem der Spieler sich bewegen kann.“ Im Fall des Klavierkonzerts hört aber die von Cage beschworene „praktikable Anarchie“ nicht bei den absolut gleichberechtigten Musikern auf. Gerade an die klassische Klavierkonzertgattung legte er jetzt zahllose Sprengsätze, um überlebte Ordnungsprinzipien und Hierarchien zu zerstören. Das Konzert kann mit Dirigenten, aber auch ohne gespielt werden. Der Klavierpart kann ohne das Orchester erklingen – wie man umgekehrt gleichermaßen auf das Klavier verzichten kann. Zudem ist es möglich, das Klavierkonzert simul-

tan mit anderen Werken aufzuführen. Cage hat dafür etwa seine Tonbandkomposition „Fontana Mix“ vorgeschlagen. Oder die „Aria“, die er 1958 für die legendäre Neue Musik-Sängerin Cathy Berberian komponierte. Und auch in dieser „Aria“ ist die eigene Schöpferlust einer jeden Sängerin gefragt. Wenn sie mit Vokalen und Wörtern aus dem Armenischen, Französischen, Russischen, Englischen und Italienischen jongliert oder vielleicht zwischen Jazz und Koloraturen hin- und herzappt.

III. Programmteil

John Cage

„Three Dances“ für zwei präparierte Klaviere (1944/45)

Zudenersten Werken Cages, die Pierre Boulez beeindruckt hatten, gehörten die „Sonatas and Interludes“ für präpariertes Klavier. Für Boulez hatte Cage damit auf dem Gebiet der Klangfarbe einen komplett neuen Weg beschritten. Vor allem dank einer Perkussivität, die durch die Präparierung der Klaviersaiten mit Materialien vorrangig aus dem Baumarkt-Sortiment



John Cage

erreicht wurde. Cage war aber nicht der erste, der mit solchen Experimenten das konventionelle Ausdrucksinstrument „Klavier“ in ein Schlaginstrument verwandelt hatte. Solche Klang-Modifikationen mittels Gegenständen hatte bereits Henry Cowell in den 1920er Jahren ausprobiert. Der Cowell-Schüler Cage aber sollte es sein, der diese Sound-Verfremdungen endgültig in der Neuen Musik etablierte.

Sein erstes Stück für präpariertes Klavier komponierte Cage bereits 1940. „Bacchanal“ entstand als Begleitmusik für ein Tanzstück von Syvilla Fort. Die Entscheidung aber, den Klavierklang mit Schrauben, Bolzen und Filzstreifen so zu verfremden, dass er an ein Schlagzeug erinnert, hatte zunächst nicht ausschließlich künstlerische Gründe. Für „Bacchanal“ bot der Aufführungsraum einfach nicht genügend Platz für Perkussionsinstrumente. In den nächsten Jahren setzte Cage das präparierte Klavier sodann vor allem für Choreographien seines engen Freundes Merce Cunningham ein. Dabei wurden entweder die Bewegung und die Musik genau aufeinander abgestimmt, oder man ließ beides ohne inhaltliche Be-

rührungspunkte einfach simultan ablaufen.

Wie die als reiner Klavierzyklus gedachten „Sonatas and Interludes“ (1946 – 48) hatte Cage kurz zuvor auch die „Three Dances“ für zwei präparierte Klaviere zunächst für das Konzertpodium geschrieben. Erst ein Jahr nach der Uraufführung in der New Yorker Carnegie Chamber Music Hall schuf Cunningham sein dazugehöriges Ballett „Dromenon“. Auch die virtuos impulsiven wie kaleidoskopartigen Rhythmen der „Three Dances“ wecken, wie bei nahezu allen Stücken für präpariertes Klavier, Assoziationen zur balinesischen Gamelanmusik. Und nach dem Ausbruch des Koreakriegs 1950 wollte Cage mit ihnen gar ein versöhnliches Zeichen setzen. Er ließ die Tänze im balinesischen Radio übertragen, um zu beweisen, „dass die Amerikaner den Osten lieben.“

Steve Reich

„Piano Phase“ für zwei Klaviere (1967)

Die Musik Balis hat auch Steve Reich besonders ab den 1970er Jahren immer wieder begeistert und inspiriert.

Kompositorisch verband ihn aber weder mit John Cage etwas noch gar mit der europäischen Avantgarde-Szene um Boulez und Stockhausen. Und wie groß die Kluft zwischen ihm und den Kollegen war, lässt sich gerade anhand seines Stücks „Piano Phase“ für zwei Klaviere (1967) festmachen. Einfach und streng tonal ist hier das zugrundeliegende Material – was eine völlig andere Vorstellung einer Moderne widerspiegelt, als sie Boulez in seiner noch zu hörenden 2. Klaviersonate verkörperte. Cages „Three Dances“ kommen im Vergleich zu der Linearität von Reichs „Piano Phase“ archaischer und komplexer daher. Und im Gegensatz zu Cage, der den Interpreten aus dem aufführungspraktischen Korsett befreite, müssen die beiden Pianisten jetzt hellwach und exakt zu Werke gehen, um den raffinierten Rhythmusprozess zu bewältigen.

Das Zauberwort hierbei lautet „Phasenverschiebung“. Damit ist jenes scheinbar unmerkliche, zweistimmige Auseinanderdriften von ein und demselben Tonmaterial gemeint. 1965 hatte Reich damit zum ersten Mal experimentiert bzw. war er durch einen Zufall darauf

gestoßen. Er ließ zeitgleich zwei Tonbänder mit der Aufnahme eines Redefragments des schwarzen Predigers Brother Walter ablaufen. Doch plötzlich fiel ihm auf, dass das eine Band schneller lief als das andere. Aus der asynchronen Sprachrhythmik entstand so ein suggestiver Klangstrudel, der unter dem Titel „It’s Gonna Rain“ berühmt wurde. Zwei Jahre später erprobte Reich diese Technik der Phasenverschiebung erstmals mit Musikern. Ein aus zwölf Tönen bestehendes Pattern gibt da den Startschuss, vorgestellt und ständig wiederholt von einem Klavier. Behutsam blendet sich das zweite Klavier hinein, beschleunigt langsam das Tempo – und schon sind die ersten minimalen, aber entscheidenden Schritte getan, um aus dem Gleichlauf ein soghaftes Spiel voller Irritationen, Überlagerungen und Überholungen entstehen zu lassen. Nach zwei weiteren, nahtlos ineinanderübergehenden Phasenverschiebungen von acht- bzw. viertönigen Pattern endet „Piano Phase“ gleichzeitig in beiden Klavierstimmen unerwartet abrupt. Danach sind die Pianisten, die vorher hochkonzentriert waren, meistens ein wenig erschöpft.

