



Prismen

**DAS FESTIVAL
FÜR NEUE MUSIK**

**22.10. – 08.11.2015
PHILHARMONIE ESSEN**

INHALT

GRUSSWORT

Hein Mulders 3

EINFÜHRUNG

Guido Fischer
„Mikrotonale Poesie“ 4

Das Festival NOW! wird veranstaltet von der Philharmonie Essen, der Folkwang Universität der Künste, der Stiftung Zollverein, dem Landesmusikrat NRW, der Folkwang Musikschule Essen und dem Hotel Shanghai.

KUNST
STIFTUNG
NRW

Wir danken der Kunststiftung NRW für ihre großzügige Förderung.

Fr 23.10.2015
„GONDWANA“
Alfried Krupp Saal 6

Sa 24.10.2015
„FAINT SUN“
Essener Dom 14

Sa 24.10.2015
**ENSEMBLE FOLKWANG
MODERN**
Gasometer Oberhausen 22

So 25.10.2015
QUATUOR DIOTIMA
„TETRAS“
Alfried Krupp Saal 28

So 25.10.2015
ENSEMBLE GARAGE
„THE SKIN OF THE ONION“
RWE Pavillon 34

So 25.10.2015
**ENSEMBLE
INTERCONTEMPORAIN**
„DÉSINTEGRATIONS“
Alfried Krupp Saal 40

Fr 30.10.2015
PAUL FRICK
Kokerei Zollverein, Salzlager 46

Fr 30.10.2015
CLUBNACHT MIT PAUL FRICK
Hotel Shanghai 46

Sa 31.10.2015
**PERFORMANCEKONZERT
MIT ROBERT HENKE**
Kokerei Zollverein, Salzlager 52

Do 05.11.2015
Fr 06.11.2015
**3. SINFONIEKONZERT DER
ESSENER PHILHARMONIKER**
HYMNOS
Alfried Krupp Saal 56

Fr 06.11.2015
**ROBERT HENKE
VERNISSAGE**
Kokerei Zollverein, Mischanlage 64

Sa 07.11.2015
„TALEA“
Folkwang Universität der Künste,
Neue Aula 66

Sa 07.11.2015
„LES ESPACES ACOUSTIQUES“
Alfried Krupp Saal 72

Sa 07.11.2015
SATIE-NACHT
„VEXATIONS“
RWE Pavillon 78

So 08.11.2015
SYMPOSIUM
Philharmonie Essen, Festsaal 82

So 08.11.2015
E-MEX-ENSEMBLE
„VORTEX TEMPORUM“
Museum Folkwang,
Karl-Ernst-Osthaus-Saal 84

So 08.11.2015
ASKO|SCHÖNBERG
„MOUVEMENT“
Alfried Krupp Saal 90

Fr 22.01.2016
SOUND LAB
„STIMMIG – UNSTIMMIG“
RWE Pavillon 98



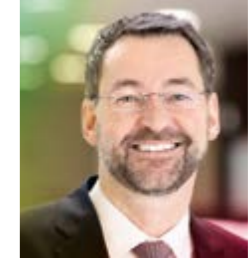
Liebe Festivalbesucher,

ich freue mich besonders, Sie zu einer neuen Ausgabe unseres Festivals NOW! begrüßen zu dürfen, das auch in diesem Jahr mit zahlreichen Premieren aufwartet und dank der großzügigen Unterstützung der Kunststiftung NRW bereits zum fünften Mal aufgelegt werden kann. Wir werden in 15 Konzerten alleine neun Uraufführungen erleben. Deutsche Erstaufführungen, neue Spielorte und international renommierte Spezialensembles wie das Ensemble intercontemporain aus Paris oder das Ensemble Asko|Schönberg aus Amsterdam gehören außerdem zum festen Bestandteil des jährlich neu konzipierten Festivalprogramms.

Gemeinsam mit unseren Partnern, der Folkwang Universität der Künste, dem Kunstring Folkwang, der Stiftung Zollverein, dem Landesmusikrat NRW, der Folkwang Musikschule Essen und dem Club Hotel Shanghai, entdecken wir unter dem Festivalmotto „Prismen“ in diesem Jahr die „Musique spectrale“, eine Musikrichtung, die sich in den 1970er Jahren in Paris herausbildete und auf feinen Modifikationen von Klangfarben basiert. Zentrale Werke ihrer Gründerväter Gérard Grisey („Les espaces acoustiques“, „Talea“), Tristan Murail („Gondwana“,

„Désintegrations“ u.a.) und Hugues Dufourt („La sieste du lettré“) stehen neben spektralen Klangschöpfungen jüngerer Komponisten wie Kaija Saariaho („Ultra mar“, „Gaal théâtre“), Georg Friedrich Haas („concerto grosso“ Nr. 2, Streichquartett Nr. 2, „Sayaka“) oder des Murail-Schülers Franck Bedrossian (Uraufführung). Auch international hat die Klangsprache der „Musique spectrale“ Nachahmer gefunden, wie uns Werke eines Horațiu Rădulescu (Rumänien) oder James Tenney (USA) zeigen. Die Spektralmusik hat ausgehend von Frankreich bis heute Komponisten in aller Welt zu ihrer Klangsprache inspiriert und zudem die Entwicklung der elektronischen Musik beeinflusst.

Besonders anschaulich können wir dies in den Konzerten des Instituts für Computermusik und elektronische Medien (ICEM) an der Folkwang Universität der Künste erleben, die zwei Uraufführungen an einem akustisch ganz besonderen Ort realisieren: im Gasometer Oberhausen, den wir in diesem Jahr zum ersten Mal als Konzertort nutzen, weil er sich für dieses Thema perfekt eignet. Denkt man das Kompositionsprinzip des Spektralismus weiter, erscheinen die Konzerte und Installationen des international



GRUSSWORT

gefragten Performancekünstlers Robert Henke auf Zollverein nicht nur als kreative Spielart des Spektralismus, sondern als folgerichtige Antwort der Gegenwart auf ein Kompositionsprinzip, das Klang nicht als Tonhöhe und Akkord in der Zeit versteht, sondern als Verhältnis von Frequenz zu Zeit.

Um Ihrem Gefühl für Musik und Zeit schließlich eine ganz neue Erfahrung zu ermöglichen, empfehle ich Ihnen den Besuch von Erik Saties 18-stündiger Klavier-Performance „Vexations“. Vielleicht nicht die ganze Nacht, aber doch einige Sequenzen lang sollten Sie sich auf dieses Geburtsstück der Minimal Music einlassen und erleben, wie sich die Grenzen von musikalischen Formen und Ihrem persönlichen Zeitempfinden auflösen und Sie nichts mehr hören außer: Klang.

Ihr

Hein Mulders
Intendant der Philharmonie Essen

MIKROTONALE POESIE

NOW! 2015 und die Facetten der Spektralmusik

Die kompositorische Arbeit beeinflusst die im Klang selbst liegenden Dimensionen. Dabei stützt sie sich auf die Möglichkeit, das Klangspektrum global zu kontrollieren und legt aus dem Material die Strukturen frei, die aus ihm selbst hervorgehen.“ So hat der französische Komponist Hugues Dufourt 1979 in seinem Aufsatz „Musique Spectrale“ in zwar groben, aber doch aussagekräftigen Zügen einen Wandel in der Komponistenszene beschrieben, den er mitzuverantworten hatte. Nur wenige Jahre zuvor war er mit den französischen Komponistenkollegen Gérard Grisey, Tristan Murail und Michaël Levinas d'accord, dass nicht nur das uns so vertraute zwölftönige Tonsystem veraltet war. Zugleich nahm man jene Vertreter einer Avantgarde wie Pierre Boulez ins Visier, die mit ihrer komplexen und rein verstandgesteuerten Ordnungsliebe dem Klang regelrecht die Sinnlichkeit und damit das Herz herausgerissen hätten.

Der einengende, eben von Menschen- bzw. Komponistenhand konzipierte Umgang mit den exakt temperierten Halbtonschritten hatte ausgedient. Und wie von Dufourt beschrieben, tauchte man stattdessen jetzt quasi in den Einzelklang ein, indem man ihn auf seine mikrotonale Beschaffenheit und Zusammensetzung untersuchte. Fündig wurde man im reichen Obertonspektrum eines erklingenden Tons, das jedem Instrument erst seine unverkennbar individuelle Fülle und Klangfarbe verleiht. Dieses mikrotonale Innenleben zu analysieren, es für Instrumente zu übersetzen und damit nicht einfach hörbar zu machen, sondern zugleich mit ihm neue Wege zu beschreiten, wurde so zum ursprünglichen Movens einer Komponistengruppe, die sich 1973 unter den Namen „L'itinéraire“ in Frankreich gründen und den Begriff „Spektralmusik“ mit Leben erfüllen sollte.

Das Bestreben, den Klang an seiner natürlichen „obertonreichen“ Wurzel zu packen und daraus gänzlich neue Klangorganismen zu schaffen, die gerade aus der von etwa Claude Debussy und Maurice Ravel gebildeten französischen Tradition heraus eine neue Klangsinlichkeit

verkörpern, hat seitdem Schule gemacht. So darf man etwa den österreichischen Komponisten Georg Friedrich Haas zweifellos als Geistesverwandten der „L'itinéraire“-Gruppierung bezeichnen. Zumal ihm schon früh zwei Dinge bewusst waren: „Die zwölf Töne, die ein Klavier pro Oktave aufweist, sind mir zu wenig. Ich brauche engere Intervalle, feinere Abstufungen. Und ich will Ausdruck komponieren, emotionale Musik, die berührt und ergreift.“

Solche unverblühten Bekenntnisse zu einer emotionalen, berührenden und ergreifenden Musik konnten in den 1970er Jahren für einen jungen Komponisten durchaus zum Hemmschuh für eine solide Karriere werden. Besonders in den deutschen Neue Musik-Zentralen, bei den Donaueschinger Musiktagen und den Darmstädter Ferienkursen für Neue Musik, beäugte man eine solche musikalische „Gefühligkeit“, wie sie etwa in der gleichfalls aufgekeimten „neoromantischen“ Bewegung typisch war, äußerst streng. Und wie skeptisch man nun auf den französischen Neue Musik-Import etwa in Donaueschingen reagierte, lässt sich an einem Rückblick des damaligen Festivalleiters Josef Häusler entnehmen.

„Anders als die etwa gleichaltrigen Musiker in Deutschland wählen die jungen Franzosen einen für die Musiktradition ihres Landes tief bezeichnenden Ausgangspunkt: Sie setzten beim unmittelbaren Ton- und Klangphänomen an. Was sie augenblicksweise und rein äußerlich mit der neuen Fasslichkeit und Einfachheit diesseits des Rheines berühren kann, ist ein Zug zum Hedonismus und [...] die Verwendung harmonischer Konstellationen, welche zwanglos Assoziationen an die Überlieferung des 19. Jahrhunderts nahelegen, was beides mitunter die gefährlichen Gefilde entwaffnender Harmlosigkeit und Geschöntheit nicht nur streift.“

Ein versteckt harsches Urteil fällte da Häusler, der wohl weniger aus künstlerischer Überzeugung als vielmehr aus Chronistenpflicht Tristan Murail (1976), Hugues Dufourt (1977) und Gérard Grisey (1978) eingeladen hatte. Aber wie enorm langsam, fast verspätet die französische Spektralmusik in die zeitgenössische Musikszene des deutschen Nachbarn einsickern sollte, zeigte sich auch in der Präsenz der „L'itinéraire“-Mitglieder in Darmstadt. 1978, also erst fünf Jahre nach Gründung der

Komponistengruppe, gab Grisey sein Debüt auch mit dem Vortrag „Die Entstehung des Klanges“, der ähnlichen Manifestcharakter besaß wie Tristan Murails zwei Jahre später gehaltener Vortrag „Die Revolution der komplexen Klänge“.

„Die Erforschung des Klangs erlaubt eine auf der Analyse des Klangs basierende musikalische Schreibweise, die die inneren Kräfte der Klänge als Ausgangspunkt in der kompositorischen Arbeit verwendet“, heißt es da. Für diese Klanganalyse verwendete man Computer. Und nicht zuletzt an dem von Boulez gegründeten Pariser IRCAM arbeiteten die Komponisten Kurven und Mischungen eine Synthese von instrumentaler und elektroakustischer Musik herzustellen. Als eines der ersten bedeutenden Beispiele dafür gilt Griseys Ensemble-Stück „Périodes“ (1974), bei dem Teiltonspektren eines Klangs von einem Ensemble nachgespielt werden, indem jedem Instrument ein Teilton zugeteilt wird. Diese instrumentale Simulation von mikrotonalen Spektren stellte dementsprechend auch eine ganz neue Herausforderung für den/die Interpreten dar. Aber der spieltechnische Umgang mit solchen mikrotonalen

Klängen ist mittlerweile schon nicht mehr nur eine Spezialität von Neue Musik-Experten.

Doch nicht nur damit hat die Spektralmusik ihren Insidercharakter abgelegt. Nicht zuletzt die sinnliche Art und Weise, wie Grisey & Co. die Renaissance der Mikrotonalität gestalteten, hat selbst musikideologisch ganz anders aufgestellte Komponisten eingenommen. Pierre Boulez etwa zeigte sich versöhnt mit den Spektralistern. Und selbst ein Komponist wie Helmut Lachenmann, der stets auf die gesellschaftspolitische Kraft von Neuer Musik gepocht hat, drückte seine Bewunderung in einem Satz aus, der auch auf die Werke von Murail und Dufourt zutreffen könnte: „Griseys Musik macht die Sinne und den Geist jedes Mal auf andere Weise staunen – und sie staunt selbst mit.“

Programmtipp: Zum Auftakt des Festivals besteht für das Publikum am Donnerstag, 22. Oktober 2015, um 19:30 Uhr die Gelegenheit, mehr über das Programm zu erfahren. Im Festsaal der Philharmonie stellt Prof. Günter Steinke von der Folkwang Universität der Künste die Höhepunkte vor und erläutert das diesjährige Festival-Motto „Prismen“.

23.10. „GONDWANA“ 2015

Freitag | 19:30 Uhr
Alfried Krupp Saal

€ 17,60

Festivalpass (begrenzt
Kontingent) für alle
NOW!-Veranstaltungen
Einheitspreis € 49,50

19:30 Uhr „Die Kunst
des Hörens“ –
Konzerteinführung
durch Florian Helgath
mit Orchester,
20:00 Uhr Konzert.

Gefördert von der
Kunststiftung NRW.

Konzertende
gegen 21:45 Uhr.

„GONDWANA“

ChorWerk Ruhr
Bochumer Symphoniker
Florian Helgath, Dirigent

Anders Hillborg (* 1954)
„Mouyayoum“
für 16-stimmigen gemischten Chor (1983)

Tristan Murail (* 1947)
„Gondwana“ für Orchester (1980)

Malika Kishino (* 1971)
„Chant“ für gemischten Chor und Orchester
(Uraufführung)

Auftragswerk der Philharmonie Essen,
gefördert vom Ministerium für Familie,
Kinder, Jugend, Kultur und Sport des
Landes Nordrhein-Westfalen.

Pause

Giacinto Scelsi (1905 – 1988)
„Tre Canti Sacri“ für gemischten Chor
a cappella (1958)

Nr. 1
Nr. 2
Nr. 3

Kaija Saariaho (* 1952)
„Oltra mar“ für gemischten Chor und Orchester
(1999, Deutsche Erstaufführung)

Départ
Amour
Vagues
Temps
Souvenir de vagues
Mort (In memory of Gérard Grisey)
Arrivée

KOSMISCHE MINIMAL-MUSIC

Im facettenreichen Schaffen des schwedischen Komponisten **Anders Hillborg** finden sich Auftragswerke für Weltklasseorchester wie die Berliner Philharmoniker und Ausnahmesolisten wie den Klarinettenisten Martin Fröst. Für Film und Fernsehen hat Hillborg ebenfalls geschrieben. Der in Stockholm geborene All-rounder, der neben seinen Kompositionslehrern Gunnar Bucht und Pär Lindgren auch den englischen Avantgardisten Brian Ferneyhough zu den wichtigsten geistigen Mentoren zählt, machte aber die ersten musikalischen Schritte als Chorsänger. Und diese Erfahrung sollte Anfang der 1980er Jahre in ein Chorwerk einfließen, mit dem Hillborg eines der seitdem meistgesungenen Stücke der jüngeren Moderne gelungen ist. Von der Besetzung her ist **„Mouyayoum“** an den 16-stimmigen Vokalklassiker „Lux Aeterna“ von György Ligeti angelehnt. Und auch das unaufhörlich magisch dahinfließende Klangfarbengewebe in „Mouyayoum“ lässt an „Lux Aeterna“ denken. Im Gegensatz zu Ligeti hat Hillborg jedoch keine lateinischen Messtexte vertont, sondern die formgebende Kraft einem reinen Fantasiewort entnommen. Der Titel ist quasi eine verkürzte Variante von „muocaaeyiywcoum“. Und aus den einzelnen Vokalen und Phonemen dieses für



Anders Hillborg

jeden Radioansager unaussprechlichen Wortes schafft Hillborg eine Art kosmische Minimal Music mit schillernden Oberton-Wolken.

Leitstern

Auch in dem Chorwerk des für die französischen Spektralistens so wegweisenden Italiens **Giacinto Scelsi** finden sich Werke, in denen er anhand von Phonemen die menschlichen Artikulationstechniken und -möglichkeiten bis hin zu reinen Atemgeräuschen erforschte. Wie aber der französische Musikwissenschaftler Max Texier betont hat, strahlen diese Chorwerke in ihrer subtilen wie zugleich mystisch wirkenden Haltung eine ähnlich religiöse Aura aus wie Scelsis Vertonungen von Liturgietexten. „Die Inspiration beruht auf dem Versuch eines religiösen Synkretismus zwischen römischem

Katholizismus und Buddhismus, indem gregorianische Gesänge und Shomyo-Gesang vermischt werden“, so Texier. Zu den Werken, in denen Scelsi diese scheinbaren Gegensätze aufs Beeindruckendste miteinander verschmolzen hat, zählen die **„Tre Canti Sacri“** für gemischten Chor a cappella. Man könnte die lediglich durchnummerierten Gesänge als Motetten bezeichnen, die sich auf das „Angelus“ (Nr. 1), den „Introitus“ des „Requiem“ (Nr. 2) sowie das „Gloria in excelsis Deo“ (Nr. 3) beziehen. Und diese Texte verwandelte Scelsi 1958 in bewegende, bisweilen auch aufwühlende Klangtableaus. Flammende Melodik, spannungsvolle Glissandi, mikrotonal fluktuierende Farbspektren und Momente eruptiver Dramatik bilden hier das Fundament einer Kunstmusik, die das europäische Klangerbe auch des Mittelalters tief in sich trägt.



Tristan Murail

Neue Klangkontinente

Zu den Komponisten, die schon fast Scelsi-Jünger waren, gehörte der Franzose **Tristan Murail**. Und zum Erweckungserlebnis für den damaligen Studenten von Olivier Messiaen wurden nicht zuletzt jene „Quattro Pezzi“ für Orchester, die Scelsi jeweils aus nur einem einzigen Ton entwickelt hatte. Murail war davon fasziniert, wie Scelsi die inneren Kräfte eines einzigen Tons zum Ausgangspunkt seiner kompositorischen Arbeit machen konnte. Kein Wunder, dass Murail immer noch jene Jahre in bester Erinnerung sind, als er 1971 dank des Gewinns des Rom-Preises zwei Jahre in der Villa Medici verbringen und bei dieser Gelegenheit Scelsi kennenlernen konnte. Heute zählt Murail zu den Protagonisten der französischen „Musique spectrale“. Wobei er sich im Gegensatz etwa zu seinem gleichgesinnten Komponistenkollegen Gérard Grisey ab den 1980er Jahren von der rein instrumentalen Musik löste und diese in seinen Werken mit synthetischen Klängen kombinierte (Murails erste so entstandene Komposition „Dés-integrations“ wird in dem NOW!-Konzert am 25. Oktober zu hören sein).

1980 wurde Murail zu den Internationalen Ferienkursen in Darmstadt eingeladen, wo er nicht nur mit dem von ihm mitgegründeten Ensemble L'Itinéraire gastierte. Er gab

auch einen Analysekurs mit dem Titel „Die Revolution der komplexen Klänge“. Und zur Uraufführung kam ein Orchesterstück, dem Murail mit „**Gondwana**“ einen Titel mit einem mehr als nur außermusikalischen Bezug gegeben hatte. „Gondwana“ war zum einen in der indischen Mythologie der Name eines versunkenen Kontinents. Zugleich wurde damit ein Großkontinent auf der Südhalbkugel bezeichnet, der in die (Sub-)Kontinente Südamerika, Afrika, Vorderindien, Australien und die Antarktis zerfallen ist. Und dieser Prozess des Zerfalls und der Verwandlung in etwas Neues spiegelt sich in der Musik dieses ungemein sinnlichen und hedonistisch farbenreichen Stücks wider, bei dem für den Murail-Spezialisten Bruce Bennett der Komponist das Orchester wie einen großen, lebendigen, atmenden Synthesizer eingesetzt hat.

Wider die Angst

Malika Kishino ist die Tochter eines Vorstehers eines buddhistischen Tempels. Und bevor sie sich für die Musik entscheiden sollte, studierte sie zunächst in ihrer japanischen Heimat Jura. Doch seit nunmehr zwanzig Jahren widmet sie sich der Erforschung und Gestaltung der Klänge. Besonders prägend waren dabei die Jahre in Frankreich, wo sie in Paris und Lyon

studiert hat. Außerdem absolvierte sie 2004 Kurse an dem auf Computermusik spezialisierten Pariser IRCAM. Obwohl die Wurzeln der heutigen Wahl-Kölnerin Malika Kishino in Japan liegen, lassen sich diese nur schwer in ihrem beachtlichen Schaffen ausmachen, das auf international bedeutenden Neue Musik-Festivals zu hören ist. Ein Teil ihrer Werke beschäftigt sich mit dem Zusammenspiel aus akustischer und elektronischer Musik. Damit erforscht sie neue Ausdrucksmöglichkeiten und erweitert zugleich über die elektronische Musik das instrumentale Klangfarbenspektrum. Grundsätzlich ist Malika Kishinos Interesse, mit dem musikalischen Material einen Klangorganismus zu schaffen.

Ausgangspunkt für ihr Auftragswerk „**Chant**“ für gemischten Chor und Orchester war die Faszination an der großen Klangenergie, die von zwei unterschiedlichen Klangkörpern bzw. -quellen, nämlich Chor und Orchester, ausgeht. Die musikalischen Gesten der Stimmen werden dabei vom Orchester aufgegriffen und fortentwickelt. Die beiden Klangkörper stehen sich in manchen Situationen gegenüber und verschmelzen in anderen Abschnitten zu einer Einheit. Für ihr Werk hat Kishino ein Gedicht des indischen Literaturnobelpreisträgers Rabindranath Tagore (1861 – 1941) ausgewählt, das im Original in Bengali geschrieben ist. „Mich hatte seine Idee



Malika Kishino

von ‚Angstfreiheit‘ begeistert“, so die Komponistin. „Ein ‚Gebet‘ angesichts der eigenen Angst. Was mich faszinierte, war die Verbindung von Angst und Atem. Sie ist direkt hörbar. Angst beeinflusst Atem, schränkt Stimme ein. Und umgekehrt, freier Fluss des Atems und der Stimme lassen ein freieres Leben hörbar werden. Eine geradezu spektrale Angelegenheit zwischen Angst und Freiheit, zwischen Murmeln und freier Rede.“

Daher fand ich es herausfordernd, die Zeilen von Tagores Gedicht nicht etwa zu vertonen, sondern in ‚Klang‘, wie die Vibration von Stimmen, die Tiefe des Ausdrucks, die Wärme oder Kälte der Aussage umzusetzen. Manchmal wiederholen die Stimmen, was sie sagen, für sich selbst – und bilden Schichten und Wirbel mit den Gesängen der Anderen. Erst das Gesamte zeigt die vielen kleinen und interferierenden Wirbel als Bild einer übergeordneten Energieströmung.

Die Idee solcher zahllosen Mikrokosmen (der einzelnen Stimmen), die ein übergeordnetes Gesamtes ergeben, beschäftigte mich während der gesamten Arbeit an dem Stück. Jede einzelne Note trägt ihren Part zum Gesamten bei und bestimmt die unikate Mixtur des Gesamtspektrums. Das Bild – vom irdischen Murmeln zum dezidierten Text mit klar gefasster Aussage – erinnert mich an den Prozess des Aufstiegs aus den Fundamentaltönen durch all die Metamorphosen hin zu den Partialtönen, die schließlich den Reichtum des Gesamtklangs bestimmen.

Von dem basalen Wunsch nach Angstlosigkeit bis zur Ahnung von Freiheit – dies ist keineswegs eine Angelegenheit von Religiosität. Es ist Ausdruck menschlichen Willens und Wünschens.“

Zwischen Leben und Tod

Wie ihre japanische Kollegin Malika Kishino hat die Finnin **Kaija Saariaho** wichtigste Impulse für ihre Musiksprache in Frankreich erhalten. Seit 1982 lebt und arbeitet die vielfach prämierte Komponistin, die u.a. Trägerin des Ehrentitels „Chevalier à l'ordre des Arts et Lettres“ ist, in Paris. Und nach Studien bei Brian Ferneyhough und Klaus Huber wurde sie vor allem von Gérard Grisey und Tristan Murail beeinflusst. Als Saariaho während der Arbeit an „**Oltra mar**“ im November 1998 vom plötzlichen Tod Griseys erfuhr, widmete sie ihm umgehend einen Satz dieses siebenteiligen Zyklus für gemischten Chor und Orchester. Das Werk entstand im Auftrag der New Yorker Philharmoniker, die es unter der Leitung von Kurt Masur im November 1999 uraufführten. „Oltra mar“ ist altfranzösisch und bedeutet so viel wie „Über das Meer“. Zwar ist der Chor in allen sieben Teilen zu hören. Aber lediglich bei den Teilen „Amour“ (Nr. 2), „Temps“ (Nr. 4) und „Mort“ (Nr. 6) singt er Texte, die u.a. aus der Feder des persischen Dichters Abou Saïd stammen und die Liebe, das Verrinnen der Zeit und den Tod besingen. Und diese Themen sollten kurz darauf erneut in Saariahos Oper „L'Amour de loin“ auftauchen, mit der sie 2000 bei den Salzburger Festspielen auch ihren Durchbruch im Musiktheater feierte. Welche existenzielle



Kaija Saariaho

Erzählkraft und Tiefe Saariahos Musik aber auch in den feinsten Abstufungen und geheimnisvollen Schattierungen besitzt, zeigt sie ebenfalls in den textlosen Teilen von „Oltra mar“, die sich um den Aufbruch und das Meer als Urquell allen Lebens drehen.

Guido Fischer

ChorWerk Ruhr

Das 1999 gegründete ChorWerk Ruhr ist ein professionelles und flexibel agierendes Vokalensemble. Sein Repertoire reicht von der abendländischen Ein- und Mehrstimmigkeit bis zu großen oratorischen Werken. Der mehrfach ausgezeichnete Dirigent Florian Helgath ist seit 2011 in der Nachfolge von Frieder Bernius und Rupert Huber Künstlerischer Leiter von ChorWerk Ruhr. Er sieht einen Schwerpunkt seiner Arbeit darin, neue Chormusik in Bezug auf traditionelle Musikformen zu beleuchten und somit für den Zuhörer vor dem Hintergrund der reichen Musikgeschichte neu wirken zu lassen. Mit dem erstklassigen Ensemble aus jungen und flexiblen Stimmen setzt er Chormusik auf höchstem Niveau um.

ChorWerk Ruhr hat sich als Spitzenchor des Landes NRW etabliert. Seit der Gründung fanden Konzerte mit Musik aus allen Epochen bis zur Gegenwart statt in Zusammenarbeit mit namhaften Dirigenten wie Sylvain Cambreling, Reinhard Goebel, Robin Gritton, Susanna Mälkki, Kent Nagano, Peter Neumann, Emilio Pomàrico, Bruno Weil und Hans Zender.

In Konzerten mit renommierten Orchestern wie der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, Concerto Köln, dem Ensemble Musikfabrik, dem Ensemble Modern und dem Sympho-



ChorWerk Ruhr

nieorchester des Bayerischen Rundfunks begeistert ChorWerk Ruhr immer wieder sein Publikum. Häufige Aufnahmen durch WDR und DLF und die Teilnahme an nationalen sowie internationalen Musikfestivals spiegeln die Beliebtheit des Ensembles wider. Alljährlich kooperiert ChorWerk Ruhr in besonderer Form mit der Ruhrtriennale.



Bochumer Symphoniker

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 sowie die regelmäßige Teilnahme am Klavier-Festival Ruhr haben den Ruf der Bochumer Symphoniker 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 wurden die Bochumer Symphoniker vom Deutschen Musikverleger-Verband mit der begehrten Auszeichnung für „Das beste Konzertprogramm“ bedacht.

Auch international hat sich das Orchester der Stadt Bochum bereits einen Namen gemacht: Mit Konzertreisen nach Israel, Österreich, Estland sowie in die USA konnte der Klangkörper ebenso überzeugen wie durch regelmäßige Auftritte im Amsterdamer Concertgebouw oder durch Konzerte im Rahmen der Ruhrtriennale.

Flexibilität und Innovationsfreunde bewiesen die Bochumer Symphoniker auch bei zahlreichen Cross-over-Projekten, etwa bei Konzerten mit „Jethro Tull“-Frontmann Ian Anderson, mit der legendären A-cappella-Formation Take Six oder auch beim gemeinsamen Konzert mit Herbert Grönemeyer im mit 29.000 Zuhörern ausverkauften Bochumer Stadion.

Florian Helgath, Dirigent

Seit 2011 ist Florian Helgath Künstlerischer Leiter von ChorWerk Ruhr. Mit diesem erfolgreichen Ensemble erarbeitet er auf höchstem Niveau Chormusik aller Epochen, sowohl a cappella als auch mit Orchester.

Erste musikalische Erfahrungen sammelte Florian Helgath in seiner Heimatstadt bei den Regensburger Domspatzen und später an der Hochschule für Musik und Theater in München. Zu seinen wichtigsten Lehrern zählen Michael Gläser, Stefan Parkman und Dan Olof Stenlund, die ihn in seiner dirigentischen Entwicklung entscheidend prägten. Internationale Erfolge erzielte er als Finalist und Preisträger bei Wettbewerben wie dem Eric Ericson Award 2006 in Schweden sowie bei der Competition For Young Choral Conductors 2007 in Budapest. Seit 2009 leitet er den Dänischen Rundfunk-



Florian Helgath

chor als Chorus Master. Als Dirigent des Via Nova Chor München liegt sein Schwerpunkt auf zeitgenössischer Chormusik. Seit 2008 hat er mit diesem Ensemble zahlreiche Uraufführungen dirigiert und wurde mit nationalen und internationalen Preisen ausgezeichnet.

Heute ist er regelmäßig zu Gast beim SWR Vokalensemble, beim RIAS Kammerchor, beim Chor des Bayerischen Rundfunks und arbeitet mit Orchestern wie dem Münchner

Rundfunkorchester, dem Danish Chamber Orchestra, den Münchner Symphonikern, der Akademie für Alte Musik Berlin, Concerto Köln sowie dem Ensemble Resonanz aus Hamburg zusammen. Einstudierungen und Assistenzen übernahm er u.a. für Herbert Blomstedt, Kent Nagano, Rafael Frühbeck de Burgos und Christian Thielemann.

24.10. „FAINT SUN“ 2015

Samstag | 15:00 Uhr
Essener Dom

Mädchenchor am Essener Dom
Raimund Wippermann, Dirigent
SPLASH – Perkussion NRW
Ralf Holtschneider, Dirigent
Stephan Froleys, Dirigent
Sebastian Küchler-Blessing, Orgel

Josquin Desprez (um 1450/55 – 1521)
„Qui habitat in adjutorio altissimi“
für 24-stimmigen gemischten Chor
(eingrichtet für Mädchenchor und Basso continuo von Raimund Wippermann)

Hannah Hanbiel Choi (* 1982)
„Splash!“ für sieben Schlagzeuger
(2015, Deutsche Erstaufführung)

Wilfried Maria Danner (* 1956)
„Cinque Pezzi“ für Percussion-Ensemble
(2013 – 2014, Uraufführung)

- I. Liberamente, senza misura – statico/calmo
- II. feroce, nervoso
- III. Liberamente, senza misura ... fragile, pendente – lontano ... – molto lento
- IV. Liberamente, senza misura – ... fragile, pendente ... molto calmo ..., quasi statico – lontanissimo
- V. agitato, „capriccioso“ – ... statico, giubiloso

Horațiu Rădulescu (1942 – 2008)
„Faint Sun“ für sechs Perkussionisten
(1993 – 2003)

Horațiu Rădulescu
„Do Emerge Ultimate Silence“
für 34 (Kinder-)Stimmen und spektral gestimmte Klangstäbe (1974/1984)

Ohne Pause.

VON TALENTEN, GOTTVÄTERN UND QUERKÖPFEN

Der rumänische, aus Bukarest stammende Komponist Horațiu Rădulescu war zu Lebzeiten eine der meistbewunderten und zugleich meistdiskutierten Persönlichkeiten in der Neue Musik-Szene. Einerseits zählte er zu den Urvätern der Spektralmusik und wurde dafür auch von Altmeister Olivier Messiaen mit den Worten gelobt, dass er in besonderer Weise „an der Erneuerung der musikalischen Sprache mitgewirkt“ habe. Zugleich fütterte er seine oftmals für ungewöhnliche Besetzungen geschriebenen Werke mit rumänischer Volksmusik sowie philosophisch-religiösen Gedanken. Darüber hinaus machte Rădulescu, der 1969 nach Paris gezogen war, nie einen Hehl daraus, wem sein musikalisches Herz gehörte. Die Werke etwa von Alfred Schnittke bezeichnete er als „Tuttifrutti“. Und die Kollegen aus dem engen französischen Spektralmusik-Zirkel beschimpfte er gar als „Mafiosi“. Während er somit manch prominente Zeitgenossen unverblümt attackierte, verehrte er umso mehr viele große Meister aus der Musikgeschichte. Dazu zählten Bruckner und Wagner. Und in der alten Musik waren es Monteverdi, Gesualdo, Schütz und nicht zuletzt Josquin Desprez, die er maßlos bewunderte.

„Bei ihm vergisst man die Technik und wird in eine besondere Atmosphäre, in einen speziellen Klangzustand hineingezogen.“ Als „musikalische Fresken“ und „Wolken von Polyphonien“ hat Rădulescu auch die Kunst von **Josquin Desprez** bezeichnet, der zu den Gottvätern der franko-flämischen Musik des 15. und frühen 16. Jahrhunderts zählte.

Von ihm sind lediglich 20 Prozent seines Gesamtchaffens überliefert. Doch die sicher bzw. nahezu sicher belegten 55 Werke – darunter zwölf Messen und 25 Motetten – spiegeln Josquins traumwandlerische Kunstfertigkeit wider, das kontrapunktisch „Intellektuelle“ mit dem harmonischen Reichtum Italiens und der Ausgewogenheit der französischen Musik zu verknüpfen. Zu den Paradebeispielen dieser musikalischen Schöpfungen gehört die Motette **„Qui habitat in adjutorio altissimi“** für 24 Stimmen. Allein schon diese wiegende Ebenmäßigkeit lässt einen völlig vergessen, dass es sich bei dieser Psalmvertonung eigentlich um einen Kanon für vier sechsstimmige Chöre handelt.

Bevor gegen Ende des heutigen Konzerts ein Chorwerk von Horațiu Rădulescu erklingt, das er sogar gerne einmal im römischen Pantheon aufgeführt hätte, präsentiert das SPLASH-Ensemble von ihm eine Schlagzeugkomposition. Zuvor aber kommt es zu zwei Erstaufführungen von



Hannah Hanbiel Choi

Werken, die für dieses Schlagzeugensemble des Landesmusikrates NRW in Auftrag gegeben worden sind. Zunächst kommt **„Splash!“** für sieben Schlagzeuger zur Deutschen Erstaufführung. Es stammt aus der Feder der Südkoreanerin **Hannah Hanbiel Choi** und wurde vom Widmungensensemble im September in Seoul aus der Taufe gehoben. Die Komponistin hat an den Musikhochschulen in Berlin und Köln studiert und wurde bereits mit ersten Preisen u. a. beim International Composition Competition Luxembourg ausgezeichnet. Ihre Werke waren

bisher etwa beim Bonner Beethovenfest und bei den Internationalen Ferienkursen für Neue Musik in Darmstadt zu hören. „Splash!“ ist für Xylophon, Vibraphon, Marimba, zwei koreanische Becken, Bass-Drum und Tam-Tam geschrieben – wobei immer wieder auch die Tradition der koreanischen Volksmusik aufblitzt. „Ich habe zwei traditionelle Rhythmen (Bangilgunak, Beoldalgori) als Grundmotive genommen“, so die Komponistin. „Und speziell mit dem Beoldalgori-Rhythmus, der im Mittelpunkt einer rund einminütigen Improvisation steht, stelle ich die Eigenheiten des traditionellen koreanischen Schlagzeugspiels vor. Nicht zuletzt mit dieser Passage will ich aber auch das kreative und musikalische Potenzial der jungen Musiker anfachen.“

Das zweite Werk, das den hochtalentierten Schlagzeugern von SPLASH auf den Ensemble-Leib maßgeschneidert wurde, stammt von **Wilfried Maria Danner**. Den „**Cinque Pezzi**“ – so der Titel – liegt eine Klanggestalt zugrunde, die Ausgangs- und Entwicklungsmaterial für alle fünf Stücke darstellt. Danner: „Diese Klanggestalt wird ständig oszilliert, changiert und modifiziert, bildet immer wieder neue Strukturen – es entstehen ‚Klanglandschaften‘ von großen diametralen

Gegensätzen, was die Dynamik und überhaupt den Charakter der Stücke betrifft. Dazu gehören ekstatische, zu großen Aggregatzuständen zusammenschmelzende Strukturen wie auch sehr zerbrechliche Klangbilder, fast unhörbar tönende ‚Klangfäden‘.“ Wilfried Maria Danner stammt aus Duisburg und studierte u.a. bei Jürg Baur und Hans Werner Henze sowie elektronische Komposition bei Hans Ulrich Humpert an der Kölner Musikhochschule. Seine Ausbildung komplettierte er dann bei György Ligeti, Olivier Messiaen und Luciano Berio. Zu Danners schöpferischen Maximen zählt, dass er nicht auf die sog. „Avantgarde“ fixiert ist. „Ich will nicht in diesem Elfenbeinturm sein und darin verharren. Wenn man für sich und mit seiner Musik beschäftigt ist, ist das sowieso schon autistischer, als man denkt. Ich bin sehr offen, was Musikstile betrifft; das heißt aber nicht, dass ich sie mir alle einverleibe und für meine Musik adaptiere. Beeinflussungen dieser Art spielen sich eher auf dritter oder vierter Ebene ab.“

Eine ähnliche Offenheit wie Danner hatte sich eben auch **Horațiu Rădulescu** bewahrt, der nach seiner Übersiedlung nach Paris u.a. Kurse bei solch gegensätzlichen Neue Musik-Granden wie Cage, Stockhausen, Ligeti und Kagel besucht hat. Mit seinem Stück „Credo“ für neun Violoncelli hatte er 1969 damit die spektrale

Kompositionstechnik wesentlich geformt. Und mit seinen feinsten, mikrotonalen Harmonieverästelungen beschritt er vielseitige Wege in der Vokal- und Instrumentalmusik. „**Faint Sun**“ wurde für sechs Vibraphone geschrieben und generiert über die rhythmischen Pattern immer neue Spektren. Mit „**Do Emerge Ultimate Silence**“ erwies Horațiu Rădulescu hingegen dem italienischen Komponistenkollegen Giacinto Scelsi seine Reverenz. Komponiert für 34 (Kinder-)Stimmen und 34 spektral gestimmte Klangstäbe, wird hier ein reiches, 34-teiliges mikrotonales Spektrum ausgelotet und abgetastet. Und dass dieser außergewöhnliche Klangprozess sich besonders in großen Gotteshäusern entfalten kann, ahnte schon Horațiu Rădulescu. So blieb es sein unerfüllter Traum, „Do Emerge Ultimate Silence“ einmal von sage und schreibe 340 Knabenstimmen im Pantheon zu Rom aufführen zu lassen.

Guido Fischer



Wilfried Maria Danner



Mädchenchor am Essener Dom

Mädchenchor am Essener Dom

Der Mädchenchor am Essener Dom wurde im Herbst 1992 auf Wunsch des Essener Domkapitels vom damaligen Domkapellmeister Raimund Wippermann gegründet. Im Laufe der Jahre seiner Arbeit hat sich der noch junge Chor zu einem Ensemble mit hoher Qualität und einem eigenen Profil entwickelt, das aus der Essener Dommusik und dem kulturellen Leben der Stadt nicht mehr wegzudenken ist. Etwa 70 Mädchen im Alter zwischen 6 und 24 Jahren treffen sich regelmäßig zweimal pro Woche zu einer

zweistündigen Probe. Zeitnah zu den Proben erhalten die Mädchen einzeln Stimmbildung bei drei Gesangspädagoginnen. Auf Wunsch und im Rahmen der personellen Möglichkeiten können sie ihre in den Chorproben erworbenen Kenntnisse im Instrumentalunterricht erweitern und vertiefen. Im November 2001 gewann der Chor beim Landes-Chorwettbewerb NRW in der Kategorie der Mädchenchöre den ersten Preis und nahm im Mai 2002 als Vertreter des Landes NRW am sechsten Deutschen Chorwettbewerb in Osnabrück teil, wo er mit einem zweiten

Preis ausgezeichnet wurde. Im November 2009 gewann der Chor beim Landes-Chorwettbewerb NRW als bester aller teilnehmenden Chöre den ersten Preis, beim achten Deutschen Chorwettbewerb 2010 in Dortmund errang der Chor den ersten Preis in der Kategorie D 2 (Mädchenchöre) und erhielt den Sonderpreis für hervorragende Interpretation eines zeitgenössischen Chorwerkes für seine Darbietung des Stückes „Triumf att finnas till“ der schwedischen Komponistin Karin Rehnqvist.



Raimund Wippermann

Raimund Wippermann, Dirigent

Raimund Wippermann studierte in Köln und Düsseldorf Schulmusik, Kirchenmusik und Chorleitung sowie an der Universität Köln Latein, ein weiterführendes Studium führte ihn an die Musikhochschule in Stockholm. Nach mehrjähriger Tätigkeit als Kirchenmusiker in Pfarrgemeinden in Oberwinter und Kaarst folgte 1991 die Berufung zum Domkapellmeister am Hohen Dom zu Essen, wo ihm die Leitung des Essener Domchores und der Aufbau des Mädchenchores am Essener Dom anvertraut wurden. Parallel zur Arbeit mit diesem gemischten Chor gründete er 1992 den Mädchenchor am Essener Dom. Seit 1997 ist Raimund



SPLASH –
Perkussion NRW

SPLASH – Perkussion NRW

SPLASH – Perkussion NRW, das Schlagzeugensemble des Landesmusikrates NRW, bietet jungen begabten Schlagzeugern die Möglichkeit, ein Programm zwischen Neuer Musik, Improvisierter Musik und Weltmusik zu erarbeiten und unter professionellen Bedingungen aufzuführen.

SPLASH war bei verschiedenen Festivals und in vielen Konzerthäusern zu Gast. Das Feld der sinfonischen Musik betraten die jungen Künstler in Kooperation mit dem Landesjugendorchester und der Robert Schumann Hochschule mit Aufführungen von „Le Transfiguration de Notre Seigneur Jésus-Christ“ von Olivier Messiaen. Sie wirkten bei der Inszenierung von Carl Orffs Oper „Prometheus“ bei der Ruhrtriennale mit. Der Deutschlandfunk produzierte eine CD mit SPLASH, die Werke von Edgar Varèse und Steve Reich, aber auch eigens für sie komponierte Stücke von Stephan Froleys, Eckhard Kopetzki und Simon Limbrick enthält. SPLASH arbeitet auch im Grenzbereich zum Jazz und trat beim Jazzfestival Viersen zusammen mit dem Bundesjazzorchester auf. Ständiger Partner ist das Ensemble Musikfabrik. SPLASH wird durch das Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes NRW gefördert sowie projektweise durch weitere Kooperationspartner.



Ralf Holtschneider

Ralf Holtschneider, Dirigent

Ralf Holtschneider begeisterte sich früh für die Vielfalt der perkussiven Instrumente. Der Pädagoge, Dozent und Musiker ist Absolvent der Robert Schumann Hochschule Düsseldorf sowie der Folkwang Universität der Künste in Essen und arbeitet für Theater, Opernhäuser und Konzertsorchester in NRW. Als Dozent erteilt er Didaktikseminare an Musikhochschulen, organisiert Kurse und Workshops und nimmt als Juror an Wettbewerben des Deutschen Musikrats teil. Seine pädagogische Tätigkeit begann er schon während des Studiums mit dem Aufbau einer Schlagzeugklasse an der Kreismusikschule Viersen, deren Leiter er heute ist. SPLASH wurde auf Ralf Holtschneders Initiative hin gegründet.



Stephan Froleys

Stephan Froleys, Dirigent

Stephan Froleys arbeitete nach Musikstudien in Hannover und Essen als Komponist, Interpret, Autor und Kurator. Als Schlagzeuger gab er Konzerte im In- und Ausland, er nahm an Rundfunk- und CD-Produktionen teil und spielte auf internationalen Festivals in Berlin, Donaueschingen, London, München, Stuttgart, Münster und Warschau. Stephan Froleys erhielt Kompositionsaufträge u.a. von der Kunststiftung NRW, den Wittener Tagen für Neue Kammermusik, der Stadt Münster und den Donaueschinger Musiktagen. Er lehrt als Professor an der Musikhochschule in Münster und leitet SPLASH seit dessen Gründung 2006.



Essener Dom



Sebastian Küchler-Blessing

Sebastian Küchler-Blessing, Orgel

Sebastian Küchler-Blessing wurde 2014 mit 26 Jahren zum derzeit jüngsten Domorganisten Deutschlands an den Hohen Dom zu Essen berufen. Mit dem ersten Preis bei der Internationalen Orgelwoche Nürnberg gewann er einen der renommiertesten Orgelwettbewerbe weltweit. Seine Arbeit führte ihn mit Claudio Abbado, Gustavo Dudamel, Robert Levin sowie u. a. dem Windsbacher Knabenchor und dem Stuttgarter Kammerorchester zusammen. Als Jungstudent war er an der Musikhochschule Trossingen von Christoph Bossert und Edoardo Bellotti und zeitgleich an der Musikhochschule Karlsruhe von Sontraud Speidel unterrichtet worden. Er studierte Kirchenmusik und Musiktheorie an der Hochschule für Musik Freiburg bei Martin Schmeding und Otfried Büsing. Weitere prägende Lehrer waren Zsigmond Szathmáry und Manfred Schreier.

24.10. 2015 ENSEMBLE FOLKWANG MODERN GASOMETER OBERHAUSEN

Samstag | 21:00 Uhr
Gasometer Oberhausen

Ensemble folkwang modern und Live-Elektronik

Thomas Neuhaus (* 1961)

„Tubes“ für Ensemble und Elektronik
(Uraufführung)

Auftragswerk der Philharmonie Essen,
gefördert vom Ministerium für Familie, Kinder,
Jugend, Kultur und Sport des Landes
Nordrhein-Westfalen.

Jonty Harrison (* 1952)

„Klang“ – Fixed Media (1982)

Denis Smalley (* 1946)

„Base Metals“ – Fixed Media (2000)

Lukas Tobiassen (* 1987)

„hier“ für Ensemble und Elektronik
(Uraufführung)

Auftragswerk der Philharmonie Essen,
gefördert vom Ministerium für Familie, Kinder,
Jugend, Kultur und Sport des Landes
Nordrhein-Westfalen.

Ohne Pause.

Preise € 10 | 5 (erm.)
Kartenvorverkauf über die
zentrale Kartenhotline der
Folkwang Universität
T 02 01 49 03-231 oder als
Bestellung per Mail unter
karten@folkwang-uni.de

Festivalpass (begrenzt
Kontingent) für alle
NOW!-Veranstaltungen
Einheitspreis € 49,50

Gefördert von der
Kunststiftung NRW.

Veranstalter: Folkwang
Universität der Künste.

Konzertende
gegen 22:00 Uhr.



Gasometer Oberhausen

IM INNEREN DES KLANGS

Die Wirkung von Musik ist schon immer von den dreidimensionalen Rahmenbedingungen abhängig gewesen, unter denen sie erklingt. Welcher Konzertgänger könnte dies nicht aus eigener Erfahrung bestätigen. Schließlich macht es einen gewaltigen Unterschied, von wo aus man im Saal das Sinfonieorchester hört – ob in der ersten Reihe oder oben auf einer Galerie. Und ein Liederabend wirkt im Salon völlig anders als etwa in einem für tausende Zuhörer konzipierten Konzertsaal. Der Raum macht aber nicht nur die Musik in Bezug auf den individuellen Höreindruck. Der Raum kann gleichermaßen für Form und Gestalt einer Komposition strukturbildend sein. Man denke nur an das Venedig des ausgehenden 16. Jahrhunderts, als Maestri wie Giovanni Gabrieli mit ihren mehrchörigen Werken auf die Innenarchitektur von San Marco mit seinen zahlreichen Emporen reagierten.

Auch heute stellen sich Komponisten weiterhin den Herausforderungen, mit Musik auf die Individualität eines Raums zu reagieren und sie schöpferisch zu reflektieren. Genau das haben **Thomas Neuhaus** und **Lukas Tobiassen** jetzt getan. Beide haben jeweils ein Werk für identische Besetzung und vor allem für den



Konzert mit Studierenden der Folkwang Universität der Künste im Gasometer Oberhausen am 21. August 2015.

Oberhausener Gasometer geschrieben. Wobei die Komponisten auch folgende Grundvoraussetzungen zu beachten hatten, wie Neuhaus erläutert: „Der Oberhausener Gasometer ist mit seinen überkathedralhaften Dimensionen nicht nur architektonisch, sondern auch akustisch ein beeindruckender Ort. Die lange Nach-

hallzeit, die relativ spät einsetzenden Echos der Erstschrallreflexionen, Brennpunktbildungen auf Grund der fast runden Außenwände oder die deutlichen Raumresonanzen sind nur einige der Phänomene, die man hier wahrnehmen kann und die man immer mit berücksichtigen muss, wenn man für eine Aufführung im Gasometer

komponiert. Akustische Messungen dieses Raumes liefern hier nicht nur genaue Daten zu diesen Phänomenen, sondern sind gleichzeitig Ausgangspunkt der Disposition der musikalischen Parameter wie Harmonik, Rhythmus oder der Raumverteilung.“

Thomas Neuhaus und Lukas Tobiassen haben sich auf folgende Besetzung für ihre jeweiligen Gasometer-Stücke geeinigt: Zwei Klarinetten (jeweils auch Bass- und Es-Klarinette), zwei Trompeten, zwei Posaunen, zwei Tuben, zwei Schlagzeuger und 4-Kanal-Elektronik. „Die Besetzung und die Gegebenheiten des Ortes legen bestimmte Dinge nahe und machen andere unmöglich“, ergänzt Neuhaus. „So machen beispielsweise komplexe Rhythmen oder schnelle Abfolgen im Gasometer nur wenig Sinn. Hingegen funktionieren lange, in sich changierende Klänge oder Klangflächen oder kurze Einwüfe oder Schläge, gefolgt von hinreichend langen Pausen, sehr gut. Alles, was man dort tut, wird von dem Raum quasi moduliert. Und zwar wesentlich drastischer als in allen anderen Räumen, in denen man auch Musik spielen könnte.“ Neuhaus, der u.a. Professor für Musikinformatik am Institut für Computermusik und elektronische Medien (ICEM) der Folkwang Universität der Künste ist, hat seinem Auftragsstück den Titel **„Tubes“** gegeben. „hier“ lautet hingegen

das Werk von Lukas Tobiassen, der seit 2008 elektronische Komposition bei Thomas Neuhaus am ICEM und instrumentale Komposition bei Günter Steinke an der Folkwang Universität der Künste studiert. Den Titel **„hier“** sieht Tobiassen als Gegenpol zu seinem letzten Werk „gegenüber“, in dem eine Klanglichkeit entwickelt wurde, die vom Hier und Jetzt wegführt. „In ‚hier‘ ist mit dem Gasometer der Aufführungsort festgelegt. Dementsprechend ist der Klang konzeptuell auch an selbigen gebunden und damit so vor Ort, wie er nur sein kann!“

In „hier“ begegnen sich zwei unterschiedliche Spektren. Da ist zum einen die Obertonreihe, die die mitklingenden Bestandteile nahezu jedes instrumental oder vokal erzeugten musikalischen Tons beschreibt. Diesem harmonischen Spektrum werden unharmonische Spektren gegenübergestellt, wie sie zum Beispiel in Metall und in den Raumresonanzen (Frequenzen, die ein bestimmter Raum verstärkt) des Gasometers Oberhausen auftauchen.

Von den beiden Uraufführungen werden zudem zwei elektronische Kompositionen eingerahmt, für die ebenfalls jener Grundstoff „Metall“ zum Klingen gebracht wurde, aus dem der Gasometer besteht. **„Klang“** stammt von dem Engländer **Jonty Harrison**, der dafür mit dem „Euphonie d’or“ des französischen Bourges

International Electroacoustic Music Competition ausgezeichnet wurde. Der Titel „Klang“ beschreibt lautmalend die Art der Klänge, die als Ausgangsmaterial für dieses Stück dienten, das eine scharfe, metallische Direktheit mit einer interessanten, obertonreichen Klangfülle verbindet. Die Arbeit an diesem Stück begann mit der Entdeckung von Aufnahmen töpferner Auflaufformen, die angeschlagen und gerieben wurden. Später kamen noch „konkrete“ Klänge wie Kuhglocken, Metallstangen und Aluminiumteile sowie elektronisch generierte Klänge analogen und digitalen Ursprungs hinzu. Obwohl „Klang“ einsätzig ist, ist es in sechs kurze, durchaus klar unterscheidbare Sektionen unterteilt. Auf die „Introduktion“, in der die Klänge der Auflaufformen zu hören sind, folgen vier Abschnitte, in denen das Ausgangsmaterial weiterentwickelt wird. Die „Coda“ schließt sodann den Kreis und bringt die „Introduktion“ in Erinnerung.