IV. Programmteil

Pierre Boulez

Sonate Nr. 2 für Klavier (1947/48)

Als Pierre Boulez dem Pariser Neuankömmling seine 2. Klaviersonate vorspielte, zeigte sich Cage von dem viersätzigen Werk sofort begeistert: „Ich war wirklich verblüfft über den Aktivismus dieser Musik.“ Und kaum war Cage wieder zurück in New York, machte er seinen Komponistenkollegen Morton Feldman mit diesem spieltechnischen Ungeheuer bekannt. Feldman fiel sofort ein Pianist ein, der dafür über die nötige Virtuosität verfügte. Es war der damals erst 24jährige David Tudor, der im Dezember 1950 die amerikanische Erstaufführung der 2. Klaviersonate stemmte.

Mehr als ein halbes Jahr zuvor, am 29. April, war sie in Paris uraufgeführt worden. Angesichts ihrer Monumentalität sowie der kontrapunktischen Auslotungen wurde sie schnell als avantgardistische Replik auf Beethovens „Hammerklavier“-Sonate bezeichnet. Und gerade der dritte, im Vergleich zu den anderen Sätzen regelrecht schlicht daher kommende Satz scheint da noch

die traditionellen Züge eines „Scherzo“ zu besitzen. „Das war einer der letzten Reste von Klassizismus, die sich auf formalem Gebiet finden“, so Boulez rückblickend. „Die Sonate Nr. 2 hat in der Tat diesen explosiven, zerstörerischen und auflösenden Charakter, und obwohl ihre eigene Form sehr einengend ist, war die Zerstörung all dieser klassischen Formen durchaus beabsichtigt.“ Boulez machte aber nicht nur formal Tabula rasa, indem er eine irrwitzig zerrissene und unbändig wilde Musik komponierte, die bei aller intellektuellen Detailarbeit oftmals wie improvisiert wirkt. Wie Cage schon in seinen Werken für präpariertes Klavier interpretatorische Parameter wie persönlichen Ausdruck zu eliminieren versuchte, so forderte nun auch Boulez, dass der Interpret jegliche subjektive Nuancen zu vermeiden habe. Umso erstaunlicher ist es, dass Boulez' Sonate nichts Kaltes, Nüchternes besitzt. Im Gegenteil: Aus der streng geordneten Beziehungsfülle entwickelt sich eine verästelte, farben- und funkensprühende Klangsprache, deren „Elan vital“ man sich nicht entziehen kann.

Guido Fischer

DIE INTERPRETEN

Günter Steinke, Moderation

Günter Steinke, geboren in Lübeck, studierte zunächst Schulmusik in Lübeck und Köln und anschließend Komposition in Freiburg bei Klaus Huber, Mesias Maiguashca (elektronische Musik) und Peter Förtig (Musiktheorie). Steinke erhielt 1988 den Stipendienpreis der Darmstädter Ferienkurse, 1989 war er Stipendiat der Heinrich-Strobel-Stiftung des Südwestfunks und 1990/91 der Akademie Schloss Solitude Stuttgart. Im Jahr 2000 wurde ihm der Stipendienpreis des Reinhold-Schneider-Preises der Stadt Freiburg zugesprochen.

Seit 1988 werden seine Kompositionen auf zahlreichen Festivals für Neue Musik aufgeführt, so bei den Donaueschinger Musiktagen (1993, 1997), den Darmstädter Ferienkursen (1988, 1990, 1994), den Wittener Tagen für Neue Kammermusik (1990, 1992, 2000), bei Ars Musica Bruxelles (1990, 1993, 2001), dem Asian Contemporary Music Festival in Korea (2001), den Weltmusiktagen Luxembourg (2000), dem Festival Musica Strasbourg sowie bei Wien Modern und im IRCAM (Paris).



Von 1996 bis 1999 unterrichtete er im Lehrauftrag an der Musikhochschule Bremen, von 1999 bis 2001 hatte er eine Gastprofessur an der Universität Bremen inne. 2002/03 leitete Günter Steinke das Studio für Elektronische Musik an der Hochschule für Künste Bremen, 2004 wurde er als Professor für Instrumentalkomposition an die Folkwang Universität der Künste in Essen berufen. Er ist Gründer und künstlerischer Leiter des Ensemble folkwang modern. In der Philharmonie Essen war er bereits zahlreiche Male zu Gast.

Bernhard Wambach, Klavier und Moderation

Bernhard Wambach wurde 1948 geboren und studierte bei Konrad Meister in Bremen sowie bei Peter-Jürgen Hofer in Hamburg. Er besuchte von 1973 bis 1977 Kurse bei Friedrich Gulda und war 1978 bis 1982 Teilnehmer der Internationalen Ferienkurse für Neue Musik in Darmstadt, Preisträger des Int. Arnold Schönberg-Wettbewerbs in Rotterdam (1979) und des Kranichsteiner Musikpreises (1982).

Konzertreisen führten ihn in die Musikmetropolen Europas sowie nach Israel, Japan, Taiwan, Korea, China und Indien. Er war zu Gast bei großen Musikfestivals wie den Berliner Festwochen, der Biennale in Berlin und Venedig, beim BBC, den Wiener Festwochen, dem Festival d'Automne Paris, den Donaueschinger Musiktagen, bei Pro Musica Nova Bremen u. v. a.

Neben dem klassischen Konzert-, Solo- und Kammermusikrepertoire gehört ein wichtiger Teil seiner künstlerischen Arbeit der Aufführung wichtiger Werke unserer Zeit, die zur Zusammenarbeit



mit Komponisten wie Stockhausen, Boulez, Nono, Xenakis, Kagel, Rihm, Lachenmann, Hosokawa, K. Huber und Birtwistle führte.

Klavierkurse gab Bernhard Wambach bei den Internationalen Ferienkursen für Neue Musik in Darmstadt, beim Centre Acanthes Avignon sowie beim Akiyoshidai Music Festival in Japan, in Korea, Italien, China und Taiwan. Seit 1989 unterrichtet er als Professor für Klavier an der Folkwang Universität der Künste. In der Philharmonie Essen war Bernhard Wambach zuletzt im März 2008 zu erleben.

Haeyoung Kim, Klavier

Haeyoung Kim wurde 1986 in Korea geboren und erhielt ihren ersten Klavierunterricht mit vier Jahren. Nach ihrer Entscheidung, Pianistin zu werden, besuchte sie zunächst für drei Jahre die Chungnam Kunstober-schule in Cheonan, Korea, und studierte dann Klavier bei Haejeon Lee an der Sookmyung University Seoul. Nach ihrem künstlerischen Abschluss dort kam sie 2009 nach Deutschland und setzte ihr Studium zunächst bei Roland Pröll in Dortmund fort, seit 2010 ist sie Meisterklassenschülerin von Bernhard Wambach an der Folkwang Universität der Künste in Essen. Weitere künstlerische Anregungen erhielt sie in privaten Studien und Kursen u. a. durch Ilja Scheps, Michael Keller, Sunyoung Ro und Pierre-Laurant Aimard.



Seit ihrem zwölften Lebensjahr gibt Haeyoung Kim regelmäßig Konzerte, was sie in zahlreiche Konzertsäle vor allem in Korea führte. Sie spielte in der Cheonan Cityhall, dem Renaissance Plaza Seoul und der Youngsan-Hall Seoul. Ein großer Erfolg war 2008 die Aufführung des 2. Klavierkonzerts von Felix Mendelssohn Bartholdy in der Emmanuel-Hall Seoul.

Dimitri Vassilakis, Klavier

Dimitri Vassilakis studierte zunächst in Athen, danach am Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris (u. a. bei Gérard Frémy), wo er mit Auszeichnung abschloss. Wichtige Impulse erhielt er von Monique Deschaussées und György Sebök. Seit 1992 ist er Solist des Ensemble Intercontemporain.

Dimitri Vassilakis arbeitete mit Pierre Boulez zusammen, brachte dessen „Incises“ zur Uraufführung und spielte dieses Werk auch für die Deutsche Grammophon auf CD ein. Er arbeitete außerdem mit Komponisten wie Luciano Berio, György Kurtág, Karlheinz Stockhausen und Iannis Xenakis zusammen.

Dimitri Vassilakis ist bei zahlreichen Festivals aufgetreten (u. a. Salzburger Festspiele, Aldeburgh Festival, Edinburgh Festival, London Proms, Lucerne Festival, Maggio Musicale Fiorentino, Ottawa Chamber Music Festival und Warschauer Herbst) und spielt in großen Konzertsälen, darunter in der Alice Tully Hall in New York, in der Berliner Philharmonie (unter der Leitung von



Sir Simon Rattle), in der Carnegie Hall in New York, im Concertgebouw Amsterdam, im Gulbenkian in Lissabon, in der Royal Festival Hall in London, im Salle Pleyel in Paris und im Teatro Colón in Buenos Aires.

Sein umfangreiches Repertoire umfasst Werke von Bach bis hin zu zeitgenössischen Komponisten, darunter das gesamte Klavierwerk von Pierre Boulez oder Iannis Xenakis.

Kürzlich nahm er die „Goldberg-Variationen“ und das „Wohltemperierte Klavier“ von Johann Sebastian Bach für das Label Quantum sowie eine Sammlung von Etüden von Fabiàn Panisello und György Ligeti für das Label Neos auf.

KONZERTAUSWAHL NOVEMBER

20
Sonntag

15:00-19:00 Uhr
Kokerei, Salzlager
€ 10 | 5

Eine Veranstaltung des Landesmusikrats NRW in Verbindung mit dem Bund Deutscher Zupfmusiker NRW und der Zeche Zollverein im Rahmen von „Entdeckungen“ im Netzwerk Neue Musik.

**„NOW!“ – AMERICA: Cage Reich Adams Zappa
„Meeting Kabakov“**



SPLASH. Perkussion NRW | JugendZupfOrchester NRW | Stephan Froleyks, Dirigent | Christian de Witt, Dirigent

Steve Reich „Electric Counterpoint“ (Fassung für Zupf-Orchester von Christian de Witt) **Steve Reich** „Music for Pieces of Wood“ für fünf Paar gestimmte Holzstäbe (Claves) **Christopher Rouse** „Bonham“ für Perkussionsensemble **Stephan Froleyks/Silvia Ocougne** „Meeting Kabakov“ für Schlagzeuger und Zupfmusiker

25
Freitag

ab 20:00 Uhr
Kokerei, Salzlager
€ 22 | 12

Eine Kooperation der Folkwang Universität der Künste mit der Stiftung Zollverein im Rahmen von „Entdeckungen“ im Netzwerk Neue Musik.

**„NOW!“ – AMERICA: Cage Reich Adams Zappa
C3 – Club Contemporary Classical**



Victorie | Brandt Brauer Frick Ensemble u.a.

C3 – Club Contemporary Classical – präsentiert ein neues Konzertformat und Cluberlebnis auf höchstem Niveau, das die Welten aktueller klassischer Musik und Clubmusik zusammenbringt.

26
Samstag

16:00-17:30 Uhr
RWE Pavillon
€ 9

Konzert im Rahmen von „Entdeckungen“ im Netzwerk Neue Musik.

**„NOW!“ – AMERICA: Cage Reich Adams Zappa
Schüler komponieren**



Werke von **John Cage**, **Steve Reich**, **John Adams** und **Frank Zappa** inspirieren Jugendliche zu eigenen Schöpfungen.

30
Mittwoch

19:30-22:00 Uhr
Alfried Krupp Saal
€ 16

Konzert im Rahmen von „Entdeckungen“ im Netzwerk Neue Musik.

**„NOW!“ – AMERICA: Cage Reich Adams Zappa
Ensemble musikFabrik: Frank Zappa**



Benjamin Kobler, Klavier | Ensemble musikFabrik | Carl Rosman, Dirigent

Werke von **Frank Zappa**, **John Cage** und **Edgar Varèse**

Expedition Klassik: 19:30 Uhr „Die Kunst des Hörens“ – Konzerteinführung durch das Ensemble, 20:00 Uhr Konzert

Impressum

Philharmonie Essen · Huyssenallee 53 · 45 128 Essen | www.philharmonie-essen.de |
Tickets: T 02 01 81 22-200 | Intendant: Dr. Johannes Bultmann | Theater und Philharmonie Essen GmbH ·
Geschäftsführer: Berger Bergmann | Vorsitzender des Aufsichtsrates: Hans Schippmann |
Redaktion: Uta Appelbaum | Bildnachweis: Klaus Rudolph, S. 12 · Bildarchiv Philharmonie Essen |
Gestaltung: www.dk-repschlaeger.de | Corporate Design: Peter Schmidt, Hamburg |
Druck: Margreff Druck und Medien GmbH, Essen

08*N*N*M*11 NETZWERKAUSKLANG

Köln 16. und 17.12.2011

Deutschlandfunk / Rathaus /
Kunst-Station Sankt Peter / Stadtgarten

2 Tage Neue Musik und mehr

Gespräche mit prominenten Vertretern aus Musik, Wissenschaft und Kulturpolitik, Projektpräsentationen, Filme sowie Konzerte mit Klangradar 3000 Hamburg, dem LandesJugendEnsemble Neue Musik Schleswig- Holstein, dem Schlagquartett Köln & Gästen, Achim Tang, Mauricio Kagels Zwei-Mann-Orchester sowie mit Gästen und Musikern aus dem Netzwerk

Komplettes Programm:

www.netzwerkneuemusik.de / www.on-cologne.de

Veranstalter



Netzwerk
Neue Musik



Deutschlandfunk



Partner



Stadt Köln

Deutschlandradio Kultur

nmz
neue musikzeitung

NEUE ZEITUNG FÜR
musik
KÖLN

Die Künstler und Pädagogen



Bijan Tavili (a), Komponist, Musikwissenschaftler, Ingenieur, studierte nach einem Maschinenbaustudium in Iran Komposition in Rotterdam, Bremen und Essen sowie Musikwissenschaft in Essen. Er ist als freiberuflicher Komponist, Musikethnologe und Interpret der orientalischen und besonders der persischen Musik tätig. Als Dozent und Lehrbeauftragter unterrichtet er Analyse Neuer Musik und computergestützte Musikanalyse an der Folkwang Universität der Künste. An der Hochschule für Musik der Universität Münster ist er Dozent für Neue Musik und Musikethnologie.