Das zweite elektronische Stück **„Base Metals“** stammt von dem Neuseeländer **Denis Smalley**. Smalley hat bei Olivier Messiaen in Paris studiert. Anschließend zog er nach England und promovierte in Komposition an der Universität von York. Bis 1994 war Smalley Senior Lecturer in Musik und Direktor des Studios für elektroakustische Musik an der



Thomas Neuhaus



Lukas Tobiassen



Jonty Harrison



Denis Smalley (in den 1980er Jahren)

Universität von East Anglia. Seitdem ist er Leiter des Music Departments an der City University London. Zu den zahlreichen Auszeichnungen, die Smalley für seine Werke erhalten hat, zählen u.a. der Prix Ars Electronica sowie der Bourges Electroacoustic Award.

Der Titel „Base Metals“ bezieht sich auf das Ausgangsmaterial dieses Stücks und soll auch auf den kreativen Prozess des Umwandeln von rohem Material zu höheren musikalischen Ausdrucksebenen hinweisen. Das Ausgangsmaterial entstand durch Klangskulpturen des Künstlers Derek Shiel, die aus gesammelten Metallobjekten bestehen. Es wurden vor allem die Objekte ausgewählt, die Resonanzen mit einem besonders vielfältigen Spektrum haben. Manche haben intervallische und tonale Eigenschaften, andere sind unharmonisch oder geräuschhaft und wieder andere klingen eher synthetisch als metallisch. Die vorherrschenden metallenen Klänge werden anderen Klangtypen aus anderen Stücken des Komponisten gegenübergestellt.

Um ein ganzheitliches Erlebnis des Abends zu gewährleisten, gehen die einzelnen Stücke übrigens ohne Pause direkt ineinander über.

Guido Fischer



Ensemble folkwang modern

Ensemble folkwang modern

Das Ensemble folkwang modern der Essener Folkwang Universität der Künste widmet sich seit seiner Gründung 2005 der Interpretation aktueller Musik. Unter der künstlerischen Leitung des Komponisten und Hochschullehrers Günter Steinke entwickelte sich das junge Ensemble in kurzer Zeit zu einem professionellen Klangkörper. Seit 2005 konnte Eva Fodor als feste Dirigentin gewonnen werden. Darüber hinaus arbeitet das Ensemble mit wechselnden Gastdirigenten. Nicht nur Werke der klassischen Moderne stehen auf dem Programm, sondern auch Uraufführungen junger Komponisten. Seit 2007 tritt das Ensemble folkwang modern regelmäßig in der Region auf.

25.10. 2015 QUATUOR DIOTIMA „TETRAS“

Sonntag | 11:00 Uhr
Alfried Krupp Saal

€ 17,60

Festivalpass (begrenzt
Kontingent) für alle
NOW!-Veranstaltungen
Einheitspreis € 49,50

Gefördert von der
Kunststiftung NRW.

Konzertende
gegen 12:15 Uhr.

Quatuor Diotima: YunPeng Zhao, Violine
Constance Ronzatti, Violine | Franck Chevalier, Viola
Pierre Morlet, Violoncello

Pierre Boulez (* 1925)

„Livre pour quatuor I & II“ (1948/1949)

I. a. Vivo – b. Moderato

II. Assez vif

Georg Friedrich Haas (* 1953)

Streichquartett Nr. 2 (1998)

Iannis Xenakis (1922 – 2001)

„Tetras“ (1983)

Ohne Pause.



Pierre Boulez, Ende der 1940er Jahre

UNBEKANNTES KULTSTÜCK

Boulez ist einmalig, als Dirigent und als Komponist.“ Mit diesem knappen Superlativ hat sich auf Bitte des Autors Anfang des Jahres Irvine Arditti vor dem 90. Geburtstag von **Pierre Boulez** verbeugt. Doch zum Glück ließ es sich der Gründervater des schon lange legendären Arditti Quartets zudem nicht nehmen, auch mit einer kleinen Boulez-Anekdote aus dem Jahr 1985 aufzuwarten: „Ich erinnere mich an eine Probe mit ihm in London. Der zweite Satz seines **„Livre pour quatuor“** war wegen des Tempos und musikalischen Atems schwierig zu spielen, weil er nicht zum Metrum zu passen schien. Ich bat Boulez, ob

er nicht dazu dirigieren könne, damit ich mich auf mein Spiel konzentrieren kann. Er antwortete zwar, dass er darauf eigentlich nicht vorbereitet sei. Aber zwei Minuten später spielten wir – mit Maestro Boulez, der uns perfekt durch alles navigierte.“

Diesem Werkstattbericht kann man auch entnehmen, dass das englische Spezialistenensemble für zeitgenössische Streichquartettliteratur regelmäßig eng mit den Komponisten zusammenarbeitet, um mit ihnen möglicherweise technische Hindernisse und letzte interpretatorische Dinge zu klären. Normalerweise kommt es zu solchen Begegnungen im Vorfeld einer Uraufführung. Im Fall der nun in London einstudierten, einzigen Streichquartettkomposition von Boulez standen die Vorzeichen hingegen etwas anders. Denn obwohl das „Livre pour quatuor“ (Buch für (Streich-)Quartett) bereits 1949 fertig vorlag (der 4. Satz wurde hingegen nie veröffentlicht), hatte bis 1985 keine Gesamtauführung stattgefunden. Die fünf Einzelsätze waren bis dahin 1955 (Donaueschingen), 1961 sowie 1962 (jeweils Darmstadt) uraufgeführt worden.

Nun erarbeitete das Arditti Quartet also die allererste, komplette Präsentation, die im Rahmen einer vom Südwestfunk Baden-Baden veranstalteten, zum 60. Geburtstag von Boulez aufgelegten Konzertreihe stattfand. Und dank

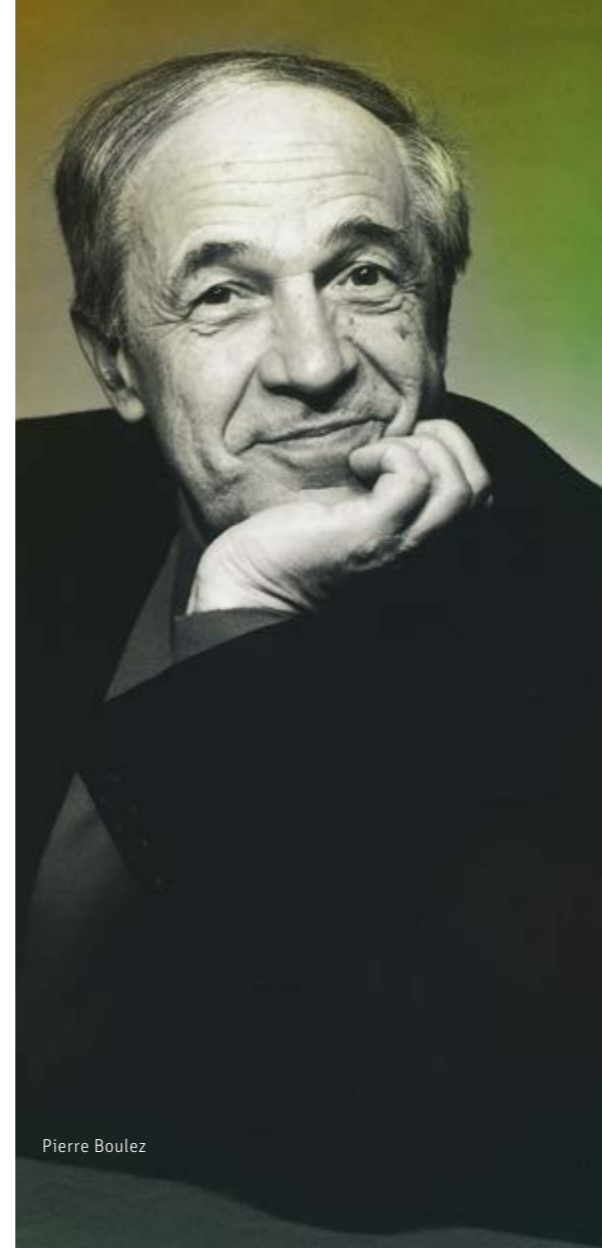


Pierre Boulez und Igor Strawinsky in Baden-Baden, 1957. Hier wurde 1946 das Philharmonische Orchester des Südwestfunks gegründet, das unter der Leitung von Hans Rosbaud bald mit Uraufführungen von Werken von Paul Hindemith und Igor Strawinsky von sich reden machte. Pierre Boulez begann in Baden-Baden seine Dirigenten-Karriere als Artist in Residence 1958.

der tatkräftigen Mithilfe von Boulez konnten die vier schon damals furchtlosen Streicher sich endlich einem Werk widmen, das auch heute noch zum Allerschwierigsten in der Streichquartett-Geschichte gehört.

Pierre Boulez war 24 Jahre alt, als er die Partitur des „Livre pour quatuor“ beendete. Und trotz seines Alters war er bereits auf dem Sprung in die Beletage der Neuen Musik. Bei Olivier Messiaen und dem Webern-Schüler René Leibowitz hatte er studiert. Und die erste schöpferische Frucht aus der Begegnung mit diesen beiden Persönlichkeiten ließ nicht lange auf sich warten. 1945 komponierte Boulez mit „Notations“ sein offizielles Opus 1. Es war ein Zyklus aus zwölf jeweils zwölftaktigen Klavierstücken, in denen sich die formale Strenge ankündigte, die bald in Boulez' Klaviersonaten sowie im Orchesterwerk „Polyphonie X“ gipfelte. In diese erste große Schaffensperiode fiel nun das Streichquartett, bei dem einerseits die musikalischen Parameter wie Rhythmus, Klangfarbe und Dauer nach dem seriellen Prinzip gleichwertig ausgearbeitet wurden. Dieser strikten Ordnung steht weiterhin die Freiheit gegenüber, die einzelnen Sätze quasi wie Einzelstücke auswählen und aufführen zu können.

Nun erklingen die ersten beiden Sätze I & II (I ist wie der Satz III noch einmal untergliedert). Und diese beiden Eröffnungsteile sollte Boulez später für Orchester zu einem spielbareren „Livre pour cordes“ umarbeiten. Ihre eigentliche Wirkung erzielen die Sätze jedoch im Original. Wenngleich die Komplexität, die sich aus Verfahren und Einflüssen von Anton Webern, Messiaen, Strawinsky und der Ars Nova speist, kaum mit menschlichem Ohr zu durchdringen ist, so wird man doch Ohrenzeuge von packenden Klangphysiognomien. Und in dem farben- und funkensprühenden Zusammenspiel aus Liniengeflechten, Flächenwölbungen und Punktfeldern steckt bereits jener faszinierende „Elan vital“, mit dem Boulez fortan Neue Musik-Geschichte schreiben sollte.



Pierre Boulez



Georg Friedrich Haas

Von tonal bis mikrofaserfein

Der 1953 in Graz geborene Komponist **Georg Friedrich Haas** galt lange als Geheimtipp in der Neue Musik-Szene. So war der Schüler von Gösta Neuwirth und Friedrich Cerha bereits rund 40 Jahre alt, als er für seine mikrotonalen wie gleichermaßen äußerst sinnlichen Werke erstmals mit einem bedeutenden Kompositionspreis ausgezeichnet wurde. Heute gehört Haas, der seit 2013 an der New Yorker Columbia University lehrt, zu den international renommiertesten Vertretern einer zeitgenössischen Musik, die sich abseits kompositionstechnischer Schubladen zum berührenden und ergreifenden Ausdruck bekennt. Zu seinem ebenso umfangreichen wie vielseitigen Schaffen gehören Opern, Orchesterwerke (etwa für die Berliner Philharmoniker), Solo-Konzerte und bis dato acht Streichquartette.

„Wenn ich nur den Klang eines Streichquartetts höre, habe ich sofort die Geschichte des Genres von Haydn bis Ligeti präsent.“ Zu diesem scheinbar in die eigene Musik-DNA eingebrannten Traditionsbewusstsein hat sich Haas einmal bekannt. Tatsächlich gibt er geradezu exemplarisch in seinem 1998 entstandenen **zweiten Streichquartett** immer wieder eine Haltung zu erkennen, die sich durchaus dem musikalischen Erbe verpflichtet fühlt. Zwar unterlässt Haas klangsprachlich oder gar über Zitate jeglichen offenkundigen Schulterchluss mit bedeutenden Wegbereitern des Streichquartetts. Dennoch besitzt dieses auf den ersten Blick extrem mikrotonal zerklüftete, zerfaserte und irisierende Werk eine Vertrautheit, die gleichsam wie ein Hoffnungsschimmer im beängstigenden Dunkel wirkt.

Bereits in den ersten rund vier Minuten prallen Momente des Heimischen und des Fremden radikal aufeinander. Während das Cello mit seiner unablässig erklingenden, offenen C-Saite für eine Art Stabilität sorgt, ergehen sich die drei anderen Streichinstrumente in mikrotonalen Tonhöhenumspielungen und geheimnisvollen, oftmals wie statisch wirkenden Meditationen über die Obertonreihe des tiefen Cello-„C“. Und auch im Laufe des weiteren, sich in Drittel- und Vierteltöne zersetzenden Geflechts brechen immer wieder ruhende Flächen, rotierende Glissandi und wilde Geräuschkaskaden mit einer regelrecht körperlich wirkenden, existenziellen Unmittelbarkeit ein – bis es schließlich im Nichts zu verschwinden scheint. Über das Werk, das im März 1998 vom Widmungsträger, vom Hagen Quartett im Wiener Konzerthaus erstaufgeführt wurde, hat der Komponist Folgendes geschrieben: „Mein zweites Streichquartett verbindet tonale, scheinbar historisierende Klangelemente mit mikrotonalen Verschiebungen, zeitlichen Dehnungen und Stauchungen und einem zum Teil virtuosen, flirrenden Klangbild. Immer wieder schimmert die Tradition durch, aber sie wird als etwas Verlorenes, Entferntes, Getrübtetes wahrgenommen werden.“

Klangausnahmezustände

„Der Hörer muss gepackt werden und – ob er will oder nicht – in die Flugbahn des Klangs gezogen werden, ohne dass dazu eine besondere Vorbildung nötig wäre.“ Schon 1955 deutete **Iannis Xenakis** mit dieser Maxime an, dass niemand sich den gewaltigen Urkräften seiner Musik entziehen wird. Und die damaligen nicht nur positiven Reaktionen auf sein neues Orchesterstück „Metastaseis“ gaben ihm recht. Kaum war der letzte Ton dieses zehnminütigen Werks verklungen, ertete es gerade von dem in Donaueschingen anwesenden Fachpublikum für Neue Musik heftigen Widerspruch. Statt den musikästhetischen Trends jener Zeit kreuzbrav zu folgen und streng rational ins Innerste der Musik vorzudringen, entzog Xenakis den Ohrenzeugen jetzt völlig den intellektuell sicheren Boden. Aus einer einzigen Note entwickelte er zwei riesige Klangbögen, die zu einer konturlosen Masse verschmolzen und sich nun wie eine Klangwalze über die Köpfe und quer durch den Konzertsaal bewegten.

Musik als sinnlicher und zugleich unkalkulierbar anspringender, körperhafter Raumklang – mit dieser Vorstellung von zeitgenössischer Musik machte sich Xenakis zunächst nicht viele Freunde. Und so musste der von der Neue Musik-Szene zum Außenseiter abgestempelte

Komponist bis 1960 seiner zweiten Profession als Architekt und Ingenieur nachgehen – als Assistent von Le Corbusier. Doch an seinem mit „Metastaseis“ einmal eingeschlagenen Weg, mit den Bewegungsenergien von Musik zu experimentieren, hielt der griechische Wahl-Franzose unbeirrt fest. Und das Phänomen vom Wandern des Klangs, das er in „Metastaseis“ nicht zuletzt über die Glissandi in der riesig besetzten Streichergruppe erprobte, sollte bald auch im kammermusikalischen en miniature, in der Streichquartett-Gattung fundamental werden.

„Ich habe ein besonderes Gespür für Streichinstrumente“, so Xenakis einmal. Und wie radikal er es auslebte bzw. umsetzte, dokumentieren seine insgesamt vier Streichquartett-Kompositionen. Erstaunlicherweise ließ er sich aber stolze 21 Jahre Zeit, bis er auf sein Debütquartett (1962) mit **„Tetras“** sein zweites folgen lassen sollte. Auslöser für „Tetras“ („Vier“) war Xenakis' Bekanntschaft mit dem Arditti Quartet, das das Werk auch im Juni 1983 in Lissabon uraufführte. Hatte Xenakis schon in seinen Orchesterwerken die Streicher immer bis an ihre auch spieltechnischen Grenzen geführt, legte er nun mit dem rund 15-minütigen Streichquartett die Messlatte noch ein Stück höher. Denn bis auf das sich dahinschlängelnde Glissando, mit dem die erste Geige das Werk eröffnet,



Iannis Xenakis

finden sich die vier Stimmen durchweg und zumeist miteinander verschmolzen in einem Ausnahmezustand. Bedrohlich sich aufstellende und heftig wuchernde Schleifen, beängstigend zusammengedrückte Akkordwolken, durch die dünne Klangstrahlen geschleudert werden, sowie bis zum Bersten gespannte Tonfäden, grell oszillierende Mikrointervalle und schroffe Geräuschattacken – aus all diesen elementaren Wendungen und Bewegungen, die jegliche Ordnungsprinzipien hinter sich gelassen zu haben scheinen, entsteht ein Sog, ein Strudel, dem man sich nicht entziehen kann. Und bis zum Schluss müssen die vier Musiker buchstäblich alles geben. Denn nur so gelingt es, etwa die intensiv lauten und explosiven Tremolo-Glissandi gegen Ende in die komplette Stille umzuleiten, ohne dass es kontrolliert wirkt. Es muss sich alles wie selbstverständlich in Luft auflösen.

Guido Fischer

Quatuor Diotima

Das Quatuor Diotima feiert 2016 sein 20-jähriges Bestehen. Sein Name geht zurück auf Luigi Nonos Werk „Fragmente – Stille, an Diotima“ und zeigt die Vorliebe des Quartetts für zeitgenössische Musik. Die Musiker sind privilegierte Partner zahlreicher Komponisten wie Helmut Lachenmann, Brian Ferneyhough oder Toshio Hosowaka und vergeben regelmäßig Aufträge an angesehene Komponisten aus der ganzen Welt wie beispielsweise Alberto Posadas, Gérard Pesson, Beat Furrer, Pascal Dusapin oder Rebecca Saunders. Das Repertoire des Quartetts beschränkt sich aber nicht auf zeitgenössische Werke, sondern geht zurück bis zur Zeit Haydns mit besonderem Fokus auf die späten Streichquartette Beethovens, die frühen von Schubert, Brahms, Bartók sowie französische Musik. Das Ensemble hat sich dazu entschlossen, neben Kompositionen des 19. und frühen 20. Jahrhunderts auch zeitgenössische Musik zu spielen, um dem Publikum so neue Horizonte des Hörens zu eröffnen. Ein weiteres Betätigungsfeld des Quartetts ist das Aufnehmen von CDs. Bereits fünf davon erhielten die Auszeichnung „Diapason d'Or“: Es sind dies die Einspielungen der Werke von Lachenmann und Nono (Young Talents Prize 2004), Leoš Janáček (2008), Alberto Posadas



Quatuor Diotima

(Kairos, 2009), George Onslow (Naïve, 2010) sowie eine Aufnahme der Quartette von Steve Reich, Samuel Barber und George Crumb (2011), welche dann weitere Anerkennung bei der

Preisverleihung des „Diapason d'Or de l'année“ erhielt. 2016 erscheint anlässlich des Jubiläums eine große CD-Box mit den kompletten Werken für Streichquartett der Zweiten Wiener Schule.

25.10. 2015 ENSEMBLE GARAGE „THE SKIN OF THE ONION“

Sonntag | 15:00 Uhr
RWE Pavillon

€ 17,60

Festivalpass (begrenzt
Kontingent) für alle
NOW!-Veranstaltungen
Einheitspreis € 49,50

Gefördert von der
Kunststiftung NRW.

Konzertende
gegen 16:15 Uhr.

Ensemble Garage
Mariano Chiacchiarini, Dirigent

Mauro Lanza (* 1975)
„The Skin of the Onion“ für Flöte, Klarinette,
Klavier, Schlagwerk, Violine und Violoncello
(2002)

Caspar Johannes Walter (* 1964)
„Schwebende Symmetrien“ für Obertonklavier,
Pedal-Steel-Gitarre und Ensemble
(Uraufführung)
Auftragswerk der Philharmonie Essen,
gefördert vom Ministerium für Familie, Kinder,
Jugend, Kultur und Sport des Landes
Nordrhein-Westfalen.

Simone Movio (* 1978)
„Zahir III“ für Baritonsaxophon und
Live-Elektronik (2010/2011)

Olivier Messiaen (1908 – 1992)
„Cantéyodjayâ“ für Klavier (1948)

Hugues Dufourt (* 1943)
„La Sieste du lettré“ für Flöte, Klavier und
Vibraphon (2010)

Tristan Murail (* 1947)
„Les Ruines circulaires“ für Violine und
Klarinette (2006)

Ohne Pause.

SPURENSUCHE UND ERINNERUNGEN

Der aus Venedig stammende Komponist **Mauro Lanza** hat seine Art zu komponieren einmal als einen ständigen Dialog zwischen den wahrnehmbaren Klängen und dem abstrakten Prozess ihrer Organisation beschrieben. Für dieses Zusammenspiel nutzt Lanza, der nach seinem Studium in Venedig 1998 ans Pariser IRCAM gegangen ist, immer auch den Computer als wichtiges Handwerkszeug. Einer der Pioniere in der Entwicklung des Computers, der englische Mathematiker Alan M. Turing, wurde mit seinem Buch „Computing machinery and intelligence“ (1950) 2002 zum Auslöser für Lanzas Sextett **„The Skin of the Onion“**. Das Schälen einer Zwiebel, das Ablösen einer Hautschicht nach der anderen, verglich Turing mit dem Versuch, auf den Grund des Verstandes zu gelangen. Und so stellte Lanza seinem Stück mit all den auch schabenden Geräuschen und klangmechanischen Assoziationen folgendes Zitat von Turing voran: „Betrachtet man die Funktion des Verstands oder des Gehirns, findet man bestimmte Operationen, die man in rein mechanischen Begriffen erklären kann. Wir behaupten, dass das nicht mit dem eigentlichen Verstand korrespondiert: Es ist eine Art Haut, die wir abstreifen müssen, wenn wir den wirk-

lichen Verstand finden wollen. Aber dann finden wir in dem, was bleibt, eine weitere Haut, die abzustreifen ist, und so weiter. Kommen wir jemals zum wahren Verstand, wenn wir so weiter verfahren, oder kommen wir schließlich zu der Haut, die nichts enthält? Im letzteren Fall ist der gesamte Verstand mechanisch.“

Mit den Spannungen zwischen Stillstand und Bewegung, zwischen der Identität von Instrumenten und ihrem Verschwinden im Gesamtklang beschäftigt sich **Caspar Johannes Walter** auch in seinem neuesten Stück „Schwebende Symmetrien“. Und nicht zuletzt das Phänomen des „Glissando“, ohne das gerade die Pedal-Steel-Gitarre nicht existieren würde, wird quasi zum Auslöser des Stücks. Es springt regelrecht von der Pedal-Steel-Gitarre auf die anderen Instrumente über, um in einem Wechselspiel mit konzentrierten, mikrotonalen Einzelklängen weiterzuleben. Caspar Johannes Walter wurde in Frankfurt am Main geboren und studierte Komposition u.a. bei Johannes Fritsch an der Kölner Musikhochschule. Walter wurde mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet (u.a. der Hindemith-Preis des Schleswig-Holstein Musik Festivals). Nach Professuren in Birmingham und Stuttgart unterrichtet er heute Komposition an der Baseler Hochschule für Musik.



Caspar Johannes Walter



Simone Movio

Vielleicht hat der aus dem italienischen Udine stammende Komponist **Simone Movio** sich ebenfalls einmal an der Pedal-Steel-Gitarre versucht. Schließlich studierte er zunächst Gitarre, bevor er sich der Komposition widmete. „Ein Gitarrenbauer muss mit seinem Material, dem Holz, in einem ständigen Dialog stehen“, so Movio. „An einem kleinen Teil kann er das Potenzial des Ganzen erahnen. Das ist eine Haltung, die nicht weit entfernt ist vom Komponieren. Eine Haltung, wie man Klänge einordnet und organisiert.“ Bei der Organisation des Klangmaterials ist Movio, der als wichtigste Station sein Studium bei Beat Furrer bezeichnet,

jedoch vollkommen auf eine höchstmögliche Objektivität bedacht. Der Komponist als Autor muss für ihn hinter dem Werk verschwinden, um diesem die größtmögliche Aufmerksamkeit zu garantieren. Diese Idee schwingt bereits im Titel des inzwischen auf fünf Teile angewachsenen Kammermusik-Zyklus „Zahir“ mit. Der Titel bedeutet im Arabischen „das Offenbarte“. Und in der Erzählung „El Zahir“ des Argentiniers Jorge Luis Borges ist Zahir ein Gegenstand, der bei seiner Begegnung alles andere zur Seite drängt. Auf dieses von Borges beschriebene Phänomen bezieht sich auch **„Zahir III“** für Baritonsaxophon und Live-Elektronik mit sei-

nen geheimnisvollen Nischen oder den fast gespenstischen, sich unmerklich bewegenden Geräuschsilhouetten.

Wenn ein Komponist zum Leitstern nicht nur für die von Boulez und Stockhausen angeführte Nachkriegsavantgarde wurde, sondern auch für die französische Spektralmusik, dann war das **Olivier Messiaen**. Immerhin studierten bei ihm mit Gérard Grisey, Michaël Lévinas und Tristan Murail drei „Spektralist“ der ersten Stunde. Mit einer Etüden-Sammlung hatte es Messiaen geschafft, die Musikwelt aufzurütteln. Es waren die „4 Études de rythme“ und daraus speziell die Etüde „Mode de valeurs et d'intensités“, die als eine Geburtsurkunde des Serialismus gilt. Dieser Etüde ging jedoch ein Klavierstück voraus, das bereits wichtige Grundzüge von „Mode de valeurs ...“ in sich trug. Als Messiaen 1948 in Tanglewood, Massachusetts am örtlichen Berkshire Music Center unterrichtete, komponierte er mit **„Cantéyodjayâ“** ein Klavierstück, über das seine Gattin, die berühmte Pianistin Yvonne Loriod einmal sagte: „Es ist ein virtuoses Werk ohne hohen Anspruch, und Messiaen mochte es nicht besonders. Es macht trotzdem Spaß, es zu spielen.“ Was die manuelle Herausforderung angeht, darf man der Witwe Messiaens durchaus widersprechen. Denn Messiaen reizte die Klaviatur

bis in die Extreme aus. Zu riesigen Läufen vom Bass bis in die obersten Register kommt es da genauso wie zu schwergewichtigen Clustern und dynamisch heftigen Pendelschlägen. Hinzu treten in diesem Werk, das von Loriod 1954 innerhalb der Pariser, von Boulez initiierten Konzertreihe „Domaine Musical“ uraufgeführt wurde, zudem zahllose indische Rhythmen, mit denen sich Messiaen immer wieder intensiv beschäftigte. „Cantéyodjayâ“ (Ordnung des Gesangs) ist somit nicht nur ein aufreizend spannungsvolles Klangkaleidoskop, sondern ein geglücktes Beispiel für die visionäre Synthese aus Tradition und Ultra-Moderne.

Zu der 1973 u.a. von Grisey und Murail gegründeten Komponistengruppe L'Itinéraire gehörte auch **Hugues Dufourt**. Und der aus Lyon stammende Komponist, der zugleich als Philosoph arbeitet, veröffentlichte 1979 mit seinem Essay „Ästhetik der Transparenz“ eine Art Manifest der Spektralmusik. „Die Arbeit ist nun direkt auf die inneren Dimensionen der Klänge gerichtet“, heißt es da. „Sie geht von einer allumfassenden Kontrolle durch das Obertonspektrum aus und besteht darin, aus dem Material Strukturen zu gewinnen, die aus diesem Spektrum abgeleitet sind.“ Dufourt gehörte darüber hinaus neben Tristan Murail zu den Mitbegründern des „Collectif de Recherche Instrumentale et



Hugues Dufourt

de Synthèse Sonore“ und leitete viele Jahre das Informations- und Dokumentationszentrum „Recherche musicale“, ein gemeinschaftliches Projekt des CNRS, der École Normale Supérieure und des IRCAM. Sein Trio-Werk **„La Sieste du lettré“** für Flöte, Klavier und Vibraphon schrieb

Dufourt als eine Huldigung auf Jean-Dominique Marco, der 2010 seine zwanzigste Saison als Direktor des Straßburger Festivals „Musica“ feierte. Als ein „Geschenk an eine der in der Musikwelt wichtigsten Figuren“ hat Dufourt „La Sieste du lettré“ (Das Schläfchen des Gelehrten) bezeichnet. Der Titel des Stücks geht auf ein gleichnamiges Seidengemälde aus der Ming-Dynastie (1368 – 1644) zurück, das im Peking Museum zu sehen ist.

Mit **„Les Ruines circulaires“** für Violine und Klarinette schrieb **Tristan Murail** 2006 ein Auftragswerk für das französische „Festival Messiaen au pays de la Meije“. Und wie im Fall von Simone Movios „Zahir“-Zyklus ließ sich Murail dafür von einer Erzählung von Jorge Luis Borges inspirieren. Murail: „Ein Mann träumt von einer Person, die allmählich zum Leben erwacht und zu Bewusstsein kommt. Aber der Träumende bemerkt, dass er tatsächlich nur das Produkt eines anderen, fremden Traumes ist.“ In diese (potenziell unendliche) Traumschleife geraten nun ebenfalls die beiden Instrumente – wenn die Violine träumt und eine Melodie spielt, die auf die Musik der träumenden Klarinette zurückgeht ... „Die Spuren einer weit entfernten Vergangenheit werden in Erinnerung gebracht“, so Murail nicht nur zum Werktitel „Die kreisförmigen Ruinen“.



Ensemble Garage

Ensemble Garage

Die Gründung des Ensemble Garage fand 2009 in der Hochschule für Musik und Tanz Köln statt, als die Komponistin Brigitta Muntendorf zusammen mit Rodrigo López Klingenfuss eine Plattform für Musiker, Komponisten und andere Künstler entwickelte, um neue Ideen, Werke und Konzepte zur Aufführung zu bringen. Das mittlerweile zehnköpfige und sieben Nationen

verbindende Ensemble Garage richtet seinen Fokus auf die Werke junger Komponisten/innen und auf die gemeinsame Probenarbeit. Für jedes Konzert wird ein über die Musik hinausgehendes Gesamtkonzept entworfen, in dem Werk, Inhalt und Aufführungssituation in Beziehung gesetzt werden.

Das Ensemble sucht Antworten auf die Fragen danach, welche künstlerischen Intentionen und ästhetischen Reklamationen unsere Zeit prägen, mit welchen Mitteln und Methoden heute kompositorisch Ausdrucksfelder geschaffen werden und wie dabei mit vorhandenen Diskursen und Diskrepanzen zwischen einer klassischen Musikausbildung einerseits und den Anforderungen an einen heutigen Performer andererseits umgegangen wird. Die Einbeziehung multimedialer Werke und musiktheatralischer Elemente sind dabei nicht wegzudenkende Bestandteile.

Das Gründungskonzert des Ensembles fand im Rahmen der Schlüsselwerkreihe von „ON – Netzwerk für Neue Musik Köln“ in Köln statt. Seitdem hatte das Ensemble zahlreiche Konzerte im In- und Ausland, gastierte u. a. beim „Acht Brücken“-Festival Köln, beim Festival „aXes“ Krakau, bei den Donaueschinger Musiktagen, beim Festival „Ultraschall“ Berlin, beim Festival „TonLagen“ Hellerau und in der Kölner Philharmonie.

Mariano Chiacchiarini, Dirigent

Mariano Chiacchiarini, geboren 1982, studierte Orchester- und Chorleitung an der Universidad Católica Argentina in seiner Heimatstadt Buenos Aires und setzte sein Dirigierstudium anschließend bei Michael Luig an der Kölner Hochschule für Musik und Tanz fort. Er wurde mit zahlreichen Stipendien ausgezeichnet, errang erste Preise u. a. beim Martini-Dirigierwettbewerb des Teatro Colón in Buenos Aires (2008) sowie beim Wettbewerb „Eusebio Rivera“ in Almería (2010) und zählte 2012 zu den Finalisten des Concours Chef Résident Orchestre National de Lyon. Seit 2009 leitet er das Ensemble Garage, mit dem er sich der zeitgenössischen Musik widmet, seit 2011 in Hamburg das Orchester '91. Zudem amtiert er seit 2010 als Musikdirektor der Universität Trier. Meisterkurse führten ihn u. a. zu Pierre Boulez, Péter Eötvös, Iván Fischer, Gianluigi Gelmetti, Bernard Haitink und David Zinman. Mariano Chiacchiarini, der wichtige Erfahrungen bei so renommierten Klangkörpern wie dem Zürcher Tonhalle-Orchester, dem Orchestre Philharmonique de Radio France und dem Orchestre National de Lyon, dem Ensemble Modern und dem Ensemble Musikfabrik sammeln konnte, trat bereits beim Schleswig-Holstein Musik Festival, bei den Donaueschinger Musiktagen sowie im Konzerthaus Berlin, im



Mariano Chiacchiarini

Moskauer Tschaikowski-Saal oder in der Hamburger Laeiszhalle auf. Im vergangenen Jahr war er als Assistenzdirigent der Lucerne Festival Academy zu erleben.

25.10. 2015 ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN „DÉSINTEGRATIONS“

Sonntag | 18:30 Uhr
Alfried Krupp Saal

€ 17,60

Festivalpass (begrenzt
Kontingent) für alle
NOW!-Veranstaltungen
Einheitspreis € 49,50

18:30 Uhr „Die Kunst
des Hörens“ – Konzert-
einführung durch
Matthias Pintscher
mit Orchester,
19:00 Uhr Konzert.

Gefördert von der
Kunststiftung NRW.

Konzertende
gegen 20:30 Uhr.

Ensemble intercontemporain
Matthias Pintscher, Dirigent

Franck Bedrossian (* 1971)
„We met as Sparks“ für Bassflöte,
Kontrabass-Klarinette, Viola und Violoncello
(Uraufführung)

Tristan Murail (* 1947)
„Désintégrations“ für 17 Instrumente
und Tonband (1982/83)

Pause

Matthias Pintscher (* 1971)
„bereshit“ für ein Ensemble
von 28 Musikern (2011/12)

WDR 3

Das Konzert wird aufgezeichnet und am
Montag, 16. November 2015 auf WDR 3
(in Essen auf UKW 95,1) ausgestrahlt.

25.10. | „DÉSINTEGRATIONS“

POETISCHE STRENGE

Franck Bedrossians Schaffen steht für eine neue Strömung in der französischen Musik, die als „musique saturée“, als „gesättigte Musik“ bezeichnet wird. In dieser Musik, die mit exzessiven, enorm angereicherten und daher explosiven Klängen spielt, bewegt sich Bedrossian mehrdeutig zwischen Strenge und Poesie, zwischen reinen und komplexen Klängen. Der Kritiker der französischen Tageszeitung „Le Monde“ schrieb über Bedrossians Musik: „Sie entrollt sich in schäumendem Furor mit einem angeborenen Sinn für Nuancen.“

Der in Paris geborene Komponist studierte zunächst Harmonielehre, Kontrapunkt, Instrumentation und Analyse am Pariser Konservatorium und trat danach u.a. in die Kompositionsklasse von Gérard Grisey und Marco Stroppa am Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris ein. 2002/2003 studierte er dann am IRCAM Computer-Musik und Komposition bei Philippe Leroux, Brian Ferneyhough, Tristan Murail und Philippe Manoury. Er erhielt außerdem Unterricht bei Helmut Lachenmann am Centre Acanthes 1999 und bei der Ensemble Modern Akademie 2004. Bedrossians Werke wurden von internationalen Ensembles auf wichtigen Festivals der zeitgenössischen Musik gespielt – so mehrmals bei den



Franck Bedrossian

Donauessinger Musiktagen. Von 2006 bis 2008 war Bedrossian Stipendiat der Villa Medici. Seit September 2008 unterrichtet er Komposition an der University of California, Berkeley. Kürzlich wurde er vom französischen Kulturminister zum „Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres“ ernannt.

Der Titel seines jetzt uraufgeführten Quartetts **„We met as Sparks“** für Bassflöte, Kontrabass-Klarinette, Viola und Violoncello stammt aus einem Gedicht der amerikanischen Dichterin Emily Dickinson (1830 – 1886). Und die darin beschriebenen Reflexionen über eine Trennung „schreiben“ im Zentrum des Stücks die Streicher laut Bedrossian mit ihren Bögen auf die Saiten. Überhaupt steckt die Partitur voller besonderer Spielanweisungen und technischer

Schwierigkeiten, die eine spezielle „Virtuosität der Kontrolle“ verlangen. Allein schon deshalb konnte „We met as Sparks“ eigentlich nur für das Ensemble intercontemporain geschrieben werden, so der Komponist. Zu Tristan Murail hat Franck Bedrossian außerdem Folgendes angemerkt: „Seine Musik übte auf mich als junger Komponist einen riesigen Einfluss aus. Gerade das Stück ‚Désintégrations‘ beeindruckte mich ungemein, da er es hier geschafft hat, so viele Zweideutigkeiten zwischen Mikrotonalität und Timbre zu schaffen. Das hat auch mein Hören verändert. Ich denke, dass dieses Stück wie einige andere nicht zuletzt von Gérard Grisey und eben Murail mehrere Komponistengenerationen geprägt haben, indem sie dem Hörer neue Beziehungen zwischen Klang, Timbre, Zeit und Harmonie offenbarten.“

Sinnliche Revolution

Als **Tristan Murail** 1980 zu den Darmstädter Ferienkursen für Neue Musik eingeladen wurde, um auch mit dem von ihm gegründeten Ensemble L'Itinéraire neue Werke der französischen Spektralmusik zu präsentieren, hielt er zudem einen Vortrag mit einem durchaus aufsehenerregenden Titel: „Die Revolution der komplexen Klänge“. Und Murail beschrieb die bisherigen Umwälzungen, die er mit seinen Kollegen wie Gérard Grisey zu verantworten hatte, mit folgenden



Tristan Murail

Worten: „Die brutalste und einschneidendste Revolution, die die musikalische Welt in den letzten Jahren bewegt hat, nahm ihren Ursprung nicht in irgendeiner Neubewertung der musikalischen ‚écriture‘ (seriell oder anders), sondern viel tiefer in der Welt der Klänge selbst.“ Und wie gerade Murail in diese scheinbar verborgenen Klangwelten vordrang, erläuterte er ebenfalls: „Ich mache Musik, indem ich wie ein Bildhauer das Klangmaterial aushöhle und die Form enthülle, die im Steinblock verborgen ist, und nicht, indem ich sie aus Bausteinen konstruiere, wie es bei einer traditionellen Annäherung oder im Kontrapunkt, einschließlich dem Seriellen, der Fall ist.“ Statt also die unmittelbar greifbaren Elemente des Klangmaterials auf eine weitere, neue Weise zu sortieren, wie es für Murail und Co. eben auch die Avantgarde um Boulez und Stockhausen gemacht hat, erkundet man jetzt eine dichte Klangmasse, um daraus eine plastische Form zu entwickeln. Und mit dem Computer wählte Murail dafür ein für ihn enorm wichtiges Handwerkszeug, das von ihm zugleich während seiner Zeit am Pariser IRCAM (1991 – 1997) weiterentwickelt wurde.

Das von ihm besonders intensiv verfolgte, interaktive Zusammenspiel zwischen instrumentaler und elektroakustischer Musik fand seinen Niederschlag auch in **„Désintégrations“** für 17

Instrumente und Tonband. Das 1982 komponierte Werk, das sich mit „Zersetzungen“ übersetzen ließe, wurde vom Pariser IRCAM in Auftrag gegeben und im Februar 1983 vom Ensemble intercontemporain unter der Leitung von Péter Eötvös uraufgeführt. Mit „Désintégrations“ erforschte Murail erstmals die Möglichkeiten einer Synthese von synthetischen, computergenerierten Klängen mit akustischem Instrumentarium. Die im elektronischen Studio erzeugten Klangspektren verzweigen sich dabei derart in den live gespielten Ensembleklängen, dass bisweilen Übergänge und die Identität des Klangerzeugers nicht wahrzunehmen sind. Und aus diesen Momenten des Zusammenwirkens, Überlagerns und Verschmelzens entsteht eine Klangwelt voller faszinierender Farbprozesse, Wucherungen und Stauchungen, die in ihrer Sinnlichkeit und Poesie so nicht ausschließlich im elektronischen Klanglabor entstehen kann.

Am Anfang war ...

„Mein Denken als Dirigent ist entscheidend beeinflusst vom eigenen Komponieren, und umgekehrt.“ So hat **Matthias Pintscher** einmal sein musikalisches Künstlerdasein beschrieben. Natürlich gibt es namhafteste Komponisten der Gegenwart, die wie Pintscher zugleich als Dirigent Karriere gemacht haben (zu nennen wären da Heinz

Holliger, Hans Zender und vor allem Pierre Boulez, zu dem Pintscher ein besonders kollegiales Verhältnis hat). Aber dass der aus Marl stammende Komponist und Dirigent Pintscher im Klassikbetrieb schon lange einen Sonderrang einnimmt, wurde erst gerade im September deutlich. Da gab Pintscher sein Dirigentendebüt bei den Berliner Philharmonikern und damit bei einem Orchester, das 2006 unter der Leitung von Sir Simon Rattle ein Orchesterwerk von ihm uraufgeführt hatte. Und nur wenige Tage vor diesem Konzerttermin gab das Lucerne Festival bekannt, das Pintscher ab 2016 als Principal Conductor die Lucerne Festival Academy zusammen mit Komponistenkollegen Wolfgang Rihm leiten wird.

Dass er in der Doppelfunktion aus Komponist und Dirigent aber eben nicht nur im hochdotierten Klassik-Establishment angekommen ist, verdeutlichte 2013 seine Berufung zum musikalischen Direktor des einst von Boulez gegründeten Pariser Ensemble intercontemporain. Eines der ersten Stücke, das Pintscher mit ihm aufführte, war sein erst kurz zuvor in New York uraufgeführtes Orchesterstück **„bereshit“**. Der Titel „bereshit“ ist das erste Wort der Tora und bezeichnet den Anfang aller Anfänge (Martin Buber hat „bereshit“ mit „im Anfang“ übersetzt). So entsteht das Ensemblewerk auch aus einem Anfangsklang, wie aus dem absoluten Nichts. Und

aus diesem einzelnen Zentralton F entwickelt sich quasi ein vegetativ anmutender Klangkörper, der sich mit seinen Klängen, Gesten und Rhythmen aus dem Urklang speist. Matthias Pintscher: „Mich interessieren die fließenden Klänge und Farben, die Vorstellung von einer perspektivischen Klanglichkeit. Das Stück handelt von diesem großen Fluss, von einem Kontinuum von Klängen und Ereignissen, das sich im Wachsen fortwährend verwandelt. Erst allmählich verfestigen sich die Dinge, gibt es solistische Ereignisse. „bereshit“ setzt fort, was ich in den letzten Jahren an Klanglichkeiten entwickelt habe. Im Klangdenken und in der Räumlichkeit geht dieses Stück weit über die kammermusikalische Dimension des Ensembleapparats hinaus.“

Mit „bereshit“ hat Matthias Pintscher, der sich als einen sehr spirituellen Menschen bezeichnet, seine musikalische Beschäftigung mit dem Alten Testament fortgesetzt – nach dem Violinkonzert „Mar’eh“ und dem Chrowerk „she-cholat ahava ani“. Und bereits 2012 gab er in der Schriftenreihe „Glaubensfragen“ des Lucerne Festivals einen Einblick in seinen jüdischen Glauben, der auch sein musikalisches Denken betimmt: „Ich bin Jude. Es ist eine lebenslange intellektuelle Herausforderung, den Talmud, die Halacha und die Mishna zu studieren, die Schriftwerke, die den Gesetzestext der Tora auslegen und weiterführen. Die intellek-

tuellen Diskurse, die mir darin begegnen, sind für mich ebenso anregend wie die hebräische Sprache selbst, die ungeheuer intensiv und kondensiert ist: Überträgt man einen einzigen hebräischen Satz etwa ins Französische, muss man viermal so viele Wörter verwenden ... Mir ist bewusst, wie viel das Judentum mit meiner künstlerischen Arbeit zu tun hat: Es ist die Religion, die sich ständig fortschreibt und verändert. Der jüdische Glaube ist während seiner langen Geschichte durch ungezählte Instanzen der Reformation gegangen, er wurde und wird immer wieder diskutiert und weiterentwickelt, er musste auf äußere Ereignisse reagieren und sich anpassen. Ganz ähnlich ergeht es mir beim Komponieren, das ich als ein ständiges Schärfen des Bewusstseins und des Handwerks empfinde. Aspekte, die mir in einem Werk nicht vollkommen geglückt erscheinen, nehme ich gerne als Weggepäck mit und nutze sie als Ausgangspunkt für ein nächstes Stück, um dann eine neue und bessere Lösung zu finden – und dies in der konkreten Konfrontation mit der Problematik. Der Akt des Schöpferischen ist also ein sukzessiver und kontinuierlicher Prozess, das Schaffen befindet sich in ständigem Fluss. Und der günstige Moment, der Kairos, der übrigens auch ganz direkt auf den Kern des Judentums zielt, öffnet sich jeden Tag von Neuem.“

Guido Fischer

Ensemble intercontemporain

1976 gründete Pierre Boulez mit Unterstützung des damaligen französischen Kulturministers Michel Guy und in Zusammenarbeit mit Nicholas Snowman das Ensemble intercontemporain. Die 31 Solisten des Ensembles einte von Anfang an die Liebe zur Musik des 20. und 21. Jahrhunderts. Unter der künstlerischen Leitung von Matthias Pintscher arbeiten die Musiker heute eng mit Komponisten zusammen, erkunden neue Techniken auf ihren Instrumenten und entwickeln Projekte, die Musik, Tanz, Theater, Film, Video und visuelle Künste miteinander verbinden.

In Zusammenarbeit mit dem IRCAM (Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique) ist das Ensemble auch auf dem Gebiet der synthetischen Klangerzeugung aktiv. Regelmäßig führt das Ensemble intercontemporain neue Werke auf und vergibt Kompositionsaufträge. Daneben ist das Ensemble bekannt für sein Engagement in der musikalischen Vermittlungsarbeit und Nachwuchsförderung und veranstaltet Kinderkonzerte, Kreativ-Workshops für Studierende oder Trainingsprogramme für zukünftige Musiker, Dirigenten und Komponisten.

Seit 2004 stehen die Solisten des Ensembles als Tutoren bei der Lucerne Festival Academy dem Nachwuchs zur Verfügung. Das Ensemble



Ensemble intercontemporain

intercontemporain ist an der Philharmonie de Paris beheimatet und absolviert weltweit Auftritte und Festivalbesuche. Das Ensemble wird finanziert vom französischen Ministerium für Kultur und Kommunikation und erhält zusätzlich Unterstützung von der Stadt Paris.



Matthias Pintscher

Matthias Pintscher, Dirigent

Mit der Saison 2015/2016 beginnt Matthias Pintscher sein drittes Jahr als Musikdirektor des Ensemble intercontemporain und führt seine Partnerschaft als Artist-in-Association mit dem BBC Scottish Symphony Orchestra fort. 2014/2015 debütierte Matthias Pintscher u.a. beim Los Angeles Philharmonic, beim National Symphony Orchestra und dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Konzerttourneen mit dem Ensemble intercontemporain führten ihn u.a. nach Köln, Straßburg und Mailand, im Londoner Barbican Centre leitete er das Festkonzert anlässlich des 90. Geburtstages von Pierre Boulez. Zum aktuellen Saisonstart stand er zum ersten Mal am Pult der Berliner Philharmoniker. Frühere Engagements führten ihn u.a. zur Staatskapelle Berlin, zu den Rundfunk-Sinfonieorchestern in Hamburg, Berlin, Leipzig, München, Wien, Turin und Paris sowie zum Tonhalle-Orchester Zürich, dem New York Philharmonic, Los Angeles Philharmonic, dem Atlanta Symphony Orchestra sowie regelmäßig zum Ensemble Modern. Als Komponist ist Matthias Pintscher äußerst erfolgreich. Seine Werke werden von führenden Orchestern und Künstlern gespielt, darunter vom Cleveland Orchestra, vom Chicago Symphony Orchestra, dem New York Philharmonic, dem Philadelphia Orchestra, den Berliner Philharmonikern, dem NDR Sinfonieorchester, dem London Symphony Orchestra und dem Orchestre de Paris. Seit September 2014 unterrichtet Matthias Pintscher außerdem Komposition an der New Yorker Juilliard School. Ab 2016 wird er als Principal Conductor die Lucerne Festival Academy leiten.

30.10. PAUL FRICK 2015

Freitag | 20:00 Uhr
Kokerei Zollverein,
Salzlager

€ 17,60

Festivalpass (begrenzt
Kontingent) für alle
NOW!-Veranstaltungen
Einheitspreis € 49,50

Gefördert von der
Kunststiftung NRW.

Veranstalter:
Stiftung Zollverein.

Konzertende
gegen 21:00 Uhr.

PAUL FRICK

Paul Frick, Moog-Synthesizer
Ensemble Adapter

Paul Frick (* 1979)
„Camouflage II“ (2008)

Paul Frick & Aron Kitzig
„Destroy Erase Improve“ (2010)

Paul Frick
„I'm 100% Confident Babe“ (2014)

Paul Frick
„Fake sounds like you“ (2015)

und weitere Werke.

Im Anschluss

CLUBNACHT

mit Paul Frick und Marsen Jules, DJ-Set
und Ueno Masaaki, Live

Eine Veranstaltung des Hotel Shanghai in
Kooperation mit der Stiftung Zollverein.
Gefördert von der Kunststiftung NRW.

Mit diesem Konzert und dem
Künstler Paul Frick setzen sich vom
13. bis 16. Oktober 2015 Jugendliche
im Rahmen eines Musikproduktions-
workshops auseinander.
Unter dem Motto „Musik-Nomaden“
sammeln sie auf einem Streifzug
durch die unterschiedlichsten
Klangwelten musikalische Fundstücke.
Bei einer Abschlusspräsentation im
Kokskohlenbunker der Zeche Zollverein
am Freitag, 16. Oktober 2015, um
15:00 Uhr stellen sie die Ergebnisse
ihrer Arbeit vor.



Paul Frick

RHYTHM IS IT!

Es ist dieses mechanische Klackern, das man vielleicht noch von einem Diaprojektor her kennt. Doch je länger und damit scheinbar monotoner dieses Geräusch überkommt, mit dem sich ein Schlitten vor die Linse schiebt, desto mehr bekommt es den Charakter eines Metronoms. Und plötzlich korrespondiert es perfekt mit den erst dosiert und dann fächerartig eingestreuten Harfenklängen sowie den mal trockenen und dann wieder gewischten Percussionssignalen. Es hat etwas von einem unwirklichen Klangmaschinenraum, in den man eingeladen wurde, um einem Duo bei einem Stück zuzuhören, das den leicht irritierenden Titel **„Destroy Erase Improve“** trägt. Es stammt – wie überhaupt das gesamte Programm des heutigen Konzerts – aus der Feder von **Paul Frick** und damit von einem der aktuell ungewöhnlichsten, weil fantasievollsten Techno-Musiker. Obwohl: Diese Schublade würde den musikalischen Horizonten von Frick nicht gerecht werden. Natürlich ist die Musik, die er vor allem mit seinen beiden Bandkollegen Daniel Brandt und Jan Brauer unters Club-Volk bringt, höchst rhythmuslastig und von repetitiven Techno-Pattern infiziert. Aber allein schon die Instrumentierung, mit der das Trio „Brandt

Brauer Frick“ längst auch international für reichlich Aufsehen sorgt, ist aus einem so ganz anderen Holz als das übliche Technik-Equipment geschnitzt, auf dem DJs loslegen. So spielen sie klassische Instrumente wie Harfe, Cello, Posaunen und Tuba. Die Klaviersaiten werden schon mal in bester John Cage- und Hauschka-Tradition etwa mit Radiergummis präpariert, um so auch einen eher surrealen Groove zu kreieren. Und was darüber hinaus so völlig aus dem Techno-Rahmen fällt, ist die Tatsache, dass die drei Musiker nicht einfach aus dem Bauch heraus spielen, sondern nach Noten!