Lesley Olson (b) wirkt seit 1992 bei verschiedenen Schulkulturprojekten als Dozentin mit – u.a. 1996-2000 bei den hessischen „Response“-Projekten – und hat dieses Modellprojekt 2001 in Essen eingeführt. Sie ist künstlerische Leiterin der „Schüler komponieren“-Projekte sowie der konzertbegleitenden Serie „Philharmonie: Avantgarde“ der Philharmonie Essen. Ihre Studien der Querflöte und Komposition an der University of Illinois schloss sie 1999 mit einer Doktorarbeit ab. Von 1990 bis 2002 war sie Dozentin an der Universität Kassel, seit 2010 unterrichtet sie Improvisation im Instrumentalunterricht an der Folkwang Universität. Lesley Olson konzertiert u.a. mit dem Wolpe Trio und dem Gitarristen Volker Niehusmann.

Roman Pfeifer (c) studierte an der Folkwang Universität in Essen instrumentale Komposition bei Nicolaus A. Huber sowie elektronische Komposition bei Dirk Reith. Seit 2003 unterrichtet er computergestützte Notation, Musiktheorie und elektronische Komposition an der Folkwang Universität. Für das Wintersemester 2004/05 erhielt er einen Lehrauftrag zum Thema „Ober-töne“ an der Technischen Universität Darmstadt – Fachbereich Architektur. Er ist Mitbegründer des seit 2004 bestehenden Ensembles „kauri“ in Essen und seit 2006 Vorstandsmitglied der Gesellschaft für Neue Musik Ruhr. Freiberuflich als Komponist tätig, verfasste er mehrere Publikationen über zeitgenössische und elektronische Musik.

Nora Krahl (d) studierte Cello bei Alexander Hülshoff an der Folkwang Universität, wo sie 2006 ihr Studium mit der Note „sehr gut“ abschloss. Sie nahm an verschiedenen internationalen Ensemble-Akademien teil, u.a. beim Ensemble Recherche. Ihre weitere Entwicklung wurde durch Meisterklassen bei Steven Isserlis, Ralph Kirsh-

baum, Christoph Richter, Valentin Erben und Lukas Fels unterstützt. Engagements bei der RuhrTriennale, der Jungen Deutschen Philharmonie und als Mitglied des Celloquartetts Rheinische Cellisten und des Aragón-Quartetts zeichnen ihr großes Engagement im Bereich der Kammermusik und der Neuen Musik aus.

Christiane Strothmann (e) studierte Sprachlehrforschung an der Ruhr-Universität Bochum und später Komposition an der Folkwang Universität der Künste in Essen. Neben verschiedenen CD-Produktionen im Bereich Pop- und Rockmusik realisierte sie verschiedene Projekte mit Schülern und arbeitete mehrere Jahre freiberuflich mit Einwanderern. Ihr kompositorischer Schwerpunkt liegt nun im Bereich der elektroakustischen Klangkunst. Kompositionen von Christiane Strothmann wurden u.a. in den USA, Japan und China aufgeführt.

PHILHARMONIE ESSEN

26.11.
2011

AMERICA: Cage Reich Adams Zappa

Samstag | 16:00 Uhr
RWE Pavillon

**Abschlusskonzert
mit Werken aus Musik-
kursen der Schulen:
Gymnasium Essen Nord-Ost
Geschwister-Scholl-
Gymnasium Velbert
Leibniz Gymnasium Essen
Konrad-Adenauer-
Gymnasium Langenfeld**

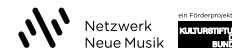
**Beteiligte Komponisten
und Musiker:
Bijan Tavili, Lesley Olson,
Roman Pfeifer, Nora Krahl,
Christiane Strothmann**

**Projektleitung:
Dr. Lesley Olson**

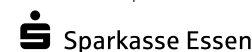
Ohne Pause.
Konzertende gegen 17:15 Uhr.



„Schüler komponieren“ ist ein Schulkulturprojekt der Gesellschaft für Neue Musik Ruhr in Kooperation mit der Philharmonie Essen im Rahmen von „Entdeckungen“, der Plattform Neue Musik Ruhr, gefördert durch das



Gefördert von der Sparkasse Essen.

SCHÜLER
KOMPONIEREN

1. MMM!

Als wir von dem Projekt in der Essener Philharmonie hörten, reagierten viele Schüler zuerst skeptisch, und sie waren unsicher, ob sie teilnehmen wollten: „Minimal Music?! – Was ist das?! Ich kenne diesen Begriff nur in Zusammenhang mit House-/Elektromusik!“ Doch als wir die ersten Kompositionen der amerikanischen Komponisten Zappa, Reich und Adams hörten, war uns dieser Musikstil und diese Art von Musik schnell näher vertraut. Um eine eigene Komposition für das Schüler-Konzert in der Reihe „NOW! America“ vorzubereiten, traf sich die Klasse jeden Donnerstag mit Frau Dr. Olson und der Cellistin Frau Krahl, um eigene Stücke in kleinen Gruppen zu komponieren. Schnell bekamen wir ein Gefühl für Minimal Music, und wir versuchten, Rhythmen und kurze Melodien aus bekannten Stücken zu kombinieren und in verschiedenen Instrumentalbesetzungen erklingen zu lassen. Immer wieder schossen uns neue Ideen in den Kopf, die wir dann im darauffolgenden Schritt in unserer Komposition umsetzten.

Benjamin Theuerkorn

Die Klasse 9a war zunächst sehr skeptisch, diesem Projekt beizutreten. Unsere Meinung änderte sich, als uns das Projekt näher vorgestellt wurde. Man könne ja mal etwas Neues austesten, war nun die einhellige Meinung der Klasse. Jeden Donnerstag probten wir mit unseren Instrumenten in der Schule und waren sehr gespannt, in der Philharmonie Essen aufzutreten. Die einzelnen Kompositionen, die in Gruppen entstanden waren, verbanden wir zu einem einzigen Stück: MMM! Minimal Music Mix.

Anna von Boxberg

**Musikkurs der Klasse 9a,
Konrad-Adenauer-Gymnasium Langenfeld
Musiklehrer: Christian Höller
Musiker: Lesley Olson, Nora Krahl**

2. In G

Am Anfang des Projekts haben wir einige Stücke Minimal Music gehört, sowohl in der Klasse als auch im Konzert in der Philharmonie. „In C“ von Terry Riley und „Clapping Music“ von Steve Reich waren einfach genug, dass wir sie selber ausprobieren konnten. Dies hat uns dazu geführt, ähnliche Techniken in unserer Musik zu erproben.

Als Grundlage unseres Stückes haben wir uns für einen G-Dur-Akkord entschieden, der über vier Stimmen verteilt wird. Aus diesem Akkord wurden weitere fünf Akkorde gebildet, wobei sich jeweils zwei Töne pro Akkord ändern. Demnach führt der sechste Akkord wieder zum G-Dur-Akkord zurück. Den vier Stimmen wurden anschließend je nach Tonhöhe Instrumente zugeordnet.