2008 begann ihre Erfolgsgeschichte: Frick hatte das damalige Projekt seiner heutigen Bandkollegen irgendwo im Internet gehört und war sofort begeistert. Und schon bei einem ersten Treffen dachte man sich: „Wir probieren mal, was passiert, wenn wir Techno, moderne Klassik und Jazz mischen.“ In den Testphasen und ersten Projekten experimentierte man vorerst noch mit klassischen Akustik-Sounds, die elektronisch gesampelt wurden. Und bereits mit dieser Band-Philosophie sorgte man nicht nur in Berlin, etwa im angesagtesten Techno-Club Berghain, für reichlich Aufsehen. Seitdem hat sich im „Brandt Brauer Frick“-Getriebe einiges getan. Mittlerweile ist man in solch illustren Stätten wie dem New Yorker Lincoln Center, dem

Pariser Centre Pompidou und beim Montreux Jazz Festival aufgetreten. Außerdem ist aus dem Dreier-Kollektiv ein Ensemble geworden, das eben aus Violine, Violoncello, Posaune, Tuba, Harfe, Flügel, drei Percussionisten und Moog-Synthesizer besteht. Mit den üblichen Crossover-Projekten anderer Kollegen, die plötzlich die Klangwelten der sogenannten „Hochkultur“ entdecken, wollen Frick & Co. aber so gar nichts zu tun haben: „Was Detroit-Techno-Legende Jeff Mills, und auch Carl Craig, gemacht haben, geht eher in die Richtung von ‚Metallica with Strings‘. Die spielen ihre alten Hits noch mal mit Orchester.“ Bei dem Brandt Brauer Frick Ensemble hingegen kommt es stets auch zu Metamorphosen von Stücken, die selbst die Komponisten ziemlich überraschen. Paul Frick: „Die Musiker erzeugen die Klänge manchmal ganz anders als wir sie gemeint hatten.“ Und in einem Interview hat Daniel Brandt zudem betont, „dass viele der klassischen Musiker, die dabei sind, nicht so groovemäßig orientiert sind. Die lesen die Noten und spielen die, aber Groove ist halt eine ganz andere Sache. Das muss man irgendwie zusammenbringen, damit die Groovefraktion und die Nicht-Groovefraktion eine Einheit werden.“

Unter den Mitgliedern sind auch Musiker, die in der Neue Musik-Szene von Berlin unterwegs sind und etwa auch in den Ensembles

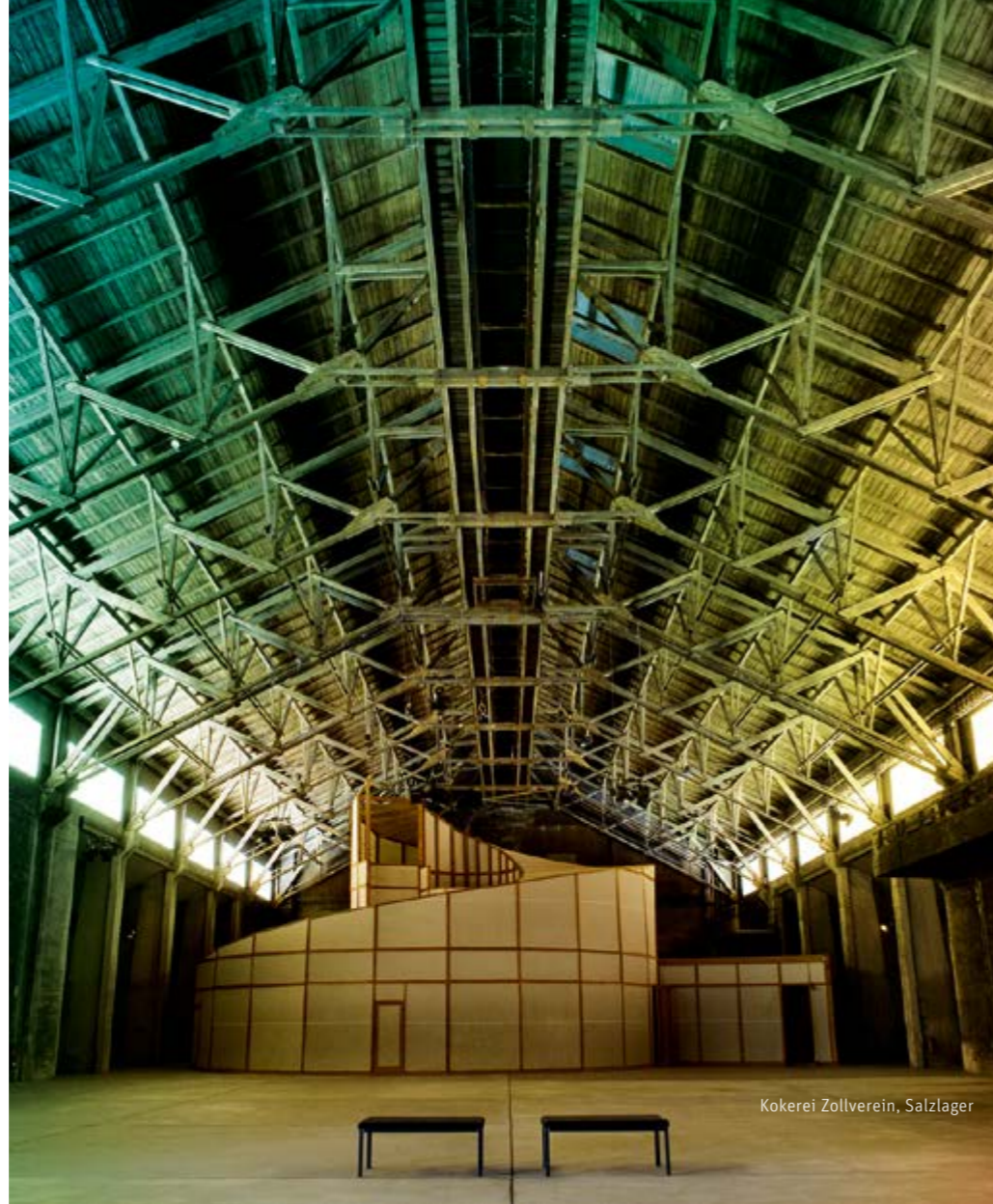
Kaleidoskop bzw. Adapter spielen. Und speziell mit dem deutsch-isländischen Ensemble Adapter, das seit 2004 existiert und zunächst den Fokus auf die Musik Skandinaviens gelegt hatte, verbindet besonders Paul Frick eine künstlerisch enge Verbindung. Seit zehn Jahren arbeitet man immer wieder zusammen, von Uraufführungen neuer Stücke bis zur Produktion von Clubmusik im Studio. Dass man aber gemeinsam inzwischen selbst solche legendären Neue Musik-Treffpunkte wie die Darmstädter Ferienkurse erobern kann, stellte man 2014 unter Beweis, als das Ensemble Adapter einige Stücke von und mit Paul Frick aufführte. Zu hören waren u.a. das Stück „Metal Zone“, bei dem laut Frick „eine strenge Begrenzung des Materials und Heavy Metal aufeinandertreffen.“

Dass gerade Fricks Kompositionen auch in so renommiertem Rahmen aufgeführt werden, hängt mit seinem nicht zuletzt handwerklich untadeligen Umgang mit der klassischen Musik zusammen. So nahm der gebürtige Berliner zunächst privaten Kompositionsunterricht bei Il-Ryun Chung. Von 2000 bis 2006 studierte er sodann Komposition bei Friedrich Goldmann an der Universität der Künste Berlin und blieb dort bis 2008 als Meisterschüler. Und wengleich sein Name zuerst mit „Brandt Brauer Frick“ und der Schnittmenge aus Minimal Music, Minimal

Techno und auch Adrenalin in Verbindung gebracht wird, so stehen in seinem Werkkatalog immerhin auch Opern und Hörspiele zu Buche.

Nun also gastiert Paul Frick zusammen mit dem Ensemble Adapter im Rahmen des Essener NOW!-Festivals in der Kokerei Zollverein und präsentiert Kompositionen aus den letzten rund zehn Jahren. Danach geht es für Frick aber noch an anderer Stelle weiter. Dank des Kurators u.a. der Projekte auf Zollverein, Fabian Lasarzik, legt Frick u.a. zusammen mit DJ Marsen Jules in der Clubnacht auf. Der Dortmunder Martin Juhs (aka Marsen Jules) operiert seit über zehn Jahren konsequent im Spannungsfeld zwischen abstrakter Hörmusik und elektroakustischer Klangkunst. Zuletzt sorgte er mit einer 24-stündigen Version seiner generativen Komposition „Endless Change of Colour“ sowie mit den Plänen für ein opulentes 720-stündiges Soundtrack-Projekt für den längsten Film der Welt für Aufsehen. Mit seinen „Microscopic Soundscape“-DJ-Sets entführt er den Hörer in ein mikroskopisches Klanguniversum aus Loops und experimentellen Klangcollagen. Dabei schlägt Juhs immer wieder auch die Brücke zu historischen Meilensteinen aus den Anfängen elektroakustischer Musik, aus denen er einen Großteil der Inspiration für seine eigenen Arbeiten zieht.

Reinhard Lemelle



Kokerei Zollverein, Salzlager



Paul Frick

Paul Frick, Moog-Synthesizer

Paul Frick wurde 1979 in Berlin geboren. Ab 1991 nahm er privaten Kompositionsunterricht bei Il-Ryun Chung. Von 2000 bis 2006 studierte er Komposition bei Friedrich Goldmann an der Universität der Künste Berlin und blieb dort bis 2008 als Meisterschüler. Sein Werk besteht überwiegend aus Kammermusik sowie Theater-, Hörspiel- und Filmmusik. Paul Frick ist zudem als Pianist, Produzent, Remixer und elektronischer Live-Performer aktiv.

Seit 2008 ist das Projekt „Brandt Brauer Frick“, zusammen mit Daniel Brandt und Jan

Brauer, zu seinem Mittelpunkt geworden, was ab 2010 auch zum zehnköpfigen „Brandt Brauer Frick Ensemble“ führte. „Brandt Brauer Frick“ verknüpfen verschiedene Einflüsse aus Detroit Techno, amerikanischer Minimal Music, Neuer Musik, Krautrock und Jazz und sind in mittlerweile über 50 Ländern auf zahlreichen bekannten Bühnen aufgetreten wie dem Lincoln Center New York, beim Coachella Festival, im Centre Pompidou Paris, beim Glastonbury Festival und Sonar Festival Barcelona, in der Queen Elizabeth Hall London oder beim Montreux Jazz Festival.

Ensemble Adapter

Adapter ist ein deutsch-isländisches Ensemble für Neue Musik mit Sitz in Berlin. Den Kern der Gruppe bildet ein Quartett aus Flöte, Klarinette, Harfe und Schlagzeug. Gemeinsam mit fest ausgewählten Instrumentalisten entstehen aus diesem Kern Kammermusikbesetzungen mit bis zu zehn Spielern. Neben zahlreichen Uraufführungen widmet sich das Ensemble Adapter in Konzerten und im Studio einem individuellen und internationalen Repertoire von zeitgenössischer Musik. In eigenen Projekten und Koproduktionen erprobt das Ensemble außerdem grenzübergreifende Arbeitsweisen in verschiedenen Genres. In Workshops wird erworbenes Wissen über Komposition, Studium und Aufführung von zeitgenössischer Musik mit Komponisten, Instrumentalisten und anderen Kreativen weltweit geteilt. Mit einem progressiven und kraftvollen Stil bemüht sich das Ensemble Adapter um einen authentischen Beitrag zu aktuellen Entwicklungen in der Kulturszene. Das Ensemble Adapter ist seit 2004 aktiv, sowohl in Berlin als auch international.



Ensemble Adapter

Ein besonderer Fokus lag für viele Jahre auf dem skandinavischen Raum, dabei insbesondere auf Island und Finnland. Seit 2011 betreibt das Ensemble Adapter eine eigene Konzertreihe namens „Rotation“ auf seinem Heimatgelände ExRotaprint in Berlin-Wedding. Das Programm spiegelt dabei die vielfältigen Aktivitäten des Ensembles wider: junge Komponisten, interna-

tionales Repertoire, experimentelle Formate. In den vergangenen Jahren gab es darüber hinaus regelmäßige Auftritte bei Festivals und Konzertreihen in ganz Europa. Zusätzliche Gastspiele führten das Ensemble nach Russland, Japan und in die USA.

31.10. PERFORMANCEKONZERT 2015 MIT ROBERT HENKE

Samstag | 20:00 Uhr
Kokerei Zollverein,
Salzlager

Robert Henke (* 1969)
„Lumière II“ – Performance
für Laser- und Tongeneratoren

€ 17,60

Festivalpass (begrenzt
Kontingent) für alle
NOW!-Veranstaltungen
Einheitspreis € 49,50

Gefördert von der
Kunststiftung NRW.

Veranstalter:
Stiftung Zollverein.

Konzertende
gegen 21:00 Uhr.

31.10. | PERFORMANCEKONZERT ROBERT HENKE

EIN LASER-ORCHESTER UND SEIN DIRIGENT

Was ist eigentlich Laser? Laut diverser Lexika ist Laser ein Begriff aus der Physik und ein Akronym für „light amplification by stimulated emission of radiation“ (Licht-Verstärkung durch stimulierte Emission von Strahlung). Er bezeichnet sowohl den physikalischen Effekt als auch das Gerät, mit dem Laserstrahlen erzeugt werden. Laser begegnet man heute überall. In Science-Fiction-Romanen und in der Medizin. Ohne Laser könnte man keine CDs abspielen. Und in der Industrie leistet er bei Schneide- und Schweißarbeiten exzellente Dienste. Doch dank der Laserstrahlen, die sich im Vergleich zu konventionellen Lichtquellen durch eine hohe spektrale Energiedichte auszeichnen, kann das Leben eben auch schöner, bunter, aufregender werden. So lassen sich mit ihnen etwa der nächtliche Himmel, ganze Häuserfassaden oder Innenräume in spektakulär illuminierte Skulpturen verwandeln.

Auch **Robert Henke** ist seit seiner Kindheit fasziniert von den schier unbegrenzten Gestaltungsmöglichkeiten dieser noch recht jungen, erstmals 1960 zum Einsatz gekommenen Technologie. „Ich stamme aus einer Familie von Ingenieuren, die für die Siemens-Werke



Robert Henke

in München arbeiteten“, so Henke. „Ich hatte schon immer eine Verbindung zur Technik und wurde an Tagen der offenen Tür in Hochschulen und Laboratorien mitgenommen. Damals kam ich zum ersten Mal in Kontakt mit Lasern und begann mich für ihre Eigenschaften zu interessieren.“ Das war in den 1970er Jahren und damit in einer Zeit, als es noch zu kostspielig war, in den eigenen vier Wänden mit Laser zu experimentieren. Und so widmete sich der gebürtige Münchner zunächst ganz der Musik und da vor allem seinem erfolgreichen Techno-Projekt Monolake und seiner mitentwickelten Software „Ableton Live“, die sich seit ihrer Einführung im Jahre 1999 zum Standard-Werkzeug für computergestützte Musikproduktion entwickelt hat und die Aufführungspraxis elektronischer Musik in den letzten Jahren nachhaltig prägte.

Dazwischen hatte Henke zwar immer wieder seine künstlerische Neugier und Fantasie auch über Sound-Installationen erprobt, mit denen er etwa in Galerien und Konzerthaus-Foyers (u.a. Luxemburger Philharmonie) zu Gast war. Doch als er 2012 mit „Fragile Territories“ seine erste audiovisuelle Laserinstallation im französischen Nantes vorstellte, wurde er dafür nicht nur sogleich mit einem Preis ausgezeichnet. Henke gilt seitdem als der viel-

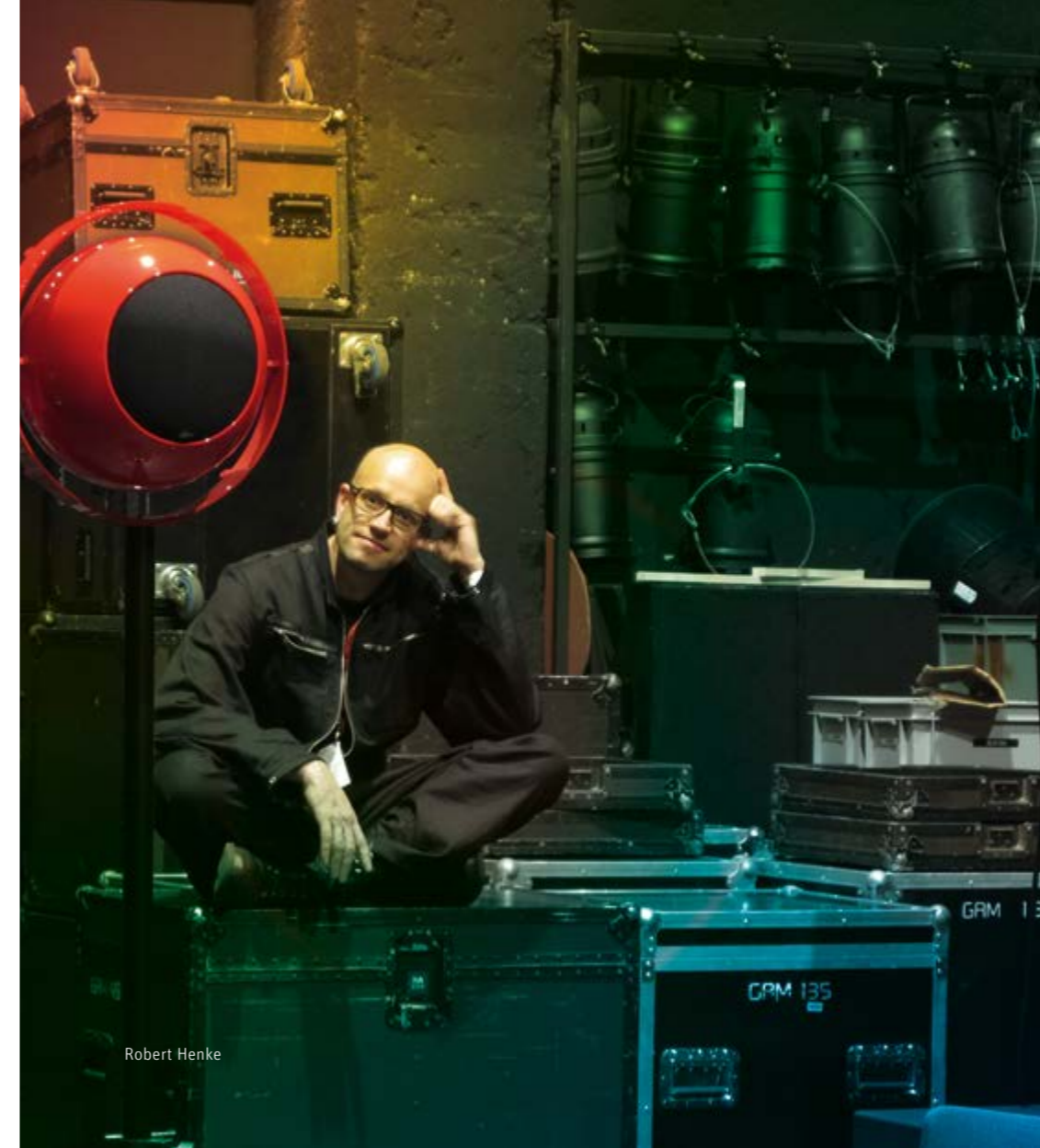
leicht innovativste Künstler im Zusammenspiel zwischen elektronischer Musik und Laserkunst. Und tatsächlich ist er mit seinen Arbeiten auch von international namhaftesten Museen und Festivals eingeladen worden. Mit seiner zweiten Laser-Arbeit „Lumière“ gastierte er nach der Premiere auf dem Krakauer Unsound Festival 2013 auch auf dem CTM Festival in Berlin und im Londoner Barbican Centre.

Als „Work in progress“ hat Henke einmal „Lumière“ bezeichnet. Und so ist **„Lumière II“** nun die konsequente Überarbeitung des ersten Teils, die ihre Welturaufführung im Februar 2015 im Pariser Centre Georges-Pompidou erlebte. „Lumière“ hatte noch den Schwerpunkt auf Improvisation gesetzt. Ihre technische Infrastruktur war auf spontane Interaktion ausgelegt. Darunter litten aber für Henke, der mittlerweile Professor für Sounddesign an der Universität der Künste Berlin ist, die angestrebte Präzision und Logik des Ablaufes. Und so entwickelte er im Herbst 2014 ein komplett revidiertes Konzept und schrieb die gesamte Steuerungssoftware von Grund auf neu. „Lumière II“ hat nun eine relativ strikte, durchkomponierte Struktur. Jede Geste und Abfolge ist geplant.

„Lumière II“-Performances wie die jetzt im Salzlager auf der Kokerei Zollverein werden

in zwei Schritten realisiert. Im Vorfeld der Aufführung, bei der Planung und während der Proben findet eine Anpassung an ortsspezifische Eigenheiten statt. „Da ‚Lumière II‘ technisch in Echtzeit generiert wird, kann somit in Details sofort eingegriffen, jedes Element angepasst werden, um etwa die Geometrie des Raumes besser einzubeziehen“, so Henke. „Das Gleiche gilt für die klangliche Komponente. Während der Aufführung selbst gibt es eine Reihe von steuerbaren Parametern, die es erlauben, mit der auditiven und visuellen Dynamik zu spielen.“ Henke hat damit weitreichende Kontrolle über verschiedene Aspekte der visuellen und klanglichen Gestalt. Kein Wunder, dass er sich deshalb auch gerne und zu Recht als Dirigent eines eigenen „Laser-Orchesters“ sieht.

Guido Fischer



Robert Henke

Robert Henke

Robert Henke entwirft und benutzt Maschinen zur Erschaffung von Klang, Form und Struktur. Er ist Mitentwickler der Software „Ableton Live“, die sich zum Standardwerkzeug für computergestützte Musikproduktion entwickelt hat und die Aufführungspraxis elektronischer Musik in den letzten Jahren nachhaltig prägte. Neben seiner künstlerischen Tätigkeit lehrt(e) Robert Henke u.a. an der Berliner Universität der Künste als Professor für Sounddesign, als Visiting Artist am Center for Computer Research in Music and Acoustics (CCRMA) der Stanford University in Kalifornien sowie dem Le Fresnoy-Studio National des Arts Contemporains in Lille, Frankreich.

05.11.
06.11.
2015

3. Sinfoniekonzert der Essener Philharmoniker

HYMNOS

Dominik Susteck, Orgel | Philharmonischer Chor Essen
Ensemble Musikfabrik | Essener Philharmoniker
Peter Rundel, Dirigent

Giacinto Scelsi (1905 – 1988)
„Hymnos“ für Orgel und zwei Orchestergruppen (1963)

Georg Friedrich Haas (* 1953)
„concerto grosso“ Nr. 2 (2014)
(Deutsche Erstaufführung)

Pause

Maurice Ravel (1875 – 1937)
„Daphnis et Chloé“:

Suite Nr. 1 (1911)
Nocturne
Interlude
Danse guerrière

Suite Nr. 2 (1913)
Lever du jour
Pantomime
Danse générale

Donnerstag | 20:00 Uhr
Freitag | 20:00 Uhr
Alfried Krupp Saal

€ 16,50 | 20,90 | 25,30
29,70 | 35,20 | 40,70
Festivalpass (begrenzt
Kontingent) für alle
NOW!-Veranstaltungen
Einheitspreis € 49,50.
Platzkarte erforderlich.

Gefördert von der
Kunststiftung NRW.

Veranstalter: Essener
Philharmoniker.

Konzertende
gegen 22:00 Uhr.



Giacinto Scelsi

TÖNE MIT KOSMISCHEN KRÄFTEN

Schon zu seinen Lebzeiten wurde der italienische Komponist **Giacinto Scelsi** vom Radarschirm der zeitgenössischen Musik nahezu übersehen. Was ihm ganz recht gewesen ist. Denn der aus La Spezia stammende, gebürtige Adelssohn mit dem erlesenen Namen Giacinto Conte d' Ayala Valve Scelsi hatte stets seine Eigenbrödlerei kultiviert. Freiwillig fotografieren ließ er sich nie. Und statt gleich ordentlich seine Kompositionen niederzuschreiben, mussten fleißige Mitarbeiter oftmals seine per Tonband mitgeschnittenen Improvisationen auf Notenpapier übertragen. Zwangsläufig stellte sich zwar da bei Aufführungen von Werken Scelsis die Frage, ob wir heute überhaupt ein authentisches Kunstwerk oder vielleicht nur seine Kopie hören. Doch auch solche Irritationen gehören zum Mythos dieses Komponisten. Kaum verwundert es daher, dass Scelsi auch heute noch einen gewissen Sonderstatus im Musikbetrieb besitzt.

Scelsis Musikdenken hat unterschiedlichste Stationen durchlaufen. Nach ersten Kontakten zu seinen Landsmännern Ottorino Respighi und Alfredo Casella studierte er bei dem Schönberg-Schüler Walter Klein. Über die intensive Beschäftigung mit der fernöstlichen Musik, die er auf

ausgedehnten Asien-Reisen kennengelernt hatte, fand er schließlich zu der Erkenntnis, dass allein in einem einzigen Ton eine kosmische Kraft schlummert, die es fortan aufzuschließen gilt. „Sie haben keine Vorstellung davon, was in einem einzigen Ton steckt!“, so Scelsi. „Es gibt sogar Kontrapunkte, wenn man so will, Verschiebungen verschiedener Klangfarben. Es gibt sogar Obertöne, die vollkommen verschiedene Effekte ergeben, im Inneren, und die nicht nur aus einem Ton heraustreten, sondern ins Zentrum eindringen. Es gibt nach innen und nach außen gerichtete Bewegungen in einem einzigen Ton. Wenn dieser Ton sehr groß geworden ist, wird er zu einem Teil des Kosmos. So winzig klein er auch erscheinen mag, es ist alles darin enthalten.“

Diese grundsätzlichen Anmerkungen Scelsis zum Gestaltungs- und Wirkungspotenzial eines einzelnen Tons könnten nicht nur im imaginären Manifest der „Spektralmusik“ stehen. Sie führen geradewegs auch zu seinem überwältigenden Orchesterstück **„Hymnos“** von 1963. Denn es sind immer wieder einzelne Töne wie das D im ersten der drei ineinandergehenden Teile, die ungeahnte (Bewegungs-)Energien freisetzen. Mikrotonal radikal aufgefächert, erwächst daraus ein urwüchsig anmutender Klangkörper, der sich ausdehnt und zusammenzieht, gleiches Feuer versprüht und sich dann wie-

der mit beklemmendem Donnerrollen aufrichtet. So sehr dieser „Lobgesang“ auf die Allgegenwärtigkeit des kosmischen Klangs bisweilen in gewaltigen, konturlosen Ton-Ballungen kulminiert, so erzielt „Hymnos“ seine auch raumwandernde Wirkung über die kanonische Anlage. Das riesige, besonders umfangreich mit Blechbläsern besetzte Orchester wird in zwei identische Gruppen aufgeteilt, die spiegelbildlich um die Orgel und das Schlagwerk aufgebaut werden, die gleichen Klänge in zeitlicher Verschiebung spielen und zum Schluss in einem mächtigen Tutti auf F wieder miteinander verschmelzen.

Aus Alt mach Avantgarde

„Ausgangspunkt für die Komposition war nicht nur der Wunsch nach dem traditionellen ‚Konzertieren‘ zwischen (virtuosen) SolistInnen und (begleitendem) Tutti, sondern die Frage nach den Möglichkeiten, Beziehungen zwischen Einzelpersonen und Gruppe zu bilden: Der/die Einzelne sollte auf Ereignisse, die in der Gruppe stattfinden, reagieren oder vice versa selbst Ereignisse setzen, die Reaktionen innerhalb der Gruppe auslösen. Es sollte Momente der Distanzierung geben, der Integration, der Isolierung, des Zusammenwirkens mit einzelnen Persönlichkeiten der Gruppe ...“ Diese

Anmerkungen hat **Georg Friedrich Haas** nicht etwa 2014 seinem heute zu hörenden „**concerto grosso**“ Nr. 2 zur Seite gestellt. Vielmehr erläuterte Haas 1994 den Grundgedanken eines Doppelkonzerts für Akkordeon, Viola und Kammerensemble, das den anonymen wie unaussprechlichen Titel „...“ trug. Das Prinzip, das zweistimmige Individuum und das vielstimmige Kollektiv in einen sich gegenseitig befruchtenden Dialog und Prozess einzubinden und daraus einen „Einklang freier Wesen“ zu schaffen – an dieser Vorstellung schien Haas zwanzig Jahre später wieder Gefallen gefunden zu haben, als er sich innerhalb kürzester Zeit mit der in der Neuen Musik kaum in Erscheinung tretenden „Concerto grosso“-Form auseinandersetzte.

Zuerst schrieb der in Graz geborene Haas ein Concerto grosso für vier Alphörner und Orchester. Und wengleich der Grundton des Werks nicht auf der Folklore lag, so erinnerte er doch zumindest indirekt an die für ihn prägende Kindheit in einem Bergdorf in Vorarlberg. Im Mai 2014 wurde sodann in Glasgow das „concerto grosso“ Nr. 2 für Kammerensemble und Orchester uraufgeführt. Ein fünfzehnköpfiges Solistenensemble begegnet einem klassisch besetzten Orchesterapparat. Doch auch in diesem einsätzigen Werk wandelt Haas nicht etwa auf historischen, barocken Pfaden,

indem er offensichtliche Schneisen zwischen Solistenensemble und Orchester schlägt (sein Traditionsbewusstsein schimmert dennoch immer wieder durch, wenn er etwa an Strauss' Tondichtung „Also sprach Zarathustra“ erinnert). Vielmehr erschafft Haas über dem Ton C ein ober-tonreiches und sich bis ins Zwölfteltönige ausweitendes Klangspektrum; ein äußerst subtiles Miteinander, bei dem solistische „Atemzüge“ fast unmerklich Einfluss auf das höchst sinnliche und ergreifende Gesamtgefüge nehmen. In seiner soghaften, meditativen Ruhe und Statik besitzt dieses Concerto grosso durchaus etwas von Scelsis „Hymnos“. Zugleich kommt es immer wieder auch zu radikalen Ausnahmeständen. Wie gegen Ende, wenn das Solistenensemble das Tempo immer und immer weiter anzieht und dem aus den Fugen geratene Klang eine fast synthetische, elektronische Anmutung verleiht.

Alte Liebesgeschichte – zeitlos modern

Im Gegensatz zu Georg Friedrich Haas, der sich mit seinen beiden Concerti grossi nicht in neoklassizistischer Historizität bewegte, imaginierte sich **Maurice Ravel** oft und gerne in vergangene Epochen. Bedeutendes Beispiel dafür ist seine Hommage „Le Tombeau de Couperin“ mit all den Rückgriffen auf Formen und Tänze des 17. und 18. Jahrhunderts. Als Ravel sich nun

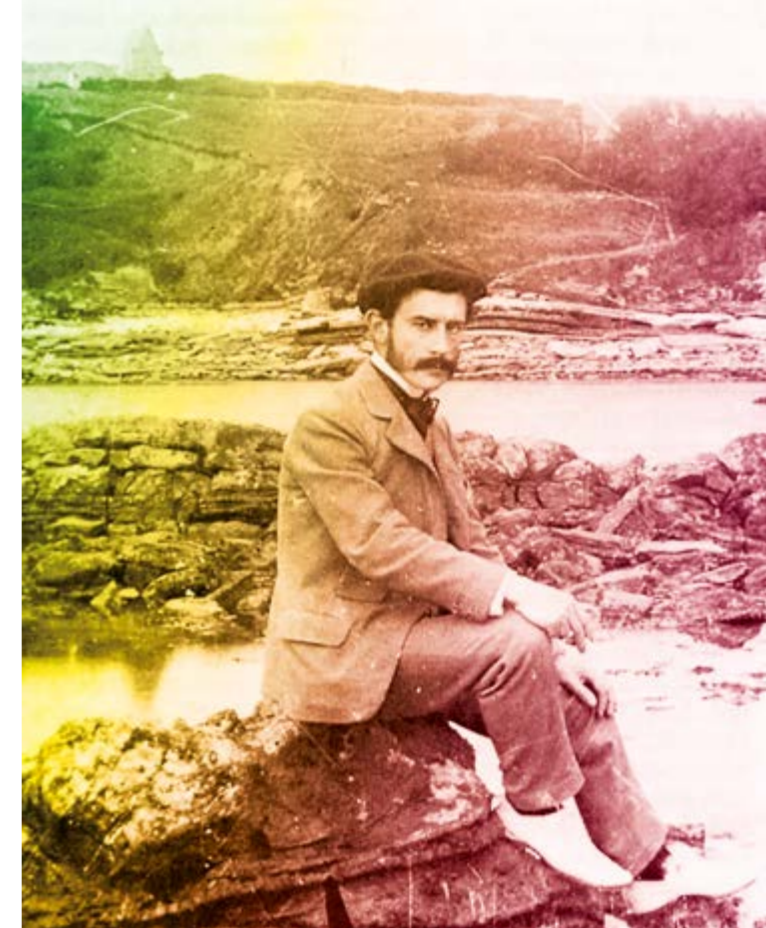
1928 in seiner „Esquisse biographique“ an die Pläne zu seiner Ballettmusik „**Daphnis et Chloé**“ zurückerinnerte, diktierte er einem Freund Folgendes in die Feder: „Beim Komponieren schwebte mir ein großes musikalisches Fresko vor, weniger auf Archaik bedacht als auf Treue zu dem Griechenland meiner Träume, das sich jenem verwandt fühlt, welches die französischen Künstler Ende des 18. Jahrhunderts imaginiert und geschildert haben.“

Ravels ausgeprägtes Sehnsuchtsgefühl nach dem alten Arkadien, in dem eben die wechselhafte Liebesgeschichte von Daphnis und Chloé spielt, war auch ein Grund dafür, dass er 1909 einem besonderen Kompositionsauftrag zustimmte. Kein Geringerer als der russische Ballettchef Serge Diaghilew hatte Ravel für ein Handlungsballett gewinnen können, das auf einem hellenistischen Hirtenroman des spätantiken Dichters Longos basiert. Doch während sich Diaghilew und sein Star-Choreograf Michail Fokin von dem Franzosen eine dem Sujet adäquate, historisierende Klangsprache erwarteten, schuf Ravel eine durchweg „moderne“, voller Raffinement und gesättigter Klangfarben überbordende Partitur.

Diaghilew und Fokin, die beiden künstlerischen Chefs der legendären Ballets Russes-Truppe, müssen vom Ergebnis wenig erfreut

gewesen sein. Und so platzierte man am 8. Juni 1912 im Pariser Théâtre du Châtelet die Uraufführung des rund einstündigen Werks an den Anfang des Abends. Als Höhepunkt galt da vielmehr die Wiederaufnahme der skandalträchtigen Choreografie von Debussys „Prélude à l'après-midi d'un faune“ mit Vaslav Nijinsky als „Faun“. Obwohl die Resonanz an jenem Tag auf „Daphnis et Chloé“ eher reserviert ausfiel (trotz Nijinsky in der männlichen Titelrolle), sollte Ravels Freund Igor Strawinsky sich völlig begeistert von dieser Komposition zeigen und es kurzerhand zu einem „der schönsten Produkte in der gesamten französischen Musik“ erklären.

Aus der gesamten Ballettmusik hat Ravel in den Jahren 1911 (also noch vor der Uraufführung) und 1913 jeweils drei Sätze zu einer Orchestersuite verbunden, die mehr als nur eine Ahnung von diesem riesigen sinfonischen Panorama geben. Die 1. Suite beginnt mit einem zauberhaft entrückten „Nocturne“, in dem Daphnis den Hirtengott Pan bittet, ihm bei der Suche nach der entführten Chloé zu helfen. Und auf ein Zwischenspiel folgt ein von den Piraten hingelegter, wild funkelnder kriegerischer Tanz. Zu Beginn der Suite Nr. 2 wird man in „Lever du jour“ Ohrenzeuge auch von Vogelgesängen, die das Erwachen des Tages begleiten. Die anschließende „Pantomime“ erzählt davon, wie Daphnis



Maurice Ravel am Ufer der Nivelle (Pyrenäen), 1901

und Chloé die Geschichte des Pan und der vor ihm fliehenden Nymphe Syrinx nachspielen, die sich in ein Schilfrohr verwandelt. Und der „Danse générale“ entpuppt sich als ein fulminanter Schlusspunkt, mit dem die Uraufführungstänzer allerdings ihre Schwierigkeiten hatten. Mit dem

5/4-Takt kam man einfach nicht zurecht. Ravel wusste aber auszuhelfen – und riet den Tänzern, dazu doch einfach den Namen „Ser-ge-Dia-ghi-lew“ auszurufen.

Guido Fischer

Dominik Susteck, Orgel

Dominik Susteck wurde 1977 in Bochum geboren. Seit 2007 ist er Organist der Kölner Kunst-Station Sankt Peter. Neben Lehrtätigkeit an Hochschulen in Essen, Düsseldorf und Weimar machte er mit spektakulären Improvisationskonzerten auf sich aufmerksam. Daneben spielte er zahlreiche Uraufführungen von Werken jüngerer Komponisten (Janson, Odeh-Tamimi, Pena, Frolejks, Köszeghy, Ruttkamp, Seidl, Wozny u.a.). Sein überwiegend auf zeitgenössische Musik ausgerichtete Repertoire (Herchet, Hölszky, Ligeti, Rihm, Stockhausen, Stäbler u.a.) präsentierte er auf mehreren CDs beim Label Wergo und Querstand in Zusammenarbeit mit dem Deutschlandfunk, zweimal hintereinander erhielt er dafür den Preis der Deutschen Schallplattenkritik. Als Komponist wurde er ebenfalls mehrfach mit Preisen ausgezeichnet (Deutscher Musikwettbewerb, Preis Zeitgenössische Geistliche Musik Schwäbisch Gmünd, Klaus-Martin-Ziegler Preis u.a.).



Dominik Susteck

Philharmonischer Chor Essen

Gegründet im Jahre 1838, prägt der Philharmonische Chor Essen seit nunmehr fast 180 Jahren in herausragender Stellung den Ruf der Essener Kulturlandschaft. Als städtische Institution erfüllt der Chor seither einen besonderen Bildungsauftrag durch die Pflege eines vielseitigen Repertoires mit besonderem Schwerpunkt auf den „klassischen“ Chorwerken. Qualität braucht Wandel: Mit der Umbenennung des als Essener Musikverein gegründeten Ensembles beschreitet der Philharmonische Chor Essen nicht nur nominell neue Wege. Seit 1997 liegt die musikalische Leitung in den Händen Alexander Eberles, der sich mit großem Engagement und Erfolg für den Fortbestand des klassischen Chorgesangs einsetzt. Um dem



Philharmonischer Chor Essen

Facettenreichtum des klassischen Repertoires mit optimaler Qualität begegnen zu können, wurde im Jahre 2004 der Gesamtchor um das kleinere Ensemble des Philharmonischen KammerChores Essen erweitert. Darüber hinaus hat der Chor mit der Gründung eines eigenen Kinder- und Jugendensembles die Weichen für eine vitale musikalische Zukunft gestellt. Pro Spielzeit bestreitet der Chor zwei Konzerte mit den mehrfach preisgekrönten Essener Philharmonikern. Zudem entstehen immer wieder fruchtbare Zusammenarbeiten mit renommierten Orchestern NRWs, darunter den Bochumer Symphonikern, dem Neuen Orchester Köln oder der Nordwestdeutschen Philharmonie. Regelmäßig veranstaltete eigene Konzerte und Konzertreisen runden das vielfältige musikalische Angebot ab.

Ensemble Musikfabrik

Seit der Gründung 1990 zählt das Ensemble Musikfabrik zu den führenden Klangkörpern der zeitgenössischen Musik und ist 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 geleiteten Arbeit präsentiert das in Köln beheimatete internationale Solistenensemble in jährlich bis zu 100 Konzerten im In- und Ausland, auf Festivals, in der eigenen Abonnementreihe „Musikfabrik im WDR“ und in regelmäßigen Produktionen für den Rundfunk und auf CD. Alle wesentlichen Entscheidungen werden dabei im Ensemble von den Musikern selbst getroffen. Dank seines außergewöhnlichen inhaltlichen Profils und der überragenden künstlerischen Qualität ist das Ensemble Musikfabrik ein weltweit gefragter und verlässlicher Partner bedeutender Dirigenten und Komponisten. Die Gästeliste des Ensembles ist so lang wie prominent besetzt: Sie reicht von Mark Andre, Louis Andriessen und Stefan Asbury über Sir Harrison Birtwistle, Péter Eötvös, Heiner Goebbels, Toshio Hosokawa, Michael Jarrell, Mauricio Kagel und Helmut Lachenmann bis zu Carlus Padrissa,



Ensemble Musikfabrik

Emilio Pomàrico, Enno Poppe, Wolfgang Rihm, Peter Rundel, Rebecca Saunders, Karlheinz Stockhausen und Sasha Waltz. Das Ensemble Musikfabrik wird vom Land Nordrhein-Westfalen unterstützt, die Reihe „Musikfabrik im WDR“ von der Kunststiftung NRW gefördert.

Essener Philharmoniker

Die Gründung des Orchesters, das den Ruf Essens als Musikstadt wesentlich geprägt hat, fällt in das Jahr 1899. Bald erhielt es einen neuen Konzertsaal, den Richard Strauss 1904 mit einer Aufführung seiner Sinfonia domestica einweihte. Ein weiteres herausragendes musikalisches Ereignis jener Zeit war die Uraufführung der sechsten Sinfonie von Gustav Mahler unter der Leitung des Komponisten. Ende der 1990er Jahre musste der im Zweiten Weltkrieg schwer getroffene, früh wieder aufgebaute Saalbau erneut geschlossen werden, ehe man ihn nach umfangreichen Umbauten 2004 als Philharmonie Essen wieder eröffnete. Als Chefdirigenten des Essener Orchesters wirkten u.a. Georg Hendrik Witte (1871–1911), Heinz Wallberg (1975–1991) und Wolf-Dieter Hauschild (1991–1997). 1997 trat Stefan Soltesz sein Amt als Generalmusikdirektor der Stadt Essen an und führte die Essener Philharmoniker in den Jahren 2003 und 2008 im Rahmen der Kritikerumfrage der Zeitschrift „Opernwelt“ zur Auszeichnung „Orchester des Jahres“. Seit der Spielzeit 2013/2014 ist Tomáš Netopil Generalmusikdirektor der Essener Philharmoniker. Neben den regelmäßigen Diensten im Aalto-Theater spielen die Essener Philharmoniker mehr als 30 Konzerte pro Saison: Sinfoniekonzerte, Kinder- und Jugend- sowie Sonder-



Essener Philharmoniker

konzerte. Ferner gestalten die Musikerinnen und Musiker eine eigene Kammerkonzertreihe im Foyer des Aalto-Theaters und in der Philharmonie. Und in einer KlassikLounge im Grillo-Theater treffen sich Musiker der Essener Philharmoniker mit Gästen zu ungewöhnlichen Live-Acts.

Peter Rundel, Dirigent

Geboren in Friedrichshafen, studierte Peter Rundel Violine bei Igor Ozim und Ramy Shevelov in Köln, Hannover und New York sowie Dirigieren bei Michael Gielen und Péter Eötvös. Außerdem erhielt er Unterricht bei dem Komponisten Jack Brimberg in New York. 1984 bis 1996 war er als Geiger Mitglied des Ensemble Modern, dem er auch als Dirigent weiter verbunden ist. Nach Tätigkeiten als musikalischer Leiter des Königlich-Philharmonischen Orchesters von Flandern sowie der damals neu gegründeten Kammerakademie Potsdam übernahm Peter Rundel im Januar 2005 die Leitung des Remix Ensemble Casa da Música in Porto. Regelmäßig gastiert er beim Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem DSO Berlin und dem RSO Stuttgart sowie bei den Rundfunkorchestern des WDR, RSB, NDR, des SWR, des Saarländischen Rundfunks, des ORF Wien und beim Orchestra Nazionale della RAI Torino. Peter Rundel leitete Opernuraufführungen an der Deutschen Oper Berlin, der Bayerischen Staatsoper, bei den Wiener Festwochen, den Bregenzer Festspielen und den Schwetzingen SWR-Festspielen. Dabei arbeitete er mit namhaften Regisseuren wie Peter Konwitschny, Philippe Arlaud, Peter Mussbach, Calixto Bieito, Reinhild Hoffmann, Heiner Goebbels, Carlus Padrissa (La Fura dels Baus) und



Peter Rundel

Willy Decker zusammen. Seine Operntätigkeit umfasst sowohl traditionelles Repertoire als auch bahnbrechende Produktionen zeitgenössischen Musiktheaters. Die von ihm dirigierte spektakuläre „Prometheus“-Inszenierung bei der Ruhrtriennale wurde 2013 mit dem Carl-Orff-Preis gewürdigt.

06.11. 2015

ROBERT HENKE VERNISSAGE

Freitag | 18:00 Uhr
Kokerei Zollverein,
Mischanlage

Eintritt frei.

Gefördert von der
Kunststiftung NRW und
der Sparkasse Essen.

Veranstalter:
Stiftung Zollverein.

Dauer der Ausstellung:
07.11. – 29.11.2015,
dienstags bis sonntags
jeweils von 12:00 Uhr
bis 18:00 Uhr

Robert Henke (* 1969)
„Werk III“ für Laser, Nebel und Lautsprecher
Laser- und Klanginstallation

AKTIVES ERFORSCHEN DES RAUMES.

Der markanten Architektur der Mischanlage mit ihren zwölf rechteckigen Falltrichtern aus Beton fügt Robert Henke mittels starker Laser weitere Pyramiden aus Licht hinzu, sichtbar gemacht durch Nebel. Die kühle Präzision dieser perfekten, intensiv leuchtenden Flächen kontrastiert mit der unvorhersehbaren Ausbreitung des Nebels im Raum, strikte Geometrie trifft auf zufällige Variationen und chaotisches Verhalten. Die Intensität und Textur des Lichtes variiert dabei im Laufe der Zeit, das System schwingt in einer sehr langsamen mehrdimensionalen Bewegung.

Während die Laser im Zentrum der Mischanlage neue optische Bezüge herstellen, erzeugen große Lautsprecher in einer dunklen und entfernteren Ecke eine komplexe massive Klangstruktur, gedämpft und gebrochen durch die dicken Betonwände. Die Wirkung und Farbigkeit dieser akustischen Ebene ist ortsabhängig, das Durchschreiten der Installation eröffnet daher nicht nur ständig neue visuelle, sondern auch klangliche Perspektiven. Die Lautsprecher operieren hauptsächlich im unteren Frequenzbereich, an der Wahrnehmungsgrenze zwischen tiefsten Tönen und mechanischer Vibration, sie formen eine abstrakte industrielle



Kokerei Zollverein, Mischanlage

„Soundscape“. Mehrere Nebelmaschinen, angeordnet an verschiedenen Stellen im Raum, spielen eine weitere wesentliche Rolle. Die Nebelerzeugung birgt in sich selbst bereits eine Miniaturversion großindustrieller Prozesse; eine Flüssigkeit wird unter hohem Druck erhitzt und strömt stoßweise aus einem Ventil, um sich expandierend in dichten Wolken zu verteilen und auf die Laserstrahlen zu treffen. Das ist nicht nur ein visuell faszinierender Vorgang, sondern auch deutlich hörbar, das Ausströmen des heißen Gases erzeugt einen

intensiven Impuls aus weißem Rauschen. Das Zusammenwirken der Laser, Nebelmaschinen und der Klänge aus den Lautsprechern ist exakt choreografiert und als algorithmische Komposition angelegt. Im Gegensatz zum Konzert mit sitzendem Publikum lädt die Installation zum aktiven Erforschen des Raumes ein, sie ermöglicht eine individuelle Erfahrung beliebiger Dauer und Intensität. Während das Konzert üblicherweise den Raum als Plattform „benutzt“, zelebriert die Installation den Raum und steht im Dialog mit ihm.

„Werk III“ ist eine Hommage an die brachiale Schönheit industrieller Produktion vergangener Zeiten, realisiert mit nahezu immateriellen Bestandteilen: Licht, Schall, Rauch. Der Titel „Werk“ spielt mit der sprachlichen Mehrdeutigkeit des Wortes, bezeichnet es doch sowohl eine industrielle Produktionsstätte, als auch das Resultat künstlerischen Schaffens.

„Werk III“ ist die dritte laserbasierte Installation Robert Henkes nach „Fragile Territories“ (Nantes, Frankreich 2012) und „Destructive Observation Field“ (Lille, Frankreich 2015).

Robert Henke



Robert Henke

07.11. „TALEA“ 2015

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

€ 10 | 5
Kartenvorverkauf über die
zentrale Kartenhotline der
Folkwang Universität
T 02 01 49 03-231 oder als
Bestellung per Mail unter
karten@folkwang-uni.de

Festivalpass (begrenzt
Kontingent) für alle
NOW!-Veranstaltungen
Einheitspreis € 49,50

Gefördert von der
Kunststiftung NRW.

Veranstalter: Folkwang
Universität der Künste.

Konzertende
gegen 17:15 Uhr.

**Pia Hauser, Flöte | Hyun Junk Kim,
Klarinette | Karin Nakayama, Violine
Andrei Simion, Violoncello
Dahee Jeong, Klavier
Gareth Lubbe, Obertongesang
Ivan Knezevic, 1. Violine | Joannis
Petrakis, 2. Violine | Odysseas Lavaris,
Viola | Mathieu Joqué, Violoncello
Jaime Moraya, Schlagzeug
Slavi Grigorov, Akkordeon
Ensemble folkwang modern
Eva Fodor, Dirigentin**

Gérard Grisey (1946 – 1998)
„Talea“ für Flöte, Klarinette, Violine,
Violoncello und Klavier (1986)

Søren Nils Eichberg (* 1973)
„Only the Wind“ für Streichquartett und
Obertongesang (2006)

Georg Friedrich Haas (* 1953)
„Sayaka“ für Akkordeon und
Schlagzeug (2006)

James Tenney (1934 – 2006)
„Form 1 – In Memoriam Edgard Varèse“
für Ensemble (1993)

Ohne Pause.



Gérard Grisey

WENN GEGENSÄTZE SICH ANZIEHEN

Das 1986 entstandene Quintett „Talea“ markierte im Schaffen von **Gérard Grisey** ein durchaus neues Kapitel. „In ‚Talea‘ näherte ich mich zwei Aspekten der Musiksprache, von denen mich meine Untersuchungen der Synthese instrumentaler Klänge, der Mikrophonie des Klangs und der Transformationen entfernt hatten, nämlich Geschwindigkeit und Kontrast.“ An die Stelle des bis dahin vorherrschenden Interesses an mikrotonalen Prismen des musikalischen Gewebes rückte also jetzt die Auseinandersetzung mit formgestaltenden Parametern, mit denen Grisey nicht zuletzt die Konturenschärfe seiner Werke vorantreiben wollte. Und gleich in den ersten Takten von „Talea“ gibt das Werk eine elementare Unmittelbarkeit preis, wie sie für Grisey überraschend ist. Fast gegenläufig behaken sich hier die solistisch agierenden Instrumente. Mal wie von der Leine gelassen in irrwitziger Rasanz aufsteigend – um vom Gipfel in aller Ruhe wieder abzustiegen. Und angesichts der wild versprühten Farben und rhythmischen Urkräfte, die sich in diesem Spannungsfeld aus Striktheit und Freiheit bewegen, meint man, ein wenig den Einfluss von Pierre Boulez und damit eines Komponisten zu vernehmen, dessen Schaffen

Grisey zumindest anfänglich eher skeptisch gegenüber stand.

Während im ersten Teil von „Talea“ (der Titel bezieht sich auf mittelalterliche Techniken der rhythmischen Zeitgestaltung) jedoch die Kontraste immer wieder abnehmen und regelrecht eingeebnet werden, geht der zweite Teil den entgegengesetzten Weg – bis hin zu extrem ausgewuchteten Klavier-Statements, tumultösen Einwüfen und jetzt radikal anmutenden Momenten der Stille. Gegen Ende zieht die Violine noch einmal die Spannung bis zum Bersten an – und verstummt mit einem Schlag.

Die hohe Kunst des Obertongesangs

Als Gérard Grisey 1972 zum ersten Mal zu den Darmstädter Ferienkursen reiste, um sich auf den damals aktuellen Stand der zeitgenössischen Musik zu bringen, besuchte er auch Kurse und einen Vortrag von Karlheinz Stockhausen. Thema war Stockhausens großes Vokalstück „Stimmung“, das 1968 in Paris uraufgeführt worden war und das Grisey bereits in den Kursen bei seinem Lehrer Olivier Messiaen studiert hatte. Für den 26-jährigen Franzosen, der sich bereits intensiv mit der kompositorischen Recherche nach den Obertönen von Klängen beschäftigte, bedeutete die Begegnung mit dem Vokal-Sextett „Stimmung“ eine neue,

besondere Erfahrung. Denn Stockhausen hatte mit „Stimmung“ ein Werk geschrieben, das Maßstäbe in der Beschäftigung mit dem Obertongesang in der Neuen Musik gesetzt hat. „Man horcht ins Innere des Klanges, ins Innere des harmonischen Spektrums, ins Innere eines Vokales, ins *Innere*“, so Stockhausen. Trotz dieses Werks spielt der Obertongesang in der zeitgenössischen Musik zwar keine große Rolle. Dennoch reizt es immer wieder Komponisten wie **Søren Nils Eichberg**, sich mit dieser außergewöhnlichen Gesangstechnik auseinanderzusetzen. „Obertongesang habe ich erst durch Gareth Lubbe [der Solist des heutigen Konzerts] kennengelernt“, erläutert der in Stuttgart geborene Komponist mit dänischen Wurzeln. „Ich hatte natürlich schon früher von der Gesangstechnik gehört und wusste, dass sie in der musikalischen Tradition Zentralasiens eine wichtige Rolle spielte. Aber erst Gareth, mit dem ich seit der Studienzeit befreundet bin, machte mich darauf aufmerksam, dass es auch für mich künstlerisch interessant sein könnte, damit zu arbeiten.“

Die Technik kann für europäische Ohren erst befremdlich wirken. Denn es sind Klänge, die wir in unserem Kulturkreis in der Musik kaum benutzen. Tatsächlich aber nimmt diese Art zu singen zu. Ausgangspunkt ist die ‚Naturtonreihe‘, ein akustisches Phänomen, das auch unserer Musik

zugrunde liegt. Das Phänomen besteht einfach darin, dass bei jedem natürlich erzeugten Ton, den wir hören, mehrere Töne in Naturgesetzen gehorchenden Hierarchien versteckt mitklingen. Je besser wir unser Instrument beherrschen, desto besser können wir diese kontrollieren und sogar hervorheben, so dass zusätzlich zu dem Grundton sogar richtige Melodien hörbar werden. So kann also ein Mensch allein plötzlich ‚zweistimmig‘ singen.

Das Streichquartett hingegen gilt als einer der Grundpfeiler der klassischen Musiktradition – von Haydn bis Webern. Ich fand es daher interessant, diese beiden sehr verschiedenen Weisen, Musik zu denken und zu machen, einander gegenüber zu stellen und aus der daraus entstehenden Dynamik zu schöpfen. So beginnt das Streichquartett mit Luftgeräuschen, deren ‚Naturähnlichkeit‘ mit der Naturverbundenheit der Obertonreihe korrespondiert und die Musiken wachsen allmählich ineinander.“

„**Only the Wind**“ für Streichquartett und Obertongesang entstand im Auftrag des Charlottesville Chamber Music Festival (Virginia/USA) und ist Gareth Lubbe gewidmet.

Willkommensgruß!