Wir haben danach zwei Gruppen gebildet, welche nun zwei verschiedene Taktarten spielen. Gruppe 1 spielt durchgehend 8 Schläge pro Akkord, wobei Gruppe 2 jeweils 10 und 6 Schläge im Wechsel spielt. Zu den Akkorden wurden dann von uns zwei Melodien gebildet. Danach wurden Untergruppen gebildet. Die zwei Gruppen bestehen nun aus vier Untergruppen: I.1/II.1, welche für die Akkorde zuständig sind, und I.2/II.2 für die Melodien.

Das Stück beginnt mit der Einleitung, wobei beide Gruppen den zuvor beschriebenen Vorgang spielen. Dieser Teil wird wiederholt. Nun werden Akkorde von den einzelnen Untergruppen nacheinander gespielt. Anschließend folgt das Zusammenspiel von der II.2 und I.2; dann die Melodie der II.1 begleitet von den Akkorden der I.1; danach wird das Spiel mit der Melodie der II.2 begleitet; anschließend folgt das Zusammenspiel aller vier Untergruppen.

Sezer Pamuk und Mathuschan Thavarajah

**Grundkurs Musik des 11. Jahrgangs (Q1),
Gymnasium Essen Nord-Ost
Musiklehrer: Dr. Michael Koball
Musiker: Bijan Tavili, Lesley Olson**

3. Kurzgeschichten

Das Abenteuer in der Unterwasserwelt

Unser Stück handelt von einem abenteuerlustigen Menschen, der gerne in der Natur spazieren geht. Auf einmal hört er einen plätschernden Bach und vergisst alles um sich herum. Er beginnt zu laufen und kommt zu einem riesigen Wasserfall, verlässt sich auf sein Gefühl und springt ihn hinunter. Er taucht tief ins Wasser ein und ist fasziniert: Er ist mitten in einer wundervollen, ruhigen Unterwasserwelt, überall sind Fische und Meeresgeräusche. Er lässt sich im Wasser immer weiter treiben, es wird immer leiser um ihn herum, und er vergisst alles.

Disconacht

In unserer Komposition geht es darum, dass ein junger Mann auf eine Party geht. Zunächst ist die Atmosphäre ruhig, er unterhält sich, hört auf die Musik. Dann langsam ändert sich alles: Er fängt an, Alkohol zu trinken und Drogen zu nehmen, und alles wird schneller. Plötzlich fällt er in Ohnmacht, und alles wird leise. Man hört nur noch die Sirenen des Krankenwagens. Doch für diesen Mann kommt jede Hilfe zu spät.

Flucht in der Stadt?

In unserem Stück geht es um ein Paar, das vor einer bösen Kreatur flieht. Im Glauben, die Flucht sei gelungen, bleiben sie erleichtert stehen. Doch da taucht die Kreatur wieder auf, und die Jagd geht weiter! Plötzlich stürzt der Mann zu Boden. Ist er tot? Glücklicherweise bemerkt die Frau, dass er noch lebt.

Der Alptraum

Ein Mann schläft, ruhig und friedlich. Doch schon nach kurzer Zeit hat er einen gruseligen Alptraum, Angst und Schrecken ergreifen ihn. Er weiß in seiner Panik nicht aus noch ein. Plötzlich ist alles vorbei, er beruhigt sich und schläft weiter.

Schülerinnen und Schüler des Musikkurses der Klasse 9a

**Musikkurs der Klasse 9a, Geschwister-Scholl-Gymnasium Velbert
Musiklehrerin: Brigitte Gerling-Halbach
Musiker: Christiane Strothmann, Lesley Olson**



4. „Wie das Leben so spielt“

„Ein eigenes Stück? Geht's noch?“ „Wie sollen wir das denn hinkriegen?“ Das waren die ersten Reaktionen, die unser Musiklehrer erhielt, als er uns von unserem neuen Projekt erzählte. Trotzdem machten sich alle Schüler gleich emsig ans Werk.

Ideen waren schnell gesammelt, an Kreativität fehlte es unserer Gruppe nicht, und auch mit Instrumenten konnten wir dienen. Auch als es nun um die Umsetzung der Ideen gehen sollte, gaben wir unser Bestes. In Gruppen eingeteilt, die nach Instrumenten geordnet waren, machten wir uns an die Arbeit. Wir

komponierten kleine Stücke für das, was letztendlich unser eigenes Projekt werden sollte. Alle „Teile“ sollten sich des gleichen Akkordes bedienen. Zunächst skeptisch, wie wir so viele verschiedene Einzelteile zu einem stimmigen Ganzen verarbeiten sollten, gelang es uns dann aber doch mithilfe sich ergänzender Ideen und vielen umgewandelten Konzepten, den kompletten Ablauf des Werkes festzulegen.

Teamwork war dabei ein zentrales Wort in unserer Gruppe. Egal ob bei den Planungen oder beim Spielen des Stückes, jeder konnte sich auf den anderen verlassen. Unser Team lief zu Hochform auf, die Zuversicht stieg mehr und mehr, dass das Stück letztendlich ein Erfolg werden könnte.

„Wie das Leben so spielt“, stellt den „Minimal Music-Ablauf“ eines menschlichen Lebens dar, von der Kindheit über die Pubertät und die Midlife-Crisis bis zum Ende. Die einzelnen Phasen des Werkes könnten unterschiedlicher nicht sein und bilden doch eine harmonische Einheit. Soli und Thema wechseln sich ab, gehen in Chaos über. Rhythmen werden aufgebrochen, die Dynamik haucht dem Stück Leben ein. Die Stimmung im Stück verändert sich, fröhliche Glockenspiel-Passagen werden von aggressiven Klavierklängen abgelöst. Klarinetten-töne spiegeln Ruhe wider, und Trompetenrhythmen erzählen von Entschlossenheit. Langweilig wird es bei unserem Stück bestimmt nicht!

- I. Illusionen der Kindheit**
- II. Erwachsenwerden:
Die Gefühle stehen Kopf**
- III. Erwachsensein: Erste Strukturen**
- IV. Midlife-Crisis: Inneres Chaos**
- V. Das Alter, Erinnerungen werden wach**

Schülerinnen und Schüler des Projektkurses Musik (Q1)

**Projektkurs Musik des 11. Jahrgangs (Q1),
Leibniz Gymnasium Essen
Musiklehrer: Thomas Nieding
Musiker: Roman Pfeifer, Nora Krahl**

PHILHARMONIE ESSEN

„NOW!“ – AMERICA: CAGE REICH ADAMS ZAPPA

ENSEMBLE MUSIKFABRIK: FRANK ZAPPA

MITTWOCH 30. NOVEMBER 2011 | 19:30 UHR



Expedition Klassik:
19:30 Uhr „Die Kunst des Hörens“ –
Konzerteinführung durch das Ensemble
20:00 Uhr Konzert

Benjamin Kobler, Klavier

Ensemble musikFabrik

Carl Rosman, Dirigent (bei „Ionisation“)

Alle Besucher sind nach dem Konzert herzlich eingeladen,
sich bei einem kostenlosen Getränk im Foyer über die Eindrücke
auszutauschen. Gutscheine werden nach dem Konzert verteilt.

Das Konzert findet statt im Rahmen von „Entdeckungen“,
der Plattform Neue Musik Ruhr.
„Entdeckungen“ wird gefördert durch das



Netzwerk
Neue Musik



Wir möchten Sie bitten,
Ihre Mobiltelefone auszuschalten und lautes Husten zu vermeiden,
damit die Konzentration der Künstler
und der Genuss der Zuhörer nicht beeinträchtigt werden.

Vielen Dank!

Ton- und Bildaufnahmen sind
aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet.

Frank Zappa

(1940 – 1993)

„Big Swifty“

für Horn, zwei Trompeten, Posaune,
Tuba und Schlagzeug

„T'Mershi Duween“

für Horn, zwei Trompeten, Posaune,
Tuba und Schlagzeug

John Cage

(1912 – 1992)

„Radio Music“ für einen bis
acht Interpreten mit je einem Radio

John Cage

„Credo in us“ („A suburban Idyll“)
für Schlagzeugquartett

(einschl. Klavier & Radio oder Schallplattenspieler)

John Cage

„The perilous Night“ für Klavier

I. – II. – III. – IV. – V. – VI.

Edgar Varèse

(1883 – 1965)

„Ionisation“ für Schlagzeugensemble

Pause

Edgar Varèse

„Ionisation“

für Schlagzeugensemble

Frank Zappa

„The black Page“

für fünf Schlagzeuger
attacca

„The black Page #1“

für großes Ensemble
attacca

„The black Page #2“

für großes Ensemble

„RDNZL“

für E-Gitarre, E-Bass, drei
Schlagzeuger und Keyboard
attacca

„Echidna's Arf (of you)“

für großes Ensemble
attacca

„Don't You ever wash that Thing?“

für großes Ensemble

Zappa, FZ, Frank Zappa and the Moustache  are marks belonging to the
Zappa Family Trust. All Rights Reserved. Used by permission.

Nutzung in Abstimmung mit der European American
Music Distributors LLC, Vertreter für Munchkin
Music, Verlag und Urheberrechtsinhaber.

Konzertende gegen 22:00 Uhr.

SCHLAG AUF SCHLAG: EMANZIPATION DER GERÄUSCHE

„Man kann einem Musiker nicht beibringen, schöne rhythmische Formen zu finden; das besondere Talent, das ihn befähigt, sie zu entdecken, ist eines der seltensten. Von allen Bestandteilen der Musik erscheint uns der Rhythmus heute am wenigsten weit fortgeschritten zu sein“ – so Hector Berlioz 1837 in der „Revue et Gazette Musicale de Paris“. Noch hundert Jahre später hat die Äußerung kaum an Gültigkeit verloren. Doch erweist sich nun John Cages Vision „Kein Rhythmus wird dem Komponisten unerreichbar sein“ als richtungweisendes Signal der Zeit. In seinem berühmten Essay „Die Zukunft der Musik – Credo“ (1937), in dem er auch die Emanzipation der Geräusche und die Entwicklung der elektronischen Musik prognostiziert, schreibt er: „Die Schlagzeugmusik ist der zeitgenössische Übergang von einer aufs Klavier bezogenen Musik zu einer Allklangmusik der Zukunft.“ Und die Geschichte hat Cage hierin Recht gegeben. Allerdings ist die eigens für Schlagzeug komponierte Musik nicht nur ein Medium des Übergangs geblieben. Vielmehr hat die pure Perkussionsmusik seit den dreißiger Jahren, natürlich dank einiger Werke Cages und vor allem

auch wegen Edgar Varèses Komposition „Ionisation“ für Schlagzeugensemble, einen autonomen Platz im abendländischen Konzertleben erobert – mit stetig wachsendem Repertoire.

Ionisation

Ein imposantes Bühnenbild – dreizehn Schlagzeuger mit über vierzig Perkussionsinstrumenten – und ein schillerndes Klangbild von etwa sechs bis sieben Minuten Länge: „Ionisation“. Edgar Varèse, der vor allem in Paris und New York lebte – zeitweise (1907 bis 1913) war auch Berlin seine Wahlheimat – zählt zu den bedeutendsten Komponisten des 20. Jahrhunderts. Seine eigenwilligen Ideen, Konzepte und Realisationen von Klang und Musik haben die Tonsprache erweitert, ja revolutioniert. Die Werke seines insgesamt recht schmalen Œuvres – viele sind verschollen oder unvollendet geblieben – sind Solitäre und Kristalle. In ihnen klingen „Massen, Zustände, Körper und Gestalt“ (Wolfgang Rihm). Und das verlangt ein anderes Hören, ein freies, ein körperliches Hören, ein Sich-Einlassen auf Momente und Klän-



Edgar Varèse mit einem Assistenten im Philips-Pavillon der Brüsseler Weltausstellung 1958

ge. „Ionisation“, entstanden zwischen 1929 und 1931 in Paris und uraufgeführt am 6. März 1933 in New York (dirigiert von Nicolas Slonimsky), lebt von kontrastiven Strukturen: Dauerklänge versus Impulse; Instrumente mit bestimmten Tonhöhen versus solchen mit nur ungefähren; bekannte Instrumente und als musikalische Werkzeuge eher unbekannt oder nur selten gebrauchte (Sirenen, Ambosse, auch Klaviercluster waren in den Dreißigern noch nicht wirklich Konzertsaaltauglich). Manche der perkussiven Sounds sind besonders einprägsam und übernehmen die Aufgabe von Wegmarken:

Sie heben formale Gliederungen des Werkes hervor. „Ionisation“, das Mutterwerk aller Kompositionen für reines Schlagzeugensemble, ist ein Erfolgstück. Es wurde und wird seit der Uraufführung häufig gespielt, und das Publikum schätzt es sehr. Es scheint die Situation der Zeit genau getroffen zu haben und immer noch zu treffen. Im Gespräch mit dem französischen Rundfunkredakteur George Charbonnier sagte Varèse: „Das Schlagzeug hat, was seine Klanglichkeit betrifft, eine Vitalität, die die anderen Instrumente nicht haben ... Der Anschlag wird klarer und schneller wahrgenommen.“

[...] unsere Zeit ist percutant. Es ist eine Zeit des Tempos. Das Geigenvibrato ist nicht mehr meine Zeit.“ Das war im März 1955. Noch fünf Jahre früher, 1950, als er bei den Internationalen Ferienkursen für Neue Musik unterrichtete und das Stück „Ionisation“ seine europäische Erstaufführung erlebte, gab er sich wortkarger. Auf deutsch sagte er einem Reporter des Südwestfunks Baden-Baden: „‘Ionisation‘ ist ein altes Werk, das war bloß für Schlagzeuge geschrieben, wie Sie für ein Quartett schreiben. Aber das ist nicht eine Spezialität. Das ist ein Werk für Schlagzeuge. Und Punkt.“ Aus heutiger Sicht ist „Ionisation“ tatsächlich eine alte Komposition und dennoch erstaunlich jung geblieben.