„Mikro-‘ ist eine ‚Tonalität‘ nur im Gegensatz zu einer als Bezugssystem akzeptierten ‚Normaltonalität‘. Wo dieses Bezugssystem obsolet geworden ist, tritt an die Stelle des Begriffes ‚Mikrotonalität‘ die freie Entscheidung der individuellen komponierenden Persönlichkeit, über das Material ‚Tonhöhe‘ zu verfügen.“ Mit diesen Worten schloss der Österreicher **Georg Friedrich Haas** seinen Vortrag „Jenseits der zwölf Halbtöne“ ab, den er 1999 im Rahmen der Salzburger Festspiele gehalten hatte. Als „Versuch einer Synopse mikrotonaler Kompositionstechniken“ waren die Überlegungen untertitelt, mit denen Haas auch über einen musikhistorischen Exkurs ein neuerliches Plädoyer für ein Klangdenken hielt, das zwar bis zurück in die Antike reicht. Doch das mikrotonale Komponieren blieb selbst bis weit ins 20. Jahrhundert hinein eher eine Spezialität von Komponisten, die erheblichen Zweifel an der Dominanz des verbreiteten zwölf-tönigen Tonsystems hegten. Und wie lange das Mikrotonale wenig konsensfähig in der zeitgenössischen Musik war, verdeutlicht eine etwas andere Konzertreihe, die Anfang der 1980er Jahre auf Initiative von Georg Friedrich Haas stattfand. In seinem Grazer Zuhause veranstaltete er private Hauskonzerte, bei denen mikrotonale Werke aufgeführt wurden, die ansonsten

nicht im Konzertbetrieb auftauchten. Darunter fanden sich immerhin Werke von Komponisten wie Harry Partch, James Tenney sowie von Ivan Wyschnegradsky und Alois Hába, die mit ihrer Mikrotonalität größten Einfluss auf Haas ausgeübt haben.

Heute ist diese Kompositionspraxis mehr als nur etabliert, was auch die Auftragslage von Haas widerspiegelt. Der seit 2013 an der New Yorker Columbia-Universität als Professor für Komposition tätige Haas hat Instrumental- und Vokalwerke für große Orchester und bedeutende Festivals geschrieben. Und seine jüngste Oper „Morgen und Abend“ wird im November am Royal Opera House Covent Garden in London uraufgeführt.

Eine gewisse Nähe zu einer anderen Oper von Haas besitzt auch die 2006 in Dresden uraufgeführte Komposition „**Sayaka**“ für Akkordeon und Schlagzeug. Haas: „Das Stück entstand 2006, knapp nach der Geburt meiner Tochter. Sayaka ist ein japanisches Wort, das ‚Licht‘ bedeutet – allerdings kein strahlendes, helles, leuchtendes Licht, sondern ein sanftes, liebevolles, Hoffnung verheißendes Licht. Die Musik ist eng verwandt (teilweise identisch) mit dem Mittelteil des ersten Abschnitts meiner Oper ‚Melancholia‘, in dem [der norwegische Maler] Lars Hertervig von seiner Begegnung mit



James Tenney (sitzend) Anfang der 1960er Jahre an der University of Illinois mit seinem Professor für elektronische Musik, dem Komponisten Lejaren Hiller (1924 – 1994).

Helene berichtet, und dem Licht, das er in dieser Begegnung erkennen konnte.“

Das wie ein Nocturne wirkendes Duo speist seine geheimnisvolle Intimität, seine schimmernde Zartheit und Farbigkeit aus den Liegetönen des Akkordeons sowie aus dem Obertonspektrum der Becken und Gongs. Zudem könnte man die Besetzung als eine kleine indirekte Reverenz an Gérard Grisey verstehen. Der Franzose begann schließlich seine musikalische Ausbildung mit einem ordentlichen Studium des Akkordeons.

Verbeugung

Um das vertraute Gefühl von Zeit und Raum zu verlieren, muss man sich bisweilen einer unerhörten Belastungsprobe aussetzen. Genau einer solchen musikalischen Schikane unterzog sich im September 1963 **James Tenney** bei einem Aufführungsmarathon. Vom frühen Abend bis zum nächsten Tag wechselte sich Tenney am Klavier mit seinen Freunden John Cage, David Tudor und Christoph Wolff ab, um nonstop ein winziges Klavierstück von Erik Satie geschlagene 840 Mal zu wiederholen. „Vexations“ hatte der französische Kauz Satie dieses surreale Manifest des Minimalismus getauft (das übrigens am heutigen Konzerttag ab 22:30 Uhr in der Philharmonie Essen aufgeführt wird!). Und es

war so ganz nach dem Geschmack eben auch von Tenney. Denn der Amerikaner fühlte sich von jeher den Querköpfen in der Musik des 20. Jahrhunderts aufs Engste verbunden.

Zu Tenneys wichtigsten Ensemble-Zyklen gehört „**Form**“ (1993), für den er aus einer Obertonreihe vier verschiedene, dreidimensionale Klangskulpturen entstehen ließ. Jede „Form“ ist einer für Tenney wichtigen Musikerpersönlichkeit zugeeignet: „Form 2“ ist John Cage, „Form 3“ Stefan Wolpe und „Form 4“ Morton Feldman gewidmet. „Form 1“ hingegen schrieb Tenney in Erinnerung an seinen Lehrer Edgard Varèse, diesen legendären französischen Erfinder völlig neuer Klänge und Klangräume. „Varèse hatte eine Vision von den Möglichkeiten der elektronischen Musik, aber auch von der Umsetzung der Vision von Musik als Klang“, so Tenney. Wie die drei Geschwister-Stücke ist auch „Form 1“ für ein sich im Raum verteilendes Ensemble geschrieben und wird mit eindringlich dramatischen, sich überlagernden Bläsesignalen eröffnet. Nur äußerst langsam tastet sich diese im Vergleich zu den anderen Stücken weniger mikrotonal aufgestellte „Form“ schillernd voran – wobei Tenney auch bei dieser „Form“-Gestalt lediglich die Tonhöhen und die Reihenfolge der Einsätze der Töne festgelegt hat. Der Rest ist der Gestaltungsfreiheit der Interpreten überlassen.



Gareth Lubbe

Gareth Lubbe, Obertongesang

Gareth Lubbe, 1976 in Johannesburg, Südafrika, geboren, erhielt seine erste musikalische Ausbildung am Klavier und an der Geige im Alter von vier Jahren. Nur fünf Jahre später gab er in Johannesburg als Geiger sein Debüt mit Orchester, es folgten zahlreiche Preise bei regionalen und nationalen Wettbewerben. Er konzertierte ebenso als Pianist mit dem Radiosinfonieorchester von Südafrika und dirigierte das Johannesburg Symphony Orchestra. Von 1995 bis 2001 folgten ein Violinstudium an der Musikhochschule Köln und Kammermusikstudien beim Alban Berg Quartett. Nach dem Diplom schloss er ein Violastudium bei Barbara Westphal an der Musikhochschule Lübeck an. 2006 und 2007 war Gareth Lubbe Solobratscher in der Königlich Flämischen Philharmonie in Antwerpen unter Phillippe Herreweghe, bevor er nach Leipzig ging, wo er als Solobratscher im Gewandhausorchester und als Dozent im Hauptfach Viola an der Musikhochschule tätig war.

Lubbe gastiert solistisch und als Kammermusiker weltweit. Er folgte Einladungen des Mahler Chamber Orchestras als Solobratscher, mit dem er unter Dirigenten wie Claudio Abbado und Daniel Harding regelmäßig konzertierte. Darüber hinaus ergaben sich vor allem auf dem Gebiet der Kammermusik immer wieder neue

Kontakte zu Partnern wie Claudio Bohórquez, Daishin Kashimoto, Alexander Lonquich, Fazil Say, Adrian Brendel und Baiba Skride.

Seit 1996 pflegt Gareth Lubbe eine intensive Zusammenarbeit mit dem neuseeländischen Multiinstrumentalisten und Komponisten Hayden Chisholm, mit dem er seitdem in großen Teilen der Welt aufgetreten ist. Es folgten Kompositionsaufträge des Deutschen Schauspielhauses Hamburg sowie Arbeiten mit der Künstlerin Rebecca Horn. Lubbe war auch Mitglied im Ensemble „Gelber Klang“, bekannt in Europa für die Interpretation zeitgenössischer Werke und für Improvisationsworkshops mit jungen Musikern. Als gefeierter Obertonsänger tritt Gareth Lubbe weltweit auf und leitet Workshops. Im Jahr 2005 folgte er der Einladung des Goethe Instituts zu einem Auftritt beim ethnischen Festival in den Altay-Bergen Südsibiriens, wo diese Art der polyphonen Vokaltechnik ein lebendiges Element der Volksmusik ist. Gareth Lubbe ist im April 2013 zum Professor für Viola an die Folkwang Universität der Künste berufen worden.



Ensemble folkwang modern

Ensemble folkwang modern

Das Ensemble folkwang modern der Essener Folkwang Universität der Künste widmet sich seit seiner Gründung 2005 der Interpretation aktueller Musik. Unter der künstlerischen Leitung des Komponisten und Hochschullehrers Günter Steinke entwickelte sich das junge Ensemble in kurzer Zeit zu einem professionellen Klangkörper. Seit 2005 konnte Eva Fodor als feste Dirigentin gewonnen werden. Darüber hinaus arbeitet das Ensemble mit wechselnden Gastdirigenten. Nicht nur Werke der klassischen Moderne stehen auf dem Programm, sondern auch Uraufführungen junger Komponisten. Seit 2007 tritt das Ensemble folkwang modern regelmäßig in der Region auf.



Eva Fodor

Eva Fodor, Dirigentin

Eva Fodor, 1979 im rumänischen Satu Mare geboren, immigrierte 1988 mit ihrer Familie nach Israel. Sie studierte an der Rubin Akademie für Musik und Tanz in Jerusalem Oboe, Dirigieren und Komposition. Zwischen 2003 und 2008 folgten ein Oboenstudium bei Thomas Indermühle und ein Dirigierstudium bei Péter Eötvös an der Hochschule für Musik in Karlsruhe. Als Oboistin wirkte sie bei verschiedenen Orchestern in Israel mit und war Mitglied des Ensembles Israel

Contemporary Players. Zusätzliche Impulse erfuhr sie durch internationale Meisterkurse mit Pierre Boulez, Péter Eötvös, Zolt Nagy und Peter Rundel. Als Dirigentin leitete sie Konzerte mit dem Stuttgarter Kammerorchester, der Schola Heidelberg, dem Ensemble ascolta Stuttgart, dem Ensemble folkwang modern, dem ensemble:hörsinn Münster, der Württembergischen Philharmonie Reutlingen, der Philharmonie Baden-Baden und dem Orchester der HFM Karlsruhe. Außerdem war sie Gastdirigentin an den Theaterhäusern in Basel und Bern sowie Assistentin der Dirigenten Johannes Kalitzke, Peter Rundel und Zolt Nagy. Zurzeit ist Eva Fodor Assistentin beim Ensemble Schola Heidelberg, Lehrbeauftragte für Aufführung zeitgenössischer Musik an der Hochschule für Musik Karlsruhe und Lehrbeauftragte für Ensembleleitung an der Folkwang Universität der Künste in Essen. Ein Schwerpunkt ihrer musikalischen Tätigkeit ist die Zusammenarbeit mit jungen Komponisten und Instrumentalisten.

07.11. 2015 „LES ESPACES ACOUSTIQUES“

Samstag | 19:30 Uhr
Alfried Krupp Saal

€ 17,60

Festivalpass (begrenzt
Kontingent) für alle
NOW!-Veranstaltungen
Einheitspreis € 49,50

19:30 Uhr „Die Kunst
des Hörens“ – Konzert-
einführung mit Orchester,
20:00 Uhr Konzert.

Konzertende
gegen 22:00 Uhr.



Das Konzert wird aufge-
zeichnet und am Dienstag,
24. November 2015
um 20:05 Uhr auf WDR 3
in der Sendung „WDR 3
Konzert“ (in Essen auf
UKW 95,1) ausgestrahlt.

Geneviève Strosser, Viola
WDR Sinfonieorchester Köln
Brad Lubman, Dirigent

Gérard Grisey (1946 – 1998)
„Les espaces acoustiques“
(1974 – 1985)

„Prologue“ für Solo-Bratsche
(1976)

„Périodes“ für sieben Musiker
(1974)

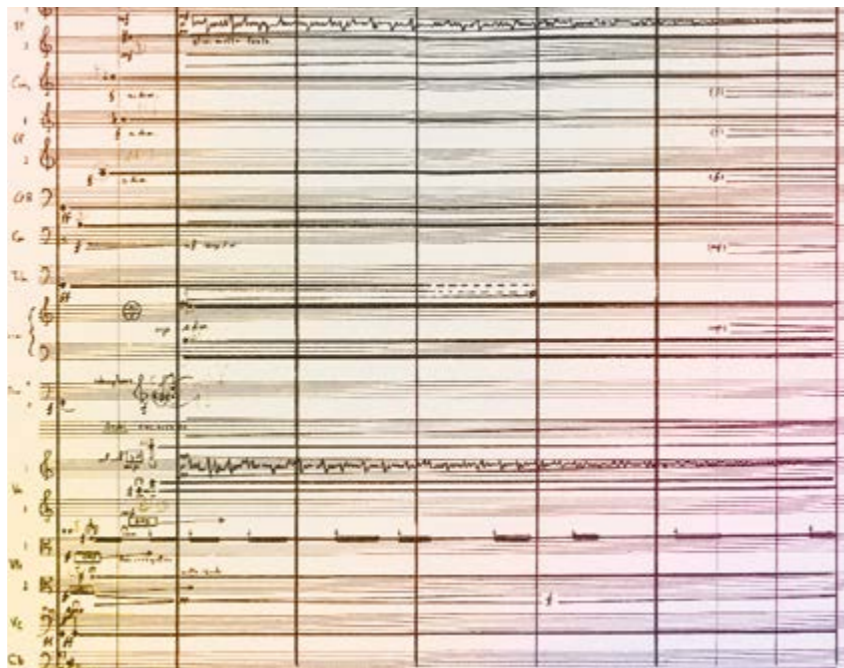
„Partiels“ für 18 Musiker
(1975)

Pause

„Modulations“ für 33 Musiker
(1976/1977)

„Transitoires“ für großes Orchester
(1980/1981)

„Epilogue“ für vier Hörner
und großes Orchester (1985)



Ausschnitt aus der
Partitur für „Partiels“.
Gérard Grisey, 1975

DAS INNERE LEUCHTEN DES KLANGS

Es gab eine große Diskussion zwischen Pierre Boulez und mir, weil ich ein Fan war von dieser neuen Art, die Musik zu denken und zu komponieren – diese sogenannte ‚école spectrale‘. Boulez war total dagegen! Er hat seine Meinung geändert, später, aber am Anfang, 1976/77, durfte man die Namen von Hugues Dufourt, Gérard Grisey, Tristan Murail und anderer nicht nennen, das war absolut verboten!“ So hat sich einmal der französische Dirigent Sylvain Cambreling an die Grabenkämpfe in der Neuen Musik erinnert, wie sie Mitte der 1970er Jahre ausgebrochen waren. Auf der einen Seite stand Pierre Boulez stellvertretend für die etablierte Szene für ein streng geschichtsbewusstes musikalisches Denken. Im Gegensatz dazu hatten sich 1973 in Frankreich junge Komponistenkollegen zu der Gruppe L’Itinéraire zusammengetan, um gemeinsam ins Zauberreich eines einzelnen Tons und seines Obertonspektrums vorzudringen und es weiträumig zu erkunden.

Zwischen diesen beiden Stühlen befand sich in jener Zeit also der Dirigent Sylvain Cambreling. Trotzdem sollte er schadlos aus dem Konflikt herauskommen. Boulez lud ihn zu dem von ihm gegründeten Ensemble intercontemporain ein. Und 1998 schloss Cambreling die erste



Gérard Grisey

Gesamtaufnahme von Gérard Griseys Instrumentalzyklus „Les espaces acoustiques“ ab, der auch aufführungspraktisch als einer der epochalen Schwergewichte der Spektralmusik gilt.

Immer wieder hatte Grisey betont, dass er nicht mit „Noten, sondern mit Tönen komponieren“ wolle. Und jeden einzelnen Ton verstand er quasi als ein Versuchsobjekt. Grisey vertiefte sich in die Mikrostruktur eines Tons, um seine akustischen Eigenschaften für die Makrostruktur seiner Kompositionen nutzbar zu machen und weiterzudenken. Diese Recherche und schöpferische Reflexion sollte bei Grisey in der Kompositionstechnik „synthèse instrumentale“ münden und exemplarisch in „Les espaces acoustiques“ (Die akustischen Räume) Anwendung finden.

Als eine „instrumentale Simulation von Klangspektren“ hat der Musikwissenschaftler Peter Niklas Wilson, der für die Rezeption der Spektralmusik in Deutschland äußerst wichtig war, das Grisey’sche Prinzip bezeichnet. Dabei wird jedes Instrument zum Träger eines ihm

zugewiesenen Teiltons. „Das verlangt nicht nur eine hoch entwickelte mikrotonale Spielkultur“, so Wilson. „Es führt auch zu zwitterhaften Gebilden zwischen Klangfarbe und Akkord: Da die das Spektrum simulierenden Instrumentaltöne ja jeweils eigene Obertöne aufweisen, entsteht eben kein getreues Abbild des spektralen Modells, sondern ein weitaus komplexeres, irisierendes spektrales Gebilde.“

Grisey selbst hat diese Verfahren einmal als eine Projektion der Mikrostruktur eines Klanges auf die Leinwand eines Orchesters oder Ensembles beschrieben. Und mit „Les espaces acoustiques“ sollte im Laufe von über zehn Jahren eine Art Parcours entstehen, auf dem vom Solo-Instrument über kammermusikalisch besetzte Ensembles bis hin zum großen Orchester die „synthèse instrumentale“ ihre Möglichkeiten aus unterschiedlichsten Blick- und Hörwinkeln demonstrieren konnte. Die sechs Teilstücke wurden von Grisey jedoch erst nach der Komposition zweier Werke in die dramaturgisch endgültige Form gebracht. So kam ihm nach „Périodes“ für sieben Musiker (1974) und „Partiels“ für 18 Musiker (1975) die Idee zu dem Konzept eines kontinuierlich zunehmenden Klangkörpers. Jedes Stück kann für sich aufgeführt werden. Lediglich der „Epilogue“ muss stets mit dem vorausgegangenen Orchesterstück „Transitoires“ gespielt werden.

„Prologue“ für Solo-Bratsche (1976)

**Uraufführung: 16. Januar 1978 in Paris
von Gérard Caussé**

Der „Prologue“ für Solo-Bratsche ist die instrumentale Simulation des natürlichen Obertonspektrums eines Kontra-E. Dafür wird die tiefste Saite der Bratsche um einen halben Ton auf H herunter gestimmt, um das Spektrum ab dem dritten Teilton entsprechend akustisch realisieren zu können. Im Verlauf des Stücks entwickelt sich daraus eine Art Melodie, die aber nicht der klassischen Abfolge von Tönen gehorcht, sondern eher einer Metamorphose einer Grundfigur gleichkommt. Grisey: „Eine melodische Keimzelle aus Obertönen wird zum Ausgangspunkt für eine Art Spirale. Alles kommt von dieser Zelle, alles kehrt zu ihr zurück, aber niemals auf derselben Ebene. Die Melodie wird hier in ihrer Gestalt behandelt, aber nie auf der Ebene der Noten, denn ihre Tonhöhen entfernen sich nach und nach vom ursprünglichen Spektrum. Sie durchlaufen verschiedene Grade von Inharmonizität, um schließlich im Geräusch zu enden.“

„Périodes“ für sieben Musiker (1974)

**Uraufführung: Juni 1974 in Rom vom
Ensemble L’Itinéraire,
Leitung: Boris Vinogradov**

Hat Grisey Momente im „Prologue“ mit einem Herzschlag verglichen, verbindet er mit „Périodes“ das Ein- und Ausatmen. Das erste „Einatmen“ findet laut Grisey statt, „während die Instrumente das D der Bratsche mit einem Spektrum umgeben und sich dann allmählich davon distanzieren, mit Tonkomplexen, die sich von diesem Ausgangsspektrum immer weiter entfernen.“ Das zweite „Einatmen“ ist sodann ausschließlich rhythmischer Art, beim Übergang von Periodik zu Aperiodik. Hinzu kommt ein Abschnitt, in dem die Streicher über eine spezielle Spieltechnik „progressiv von einem sehr differenzierten harmonischen Komplex bis zu einer sehr einfachen Färbung des Grundtons übergehen.“

„Partiels“ für 18 Musiker (1975)

**Uraufführung: 4. März 1976 in Paris
vom Ensemble L’Itinéraire,
Leitung: Boris Vinogradov**

„Zahlreiche Abschnitte in ‚Partiels‘ arbeiten mit einer neuen Technik, der Instrumentalsynthese. Analog zur additiven Synthese der digitalen elektronischen Musik benutzt diese Schreibweise das

Instrument, um die einzelnen Bestandteile des Klangs zu gewinnen und eine globale klingende Form zu entwickeln. Für unser Ohr verschwinden dadurch die verschiedenen Instrumentalquellen zugunsten einer synthetischen Klangfarbe, die frei erfunden ist.“ (Grisey) Das Stück baut auf dem sfffz (gesteigertes Sforzato) gespielten E des Kontrabasses und dem E der Posaune auf. Ihre ungeraden Teiltöne werden dabei auf Violoncello, Viola, Violine, Klarinette und Piccolo-Flöte übertragen. Auch daraus scheint in Slow Motion ein Klang zu entstehen, der durchaus Züge eines sich entwickelnden, lebenden Organismus trägt (nicht zufällig hört ein Essay von Grisey auch auf den programmatischen Titel „Die Musik: Das Werden der Klänge“).

„Modulations“ für 33 Musiker (1976/1977)

**Uraufführung: 9. März 1978 in Paris
vom Ensemble intercontemporain,
Leitung: Michel Tabachnik.
Olivier Messiaen zu seinem 70. Geburtstag
gewidmet.**

„Die Form dieses Stücks ist die Geschichte der Töne selbst, aus denen es besteht. Die Klangparameter sind orientiert und geleitet, damit mehrere Modulationsprozesse entstehen, die größtenteils auf Entdeckungen der Akustik fußen: Obertonspektren, Teiltonspektren, Formanten,

Durchgangstöne, Zusatztöne, Differentialtöne, weißes Rauschen, Filterungen usw. Die Analyse der Sonogramme von Blechblasinstrumenten und ihrer Dämpfer hat es mir ermöglicht, ihre Klangfarben synthetisch wieder zusammenzustellen oder sie im Gegenteil zu verzerren.“ (Grisey)

„Transitoires“ für großes Orchester (1980/1981)

**Uraufführung: 5. Oktober 1981 in Venedig
vom Sinfonieorchester Sizilien,
Leitung: Gabriele Fero**

In beiden Eröffnungstücken „Prologue“ und „Périodes“ standen die Streicher im Zentrum und bei „Partiels“ die Holz- und Blechbläser. In „Transitoires“ dreht sich alles vorrangig um den Rhythmus. Und zu Recht hat Grisey dieses Teilstück als „hartes Brot“ für jeden Dirigenten bezeichnet, wie Sylvain Cambreling bestätigt: „Alles ist extrem schwer! Erstens: Die Partitur zu dechiffrieren, zu lesen. Die Partitur ist ein Meter Zwanzig hoch. Und jedes System ist nur einen Zentimeter groß, man muss mit Lupe arbeiten und schon das dauert Stunden, was sage ich, Monate, um die Partitur durchzulesen, zu dechiffrieren.“ Hinzu kommen die permanenten Tempowechsel. „Und man muss alles hören können! ‚Transitoires‘ ist sicher im Repertoire der

Musik des 20. Jahrhunderts eine von den schwierigsten Partituren für Dirigenten.“

„Epilogue“ für vier Hörner und großes Orchester (1985)

**Uraufführung: September 1985 in Venedig
vom Sinfonieorchester der BBC,
Leitung: Péter Eötvös**

Nach einem erneut hypnotischen „Gesang“ der Solo-Bratsche scheint das Orchestergefüge geradezu aus dem Schlaf gerissen. Die vier Solohörner greifen das Material des „Prologue“ auf. Die Bläser stimmen einen schillernden Chor an, der an die Vogelsänge Messiaens erinnert. Es ist ein faszinierender Ritt über den „spektralen Regenbogen“ (Frank Hillberg), der jedoch gegen Ende immer weiter an Strahlkraft abnimmt. Wie letzte Zeugen halten die Hörner an ihren mikrotonalen, fanfarenähnlichen Gesten fest und werden nur noch sporadisch von der großen Trommel sekundiert. Ist die dann einbrechende Stille wirklich das Ende, ein Abschluss dieser akustischen Räume? „Ich bezweifle es“, lautete da Griseys Antwort. Denn für ihn schienen „Les espaces acoustiques“ nur eine Zwischentappe gewesen zu sein – auf einem Weg mit unbekanntem Ziel ...

Guido Fischer

**Gérard Grisey (1946 – 1998)**

Grisey stammt aus Belfort/Ostfrankreich und war von 1968 bis 1972 in Paris Schüler von Olivier Messiaen und Henri Dutilleul. 1972 nahm er an den Internationalen Ferienkursen für Neue Musik in Darmstadt teil und wurde von Ligeti, Stockhausen und Xenakis beeinflusst. Als Stipendiat der Villa Medici in Rom (1972 – 1974) lernte er Giacinto Scelsi kennen und gründete in dieser Zeit u.a. mit Tristan Murail die Gruppe L’Itinéraire. Ab 1982 lehrte Grisey in Berkeley/Kalifornien. 1986 wurde er am Pariser Konservatorium Professor für Instrumentation und Komposition. Zu seinen Schülern gehören Arnulf Herrmann, Mark Andre, Fausto Romitelli und Franck Bedrossian.



Geneviève Strosser

Geneviève Strosser, Viola

Nach dem Viola-Studium bei Claude Ducrocq nahm Geneviève Strosser Unterricht bei Serge Collot und Jean Sulem am Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris. Sie konzertiert regelmäßig mit Ensembles für Neue Musik wie dem Ensemble intercontemporain, der London Sinfonietta und dem Klangforum Wien. Bis 2000 war sie Mitglied des Ensemble Modern. Darüber hinaus spielte sie im Chamber Orchestra of Europe und war Mitglied des Vellinger String Quartets in London. Zu ihren Kammermusikpartnern zählen Gordan Nikolitch, Jean-Guihen Queyras, Muriel Cantoreggi, Antje Weithaas und Felix Renggli. Als Solo-Bratschistin wird sie regelmäßig vom Auvergne Chamber Orchestra, dem BBC National Orchestra of Wales, dem Orchestra de Cadaqués (Spanien), dem Philharmonia Orchestra London und dem Brüsseler Orchestre de La Monnaie eingeladen. Mit einem Repertoire an Solostücken, die großen Bratschenwerke des 20. Jahrhunderts inbegriffen, arbeitet Geneviève Strosser auch eng mit zeitge-



WDR Sinfonieorchester Köln

nössischen Komponisten: Stefano Gervasoni und Hugues Dufort haben ihr Violakonzerte gewidmet, sie hat zudem verschiedene Werke von George Aperghis uraufgeführt und spielte in dessen Musiktheaterstücken. Neben ihrer Konzerttätigkeit unterrichtete Geneviève Strosser Kammermusik am Trinity College of Music in London, 2004 wurde sie zur Professorin an die Musikhochschule von Basel berufen. Seit 2013 ist sie Assistentin von Jean Sulem am Conservatoire de Paris.