Credo in US

Sein Bekenntnis zu (einerseits) uns und (andererseits) den Vereinigten Staaten von Amerika – das „us“ lässt beide Lesarten zu – artikulierte John Cage 1942 zur Zeit des Zweiten Weltkrieges mit „Credo in us“. Den ursprünglichen Untertitel der Komposition „A Dramatic Playlet“ auf ein

Libretto von Merce Cunningham, der es zusammen mit Jean Erdman choreographierte, änderte Cage nach der Ur-aufführung um in „A suburban Idyll“. Zudem revidierte er das Werk und ließ den Text weg. In einer Werkeinführung charakterisierte er sein „Credo“ als „eine Suite mit satirischem Charakter. [...] Die verwendeten Instrumente sind gedämpfte Gongs, Blechdosen, Tom-Toms, ein elektrischer Summer, Klavier und Radio oder Phonograph“. Satirisch ist das Opus vor allem wegen seiner medialen Komponenten, dem Einsatz des Radios oder der Schallplatten. Denn was von diesen Instrumenten tönen soll, hat Cage nicht vorgeschrieben. Fürs Radio als Empfangsgerät wäre das ohnehin nicht möglich, weil Ort und Zeit der Aufführung bestimmen, was der Äther bereit hält, und für die Plattenspieler-Verwendung vermerkt die Partitur: „Falls Phonograph, irgendetwas Klassisches benutzen: z.B. Dvořák, Beethoven, Sibelius oder Schostakowitsch.“ Also gibt es in „Credo“ einige unbekannte Mitspieler, sogar Mitkomponisten wider Willen. Zugleich nobilitiert Cage in diesem Stück, wie er es auch in einigen wenigen Werken vor 1942 und etlichen mehr

nach 1942 getan hat, die Mediengeräte zu gleichwertigen Musikinstrumenten. Der Schallplattenspieler wird gespielt wie ein Klavier, das Radio wie ein Harmonium; ein Spiel mit akustischen Konserven, mit Geschichte, mit Konsumverhalten, aber auch mit Zufall und Unvorhersagbarem, Unbestimmtem.

Radio Music

Die Struktur dieses 1956 geschriebenen Stücks für ein bis acht Radios, von einem bis acht Akteuren zu handhaben, ist schnell skizziert. Die Partitur regelt sekundengenau die Einsätze von Ein- und Ausschalten, die relativen Lautstärken (durch Leiser- oder Lauterdrehen des entsprechenden Reglers) sowie den einzustellenden Frequenzbereich. Vor allem der letzte Aspekt ist heute, da sich die Rundfunklandschaft sehr verändert hat, sehr interessant. Je nachdem, wo und wann eine Aufführung passiert, ist der Empfang besser oder schlechter, isolierter oder polyphoner, verdichten sich Nachrichten oder Musikanteile usw. Nur manches lässt sich von den Ausführenden der „Radio Music“ kalkulie-

ren oder antizipieren, anderes bleibt vage, dem Moment und Zufall anvertraut. In einem Gespräch sagte Cage einmal: „Wann immer ich jetzt Radios höre – selbst nur ein einziges, nicht unbedingt zwölf gleichzeitig [das ist in seinem Stück „Imaginary Landscape No. 4“ von 1951 mit 24 Spielern der Fall], denke ich: ‚Na, da spielen sie gerade mein Stück.‘“

The perilous Night

„Die gefährliche Nacht“, eine sechsteilige Suite für präpariertes Klavier, entstand im Winter 1943/44. In jedem unbetitelten Teil stellt John Cage ein klar erkennbares Motiv oder eine prägnante rhythmische Struktur ins Zentrum. Radiergummis, kleine Metallteile oder Holzstückchen sind die Gegenstände, die Cage für die Präparation der Saiten vorschreibt. Sie liegen auf den Klaviersaiten und stecken zwischen ihnen. 25 Töne sind derart verändert. In der Komposition mischen sie sich mit den normalen Tönen, so dass eine eigentümliche Färbung entsteht, quasi ein Klavierstück mit Schlagzeugbegleitung. *Stefan Fricke*

Zu Frank Zappa stellt der Zappa Family Trust folgenden Text zur Verfügung:

Zappa is best described in his own words, from “The Real Frank Zappa Book”:

“One day I happened across an article about Sam Goody’s record store in Look magazine which raved about what a wonderful merchandizer he was. The writer said that Mr. Goody could sell anything – and as an example he mentioned that he had even managed to sell an album called ‘Ionisation’.”
“The article went on to say something like: ‘This album is nothing but drums – it’s dissonant and terrible; the worst music in the world’ Ahh! Yes! That’s for me!”

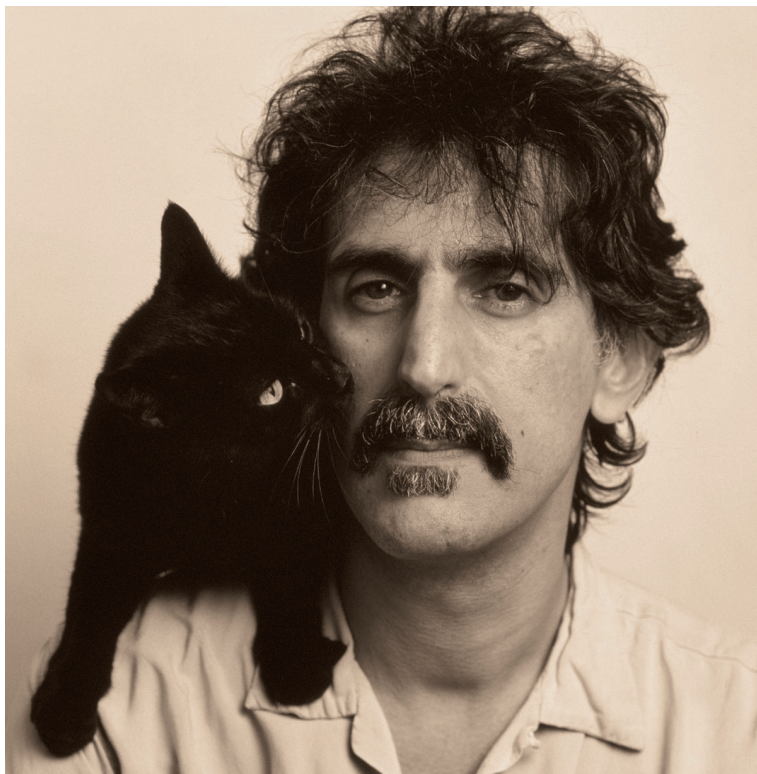
“I turned the volume all the way up (in order to get the maximum amount of ‘fi’) and carefully placed the all-purpose osmium-tipped needle on the lead-in spiral to ‘Ionisation’. I have a nice Catholic mother who likes to watch Roller Derby. When she heard what came out of that little speaker at the bottom of the Decca, she looked at me like I was out of my fucking mind.”

“I bought my first Boulez album when I was in the twelfth grade: a Columbia recording of ‘Le Marteau Sans Maître’ (The Hammer Without a Master) conducted by Robert Craft, with ‘Zeit-masse’ (Time-mass) by Stockhausen on the other side.”

“I didn’t know anything about twelve-tone music then, but I liked the way it sounded. Since I didn’t have any kind of formal training, it didn’t make any difference to me if I was listening to Lightnin’ Slim, or a vocal group called the Jewels [...] or Webern, or Varèse, or Stravinsky. To me it was all good music.”

“What do you do for a living, dad? If one of my kids ever asked me that question, the answer would have to be: ‘What I do is composition.’ I just happen to use material other than notes for the pieces.”

“A composer is a guy who goes around forcing his will on unsuspecting air molecules, often with the assistance of unsuspecting musicians. [...] In my compositions, I employ a system of weights, balances, measured tensions



Frank Zappa

and releases – in some way similar to Varese’s aesthetic. The similarities are best illustrated by comparison to a Calder mobile: a multicolored what-chamacallit, dangling in space, that has big blobs of metal connected to pieces of wire, balanced ingeniously against little metal dingleberries on the other end.”

“The orchestra is the ultimate instrument, and conducting one is an unbelievable sensation. Nothing else is like it, except maybe singing doo-wop harmony and hearing the chords come out right.”

DIE INTERPRETEN

BENJAMIN KOBLER, KLAVIER

Benjamin Kobler erhielt im Alter von fünf Jahren den ersten Klavierunterricht, später lernte er auch Cello und bekam Kompositions- und Dirigierstunden.

Zu seinen prägendsten und einflussreichsten Klavierlehrern zählen Carmen Piazzini und Pierre-Laurent Aimard. Neben dem Konzertexamen im Fach Klavier studierte er Neue Kammermusik bei Peter Eötvös. Zu den Höhepunkten seiner bisherigen Konzertlaufbahn gehören Auftritte in der Carnegie Hall New York und als Solist mit den Berliner Philharmonikern unter Sir Simon Rattle.

1995 begann er mit dem Ensemble Modern zusammenzuarbeiten, seit 2007 ist er festes Mitglied des Ensemble musikFabrik. Benjamin Kobler arbeitete zehn Jahre lang intensiv mit Karlheinz Stockhausen zusammen und ist Widmungsträger seiner letzten Klaviersolostücke („NATÜRLICHE DAUERN“). Seit 2003 lehrt er als Dozent der Klavier-Klasse bei den Stockhausen-Kursen in Kürten.

ENSEMBLE MUSIKFABRIK

Seit der Gründung 1990 zählt das Ensemble musikFabrik zu den führenden Klangkörpern der zeitgenössischen Musik. Dem Anspruch des eigenen Namens folgend, ist das Ensemble musikFabrik in besonderem Maße der künstlerischen Innovation verpflichtet. Neue, unbekannte, in ihrer medialen Form ungewöhnliche und oft erst eigens in Auftrag gegebene Werke sind sein eigentliches Produktionsfeld. Die Ergebnisse dieser häufig in enger Kooperation mit den Komponisten geleisteten Arbeit präsentiert das in Köln beheimatete internationale Solistenensemble in jährlich etwa einhundert Konzerten im In- und Ausland, auf Festivals, in der eigenen Abonnementreihe „musikFabrik im WDR“ und in regelmäßigen Audioproduktionen für den Rundfunk und den CD-Markt. Bei WERGO erscheint die eigene CD-Reihe „Edition musikFabrik“, deren erste CD „Sprechgesänge“ 2011 einen „ECHO Klassik“ gewann.

Interdisziplinäre Projekte unter Einbeziehung von Live-Elektronik, Tanz, Theater, Film, Literatur und bildender Kunst erweitern die herkömmliche



CARL ROSMAN, DIRIGENT

Der gebürtige Engländer Carl Rosman wuchs in Australien auf und studierte in Melbourne und Sydney Klarinette und Dirigieren. Schon während seines Studiums begann er, sich auf das Solo-Repertoire zeitgenössischer Musik zu spezialisieren. In Australien trat er als Klarinettist und Dirigent mit dem ELISION Ensemble und vielen anderen Formationen auf, wie etwa dem libra ensemble, dessen Gründungsmitglied und einer der künstlerischen Leiter er ist.

Form des dirigierten Ensemblekonzerts ebenso wie Kammermusik und die immer wieder gesuchte Konfrontation mit formal offenen Werken und Improvisationen. Dank seines außergewöhnlichen inhaltlichen Profils und seiner überragenden künstlerischen Qualität ist das Ensemble musikFabrik ein weltweit gefragter und verlässlicher Partner bedeutender Dirigenten und Komponisten.

Das Ensemble musikFabrik wird vom Land Nordrhein-Westfalen unterstützt. Die Reihe „musikFabrik im WDR“ wird von der Kunststiftung NRW gefördert. In der Philharmonie Essen war das Ensemble bereits zahlreiche Male zu erleben.

Nachdem er 1994 die Darmstädter Ferienkurse besucht hatte, wo er den Kranichsteiner Musikpreis erhielt, begann Rosman regelmäßige Konzerttourneen durch Europa zu unternehmen, die er gleichfalls als Solist oder als Gast des Ensemble Modern bestritt. Ein Stipendium der Akademie Schloss Solitude in Stuttgart gab im Juli 2002 den Anstoß zu seiner Übersiedlung nach Europa. Seit 2003 ist Carl Rosman Mitglied des Ensemble musikFabrik.

Impressum

Philharmonie Essen · Huyssenallee 53 · 45 128 Essen | www.philharmonie-essen.de | Tickets: T 02 01 81 22-200 |
Intendant: Dr. Johannes Bultmann | Theater und Philharmonie Essen GmbH · Geschäftsführer: Berger Bergmann ·
Vorsitzender des Aufsichtsrates: Hans Schippmann | Redaktion: Uta Appelbaum | Bildnachweis: Klaus Rudolph,
S. 11 · Bildarchiv Philharmonie Essen | Gestaltung: www.dk-repschlaeger.de | Corporate Design: Peter Schmidt,
Hamburg | Druck: Margreff Druck und Medien GmbH, Essen

08*N*N*M*11 NETZWERKAUSKLANG

Köln 16. und 17.12.2011

Deutschlandfunk / Rathaus /
Kunst-Station Sankt Peter / Stadtgarten

2 Tage Neue Musik und mehr

Gespräche mit prominenten Vertretern aus Musik, Wissenschaft und Kulturpolitik, Projektpräsentationen, Filme sowie Konzerte mit Klangradar 3000 Hamburg, dem LandesJugendEnsemble Neue Musik Schleswig- Holstein, dem Schlagquartett Köln & Gästen, Achim Tang, Mauricio Kagels Zwei-Mann-Orchester sowie mit Gästen und Musikern aus dem Netzwerk

Komplettes Programm:

www.netzwerkneuemusik.de / www.on-cologne.de

Veranstalter



Netzwerk
Neue Musik

ein Förderprojekt der



Deutschlandfunk



ON
NEUE MUSIK KÖLN



Partner



Stadt Köln

Deutschlandradio Kultur

nmz
neue musikzeitung

NEUE DEUTSCHLAND FÜR
musik
KULTURGESELLSCHAFT FÜR NEUE MUSIK