WDR Sinfonieorchester Köln

In den 65 Jahren seines Bestehens hat sich das WDR Sinfonieorchester Köln als Orchester von Weltformat in und für Nordrhein-Westfalen etabliert. In Zusammenarbeit mit großen Dirigenten, Solisten und Komponisten und in Partnerschaft mit den wichtigsten Konzerthäusern und Festivals prägt und repräsentiert das WDR Sinfonieorchester die Musiklandschaft im Sendegebiet des WDR in besonderer Weise. Darüber hinaus ist das

WDR Sinfonieorchester nicht nur regelmäßig auf internationalen Podien zu Gast, sondern macht im Hörfunk und Fernsehen des WDR große Klassik einem breiten Publikum zugänglich. Zudem leistet es mit vielfältigen Projekten im Bereich der Musikvermittlung einen wichtigen Beitrag zur kulturellen Bildung. Unter seinem Chefdirigenten Gary Bertini entwickelte sich das Orchester zu einem führenden Interpreten der Sinfonien Gustav Mahlers. Semyon Bychkov, der darauf folgende Chefdirigent, schärfte das Profil des Klangkörpers mit sinfonischen Werken der Romantik und des 20. Jahrhunderts. 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. Luciano Berio, Hans Werner Henze, Mauricio Kagel, Krzysztof Penderecki, Igor Strawinsky, Karlheinz Stockhausen und Bernd Alois Zimmermann gehören zu den Komponisten, die ihre Werke mit dem WDR Sinfonieorchester Köln aufführten. Seit Herbst 2010 ist Jukka-Pekka Saraste Chefdirigent des WDR Sinfonieorchesters.



Brad Lubman

Brad Lubman, Dirigent

Der amerikanische Dirigent und Komponist Brad Lubman hat durch seine Vielseitigkeit, seine eindrucksvolle Technik und einfühlsamen Interpretationen in den letzten Jahrzehnten weltweite Anerkennung erlangt. Er hat mit mehreren namhaften Klangkörpern eine kontinuierliche Partnerschaft aufgebaut, so mit dem Orquestra Sinfónica do Porto, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem NDR Sinfonieorchester, dem WDR Sinfonieorchester Köln und dem Deutschen Symphonieorchester Berlin. Neben seiner regen Tätigkeit in Deutschland ist er mit einem umfangreichen Repertoire, das von der Klassik bis zur neuesten Orchestermusik reicht, häufiger Gast bei weltweit bedeutenden Orchestern wie dem Orchestre Philharmonique

de Radio France, dem Residentie Orkest Den Haag, dem National Symphony Orchestra Taiwan sowie dem Los Angeles Philharmonic. Außerdem arbeitete er mit einigen der wichtigsten europäischen und amerikanischen Ensembles für Neue Musik, darunter das Ensemble Modern, die London Sinfonietta und das Klangforum Wien. Brad Lubman hat die Künstlerische und Musikalische Leitung des von ihm mitgegründeten Ensembles für zeitgenössische Musik Signal inne. Er ist Professor für Dirigieren an der Eastman School of Music in Rochester (New York). Außerdem unterrichtet er als Dozent beim Bang-on-a-Can Sommerinstitut. Seine eigenen Kompositionen wurden in den USA und in Europa von verschiedenen Ensembles aufgeführt.

07.11. 2015 SATIE-NACHT „VEXATIONS“

Samstag | 22:30 Uhr
RWE Pavillon

Lehrkräfte der Folkwang Musikschule
der Stadt Essen und Gäste, Klavier

Eintritt frei.

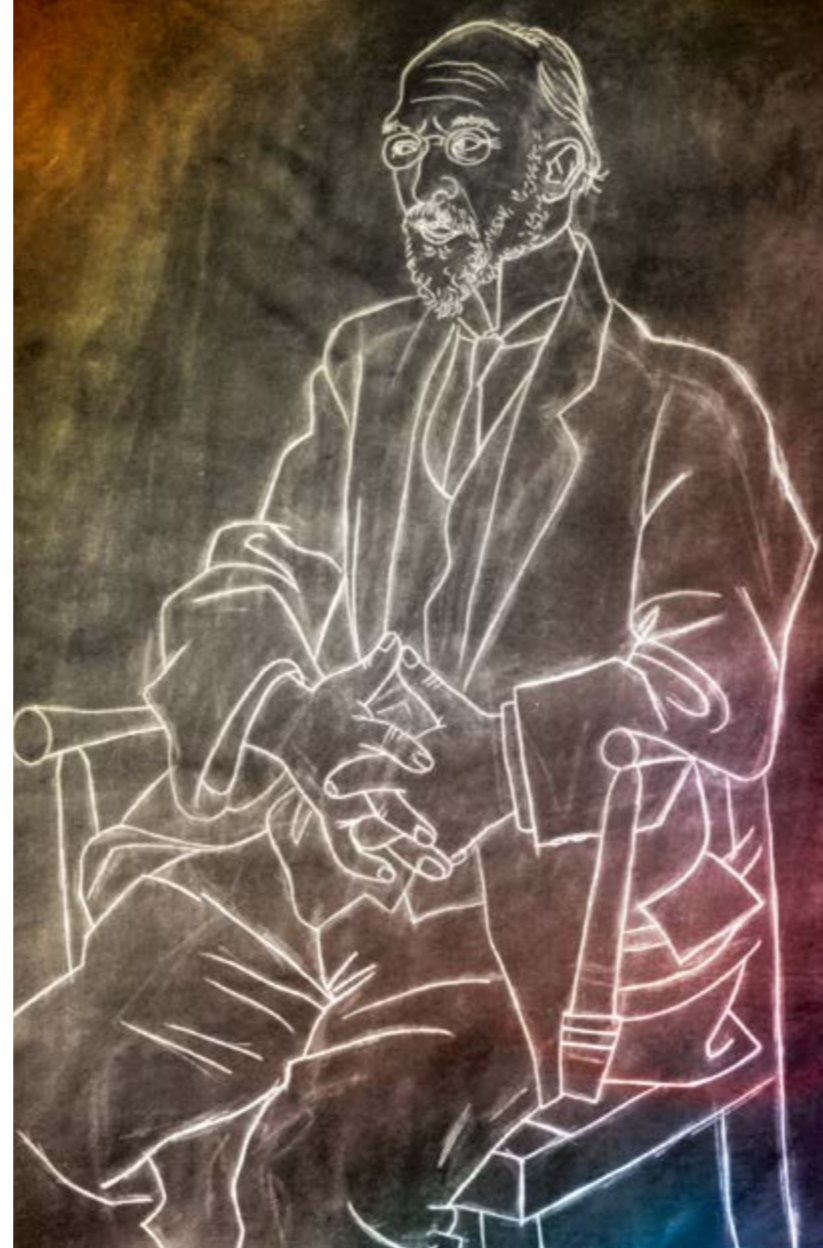
Erik Satie (1866 – 1925)
„Vexations“ (1893)

Gefördert von der
Kunststiftung NRW.

Ohne Pause.

Konzertende am
Sonntag, 08.11.2015,
gegen 16:30 Uhr.

Erik Satie, Zeichnung
von Pablo Picasso, 1920



LESS IS MORE!

Am 16. September 1963 hatte die amerikanische TV-Show „I've Got a Secret“ gleich zwei Gäste eingeladen. Beide verband nämlich ein besonderes Ereignis miteinander, das gerade erst eine Woche zurücklag. Und wie im Stil von Robert Lembkes „Was bin ich?“ musste nun das vierköpfige Rateteam herausbekommen, was ein gewisser Karl Schlenzer mit dem zweiten Gast gemeinsam hatte, der nur mit „Mr. X“ vorgestellt worden war. Das Publikum wusste immerhin über Einblendungen, was für Geheimträger die beiden waren. „Mr. X“ hatte bei einem Konzert mitgewirkt, das 18 Stunden dauerte. Karl Schlenzer gestand hingegen, dass er der einzige im Auditorium gewesen sei, der das gesamte Konzert miterlebt habe.

Unter großem Gelächter des Studiopublikums wurde schließlich das Geheimnis gelüftet, dass es sich bei dem Konzert am 9. September 1963 im New Yorker Pocket Theatre um die Uraufführung des Klavierstücks „Vexations“ gehandelt hatte, das aus der Feder eines gewissen Erik Satie stammte. Und hinter „Mr. X“ verbarg sich einer der 13 Pianisten, die sich beim rund 18-stündigen Aufführungsmarathon alle zwanzig Minuten abgewechselt hatten. Es war John Cale, der spätere Mitbegründer der legen-

dären Rockband The Velvet Underground, der mit prominenten Komponistenkollegen und bekannten Pianisten das vielleicht ungewöhnlichste Musikstück aus der Taufe gehoben hatte. Das Notenmaterial von „Vexations“ passt zwar auf eine Seite. Aber das Werk soll laut Komponist sage und schreibe 840 Mal wiederholt werden – und zwar nonstop.

Auf die Frage des Moderators, warum gerade 840 Mal, konnte auch John Cale nur mit den Schultern zucken: „Kein Ahnung“, gab er zu. War es nun eine dieser musikalischen Verrücktheiten, mit denen eine Neue Musik-Clique mal wieder auf sich aufmerksam machen wollte? Doch kaum hatte sich Cale an einen Flügel gesetzt, um wenigstens eine kleine Kostprobe von „Vexations“ abzuliefern, sollte es überraschenderweise für die nächsten zwei Minuten mucksmäuschenstill im Fernsehstudio werden. Und der anschließende Applaus war mehr als nur höflich.

Nun bleibt es bis heute ein Rätsel, ob Erik Satie tatsächlich jemals an eine Aufführung gedacht hat, als er 1893 „Vexations“ schrieb und das Stück in seinen dreiteiligen Minizyklus „Pages mystiques“ aufnahm. Dass Satie damit aber einen der radikalsten Gegenentwürfe zum traditionellen Musikverständnis komponierte, steht außer Frage. Auf das absolut Wesentliche,

frei von romantischer Ausdruckswallung, hatte der Franzose bis dahin schon seine ersten Klavierstücke reduziert. Statt seine Miniaturen etwa mit ausufernden Satzbezeichnungen zu behängen, wie sie im 19. Jahrhundert en vogue waren (man nehme nur das „Adagio sostenuto: Appassionato e con molto sentimento“ aus Beethovens „Hammerklaviersonate“), taufte der aus der Normandie stammende Komponist seine Geschöpfe auf rätselhafte, oftmals absurde Namen. So gab er einer Sammlung den Namen „Pièces froides“ (Kalte Stücke). Um die assoziative Verwirrung gerade für den Interpreten komplett zu machen, spickte er seine Klavierstücke gleich noch mit geheimnisvollen Vortragsbezeichnungen. Bei den bekannten „Gnossiennes“ kann sich der Pianist so „in den Ton vergraben“ – um sich dabei „mit Verwunderung“, aber „ohne Hochmut“ einen Augenblick lang „auf der Zunge“ eine „Mulde“ zu schaffen.

Mit Erik Satie war Ende des 19. Jahrhunderts ein Sonderling auf der Bildfläche aufgetaucht, der für die einen ein Exzentriker, ein Scharlatan bleiben sollte. Doch während selbst ein Adorno über seinen extrem kritischen Schatten sprang, als er „in den schnöden und albernen Klavierstücken Saties“ Erfahrungen aufblitzen sah, „von denen die Schönberg-Schule nichts



Jean Cocteau stellt Erik Satie einige Mitglieder von „Les Six“ vor: Francis Poulenc, Darius Milhaud und Georges Auric. Nicht dargestellt sind die weiteren Mitglieder Louis Durey, Arthur Honegger und Germaine Tailleferre. Karikatur von Jean Oberlé.

sich träumen lässt“, so fand Satie zu Lebzeiten nicht nur in Claude Debussy einen seiner größten Bewunderer. Von Jean Cocteau, dem Mentor der Komponistengruppe Les Six, ist eine Würdigung seines Freundes überliefert, die auch der uneingeschränkte Satie-Bewunderer John Cage unterschrieben hätte: „Satie lehrt unsere Epoche die größte Kühnheit: schlicht zu sein. Angeekelt vom Ungefähren, Verschwommenen und Überflüssigen, von Verschnörkelungen und modernen Tricks [...], beschränkt sich Satie frei-

willig, in einfachem Holz zu schnitzen und schlicht, sauber, klar zu bleiben.“

Diesen Geist des „Less is more“ verkörpern zumindest von ihrer formalen Anlage her die „Vexations“, die sich wie musikalische Bausteine 840 Mal unverändert aneinanderreihen und damit auch eine Art Manifest für die Minimal Music wurden. „Um dieses Stück 840 Mal hintereinander zu spielen, wird es gut sein, sich zuerst darauf vorzubereiten, in größter Stille, mit ernster Regungslosigkeit.“ Diese Vorbemerkung

hat Satie dem Werk zur Seite gestellt, dem er den augenzwinkernden Titel „Quälereien“ gab. Denkbar simpel ist das Stück aufgebaut, das „Très lent“ (Sehr langsam) zu spielen ist. Ausgangspunkt ist ein 18-töniges Bassthema, das zunächst allein erklingt, bevor es akkordisch variiert wird. Nach einer alleinigen Wiederholung des Themas folgt eine zweite Akkordfolge. Bei einer wie von Satie gewünschten Aufführung kommt das Bassthema somit insgesamt 3.360 Mal vor.

Allein schon von diesem auf den ersten Blick wenig spannenden Ablauf sind die „Vexations“ ein Anti-Stück zu den Virtuosenpiècen, mit denen etwa Super-Pianisten in der unmittelbaren Liszt-Nachfolge das Publikum um den Verstand spielten. In der Slow-Motion-Welt der „Vexations“ wird im Gegensatz dazu der Lebensrhythmus heruntergefahren. Dieser Klangorganismus atmet mit einem Ruhepuls ein und aus, der bei einer Gesamtaufführung sich auch auf die beteiligten Pianisten auswirkt, wie ein anderer Beteiligter an der Uraufführung von 1963, der Komponist und Pianist Christian Wolff, einmal beschrieben hat: „Die Aufführung der Vexations bleibt unvergesslich. Und besonders ist mir in Erinnerung geblieben, welche Auswirkung die Musik auf die Musiker hatte. In der ersten Runde spielten die beteiligten Pianisten mal extrem nüch-

tern, mal äußerst vorsichtig und dann wieder überschwänglich. In der nächsten Runde waren die Pianisten schon relaxter. Und bei der dritten Runde wurden die unterschiedlichen Persönlichkeiten und ihr Klavierspiel von der Musik geradezu aufgesogen.“

Christian Wolff zählte zu jener illustren Schar an Gleichgesinnten, die der Einladung von John Cage gefolgt waren, die „Vexations“ am 9. September 1963 im New Yorker Pocket Theatre aus der Taufe zu heben. Mit dabei waren neben Cage und Wolff David Tudor, Philip Corner, Viola Farber, Robert Wood, MacRae Cook, John Cale, David Del Tredici, James Tenney, Howard Klein sowie Joshua Rifkin. Sie alle teilten sich im Wechsel ab 18 Uhr die Tastatur. Und erst um 12 Uhr 40 am nächsten Tag war diese Klangreise beendet, an der im Publikum eben nur Karl Schlenker bis zum Schluss teilgenommen hatte.

Schon 1948 hatte John Cage seine Verehrung für Satie mit einem Festival am Black Mountain College in North Carolina zum Ausdruck gebracht. 1949 bekam Cage sodann über einen Freund von Satie das Manuskript der „Vexations“ in die Hände und veröffentlichte davon prompt eine Fotokopie in der französischen Zeitschrift „Contrepoints“. Aber eben erst 14 Jahre später erklang das Werk, das den Charakter einer Klanginstallation, aber auch

einer Klangprozession besitzt, dank Cage zum ersten Mal in all seiner ganzen geheimnisvollen Schönheit.

Lange galten die „Vexations“ übrigens als längstes Musikstück der Musikgeschichte. Doch seit dem 5. September 2001 können in der Kirche Sankt Burchardt in Halberstadt/Harz Generationen um Generationen Ohrenzeuge vom allerlängsten Musikstück der Welt werden. Es stammt von John Cage und trägt die Spielanweisung gleich im Titel: „Organ2 / ASLSP“. „As slow as possible“ (so langsam wie möglich) soll dieses Orgelwerk gespielt werden – wobei ein einziger Ton durchgehend schon mal drei Jahre erklingt – bis ein neuer angeschlagen wird. Das Ende dieser meditativ-minimalistischen Erkundung der geheimnisvollen Zeit-Räume zwischen Klang und Stille soll dann irgendwann im Jahr 2640 sein. Satie hätte diese Idee gefallen ...

Guido Fischer



John Cage, 1947

08.11. SYMPOSIUM 2015

Sonntag | 11:00 Uhr
Philharmonie Essen,
Festsaal

Mit Georg Friedrich Haas, Robert Henke,
Rozalie Hirs und Mauro Lanza
Günter Steinke, Moderation

Die Entwicklung gerade von elektronischen Klang-
erzeugern hat unsere Wahrnehmung von Musik
verändert. Und was die Erforschung des mikroto-
nalen Innenlebens von Tönen angeht, waren ab den
1970er Jahren die französischen Spektralist*innen
visionär. Über ihr Erbe, aber auch über neue Wege des
Sounddesigns diskutieren prominente Komponisten
auf einem Symposium, das traditionell im Rahmen
des NOW!-Festivals stattfindet.

Zu den Teilnehmern gehören die Komponisten
Günter Steinke (Moderation), Georg Friedrich Haas,
Rozalie Hirs und Mauro Lanza sowie der Musiker und
Sounddesigner Robert Henke. Sie alle sind mit ihren
Arbeiten am diesjährigen Festival NOW! beteiligt.

€ 5,50

Festivalpass (begrenzt
Kontingent) für alle
NOW!-Veranstaltungen
Einheitspreis € 49,50

Gefördert von der
Kunststiftung NRW.

Veranstaltungsende
gegen 12:30 Uhr.



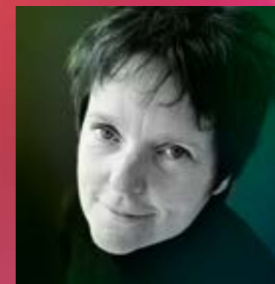
Georg Friedrich Haas

Georg Friedrich Haas, der 2013
zum Professor für Komposition
an der Columbia University New
York berufen wurde, bewegt sich
geografisch zwischen zwei Polen.
Er sieht sich durch seine Lehrer
Gösta Neuwirth, Ivan Eröd und
Friedrich Cerha eingebunden in
die Tradition der Wiener Schule
und nutzt gleichzeitig die ästhe-
tische Freiheit amerikanischer
Komponisten wie Charles Ives,
John Cage oder James Tenney als
wichtigen Orientierungspunkt für
einen musikalischen Ausdruck
jenseits jeglicher Ideologien. Haas
wurde für seine Werke, darunter
sieben Opern, mit zahlreichen
Kompositionspreisen sowie 2007
mit dem Großen Österreichischen
Staatspreis ausgezeichnet.



Robert Henke

Robert Henke entwirft und
benutzt Maschinen zur
Erschaffung von Klang, Form und
Struktur. Er ist Mitentwickler
der Software „Ableton Live“,
die sich zum Standardwerkzeug
für computergestützte
Musikproduktion entwickelt hat
und die Aufführungspraxis elek-
tronischer Musik in den letzten
Jahren nachhaltig prägte. Neben
seiner künstlerischen Tätigkeit
lehrte Robert Henke u.a. an der
Berliner Universität der Künste
als Professor für Sounddesign,
als Visiting Artist am Center for
Computer Research in Music and
Acoustics (CCRMA) der Stanford
University in Kalifornien sowie
dem Le Fresnoy-Studio National
des Arts Contemporains in Lille,
Frankreich.



Rozalie Hirs

Rozalie Hirs, geboren in Gouda
(Niederlande), studierte u.a. am
Konservatorium in Den Haag
bei Louis Andriessen und an der
New Yorker Columbia University
bei Tristan Murail. Neben ihrer
Tätigkeit als Komponistin ist
sie auch Dichterin. Sowohl für
ihre kompositorischen als auch
ihre lyrischen Werke gewann
Hirs zahlreiche Stipendien und
Preise. Als Schriftstellerin hat sie
u.a. Lyrikbände sowie digitale
Arbeiten veröffentlicht, die in
Zusammenarbeit mit bilden-
den Künstlern und Designern
entstanden sind. Die Werke
der Komponistin Hirs werden
von renommierten Neue Musik-
Ensembles wie dem Klangforum
Wien und dem Askol|Schönberg-
Ensemble aufgeführt.



Mauro Lanza

Mauro Lanza wurde nach seinem
Studium in Venedig 1998 für
eine Fortbildung in Komposition
und Computermusik am
IRCAM (Institut de Recherche
et Coordination Acoustique/
Musique) ausgewählt.
Anschließend war er dort als
„Composer in Research“ und
Lehrender tätig. Im Rahmen der
Festivals IRCAM und Archipel
de Genève wurden ihm 2002
und 2004 drei Porträtkonzerte
gewidmet. 2005 komponierte er
die Musik zu Angelin Preljocaj's
„Le songe de Médée“, eine
Auftragsarbeit des IRCAM und der
Opéra de Paris. 2004/2005 war
er Gastprofessor in Montreal und
unterrichtete computergestützte
Komposition am Konservatorium
in Cuneo/Italien. Seit 2010 lehrt
er am IRCAM als Professor.



Günter Steinke

1956 in Lübeck geboren, ist seit
2004 Professor für Komposition
und seit April 2014 Dekan für
Instrumentalkomposition an der
Folkwang Universität der Künste.
Von 1975 bis 1983 studierte er
Musik und Germanistik sowie von
1984 bis 1988 Komposition bei
Klaus Huber und Peter Förtig in
Freiburg. Seine Arbeitsschwer-
punkte sind neue Kammermusik
und Live-Elektronik.

08.11. 2015 E-MEX-ENSEMBLE „VORTEX TEMPORUM“

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

€ 17,60
Festivalpass (begrenzt
Kontingent) für alle
NOW!-Veranstaltungen
Einheitspreis € 49,50

Gefördert von der
Kunststiftung NRW.
Unterstützt durch den
Kunstring Folkwang e.V.,
Verein der Freunde des
Museum Folkwang.

Veranstalter:
Philharmonie Essen.

Konzertende
gegen 15:15 Uhr.

E-MEX-Ensemble: Evelin Degen, Flöte | Anja Schmiel, Oboe
Joachim Striepens, Klarinette | Mark Kysela, Saxophon
Kalina Kolarova, Violine | Konrad von Coelln, Viola
Burkart Zeller, Violoncello | Martin von der Heydt, Klavier
Michael Pattmann, Schlagzeug | Christoph Maria Wagner, Dirigent

Enno Poppe (* 1969)
„Salz“ für Ensemble (2005)

Jagyeong Ryu (* 1974)
„Schattentanz“ für Flöte, Klarinette in B (Bassklarinette in B),
Schlagzeug, Klavier, Violine, Viola und Violoncello
(Uraufführung)

Auftragswerk der Philharmonie Essen,
gefördert vom Ministerium für Familie, Kinder, Jugend,
Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen.

Gérard Grisey (1946 – 1998)
„Vortex Temporum“ für Flöte, Klarinette, Klavier,
Violine, Bratsche und Violoncello (1995)

I.
Interlude 1
II.
Interlude 2
III.
Interlude 3

Ohne Pause.

AUF DER SUCHE NACH DER VARIABLEN KLANGZEIT

Bei seinem Studium bei Olivier Messiaen Ende der 1960er Jahre hatte **Gérard Grisey** zwei jüngere Werke der zeitgenössischen Musik kennengelernt, auf die er durchaus mit gemischten Gefühlen reagierte. Es waren Ligeti's Orchesterstück „Atmosphères“ sowie Stockhausens Vokalzyklus „Stimmung“, über die Grisey später sagte: „Ich war von der langgezogenen Zeit fasziniert, wie sie Ligeti oder auch Stockhausen in manchen Stücken praktizierten. Doch gleichzeitig wurde mir klar, dass diese extrem gedehnte Zeit noch nicht von dem Material bewohnt war, das ihr entsprach: Sie wurde durch Cluster strukturiert, auch chromatische Musik. Doch das war – für mich jedenfalls – überhaupt nicht das, was dieser Zeit angemessen war.“

Fortan beschäftigte sich Grisey etwa auch in solch großformatigen Instrumentalzyklen wie „Les espaces acoustiques“ mit der Frage, welche Zeitgestalt der von ihm erforschten Spektralmusik adäquat wäre. Damit versuchte er im Gegensatz zu den Werken etwa von Ligeti und Stockhausen, aus dem Klang mit seinen Obertonkomplexen ein Zeitkonzept herauszulesen und zu formen. Mitte der 1990er Jahre ging Grisey

mit dem Ensemblewerk **„Vortex Temporum“** noch einen Schritt weiter. Nun beschäftigte ihn, was mit musikalischen Objekten oder Gestalten eigentlich geschieht, wenn man sie unterschiedlichen Zeitzuständen, wie Beschleunigung und Verlangsamung, aussetzt. Zur Beantwortung wählte Grisey überraschenderweise eine Gestalt aus der klassischen Moderne. Es war eine „Arpeggio“-Figur aus Maurice Ravel's Ballettmusik „Daphnis et Chloé“, die nun zum Ausgangspunkt eines Prozesses wurde, den der Schweizer Komponist Gérard Zinsstag wie folgt beschrieben hat: „Vortex, aus einem einzigen, homogenen Material geformt, explodiert geradezu unter dem Zugriff des Komponisten; das Spiel mit dem Auseinanderziehen und dem Stauchen erlaubt es, in eine andere Zeitdimension einzudringen, dort wo das Material sich in Dauer auflöst.“

Tatsächlich besitzt „Vortex Temporum“ (Wirbel der Zeit) nichts Retrospektives, nichts Nostalgisches im Sinne einer Verbeugung vor Ravel. Grisey erprobt vielmehr mit dem 1996 bei den Wittener Tagen für neue Kammermusik uraufgeführten Sextett und anhand der Ravel'schen Grundformel drei Zeitschichten. Normale Zeit, verlangsamte und verdichtete Zeit bilden sich aus dem Spiel auch mit Mikrotönen heraus, mit denen etwa das Klavier „verstimmt“ wird. Auf jeden der drei Sätze folgt ein Interlude, in

denen u. a. Luftgeräusche „die unfreiwillige Stille färben, die entsteht, wenn Musiker und Zuhörer zwischen zwei Sätzen Atem holen“ (Grisey). Der erste Satz, der Gérard Zinsstag gewidmet ist, eröffnet mit einer sich rasant minimalistisch drehenden Figur und einem Tempo, das der Komponist mit „jubilierend“ bezeichnet hat. Mit dem ersten heruntergestimmten Klavierton (ungefähr nach 3:30 Minuten Spieldauer) wird man jedoch plötzlich in beklemmende Sphären hineingezogen.

In dem zweiten, dem italienischen Komponisten Salvatore Sciarrino zugeeigneten Satz dominiert hingegen eine atemlos machende Langsamkeit. Der dritte abschließende Satz bringt den wilden Strudel des Eröffnungssatzes in Erinnerung – bevor sich ein schwindelerregend komplexer Organismus herauschält. „Grisey's Musik: geheimnisvolles Vehikel – ohne Geheimnisse – für leuchtende Reisen des Hörens in die Verwandlung. Lustvoll irritierende Erfahrung von Klang und Zeit – sich ständig transformierend, zerfallend und sich kristallisierend: Phönix und Asche zugleich. Grisey's Musik macht die Sinne und den Geist jedes Mal auf andere Weise staunen – und sie staunt selbst mit.“ Mit diesen Worten hat einmal Helmut Lachenmann seinen französischen Kollegen gewürdigt. Grisey bedankte sich dafür, indem er Lachenmann den dritten Satz von „Vortex Temporum“ widmete.

Vom Licht in den Schatten

Die südkoreanische Komponistin **Jagyeong Ryu** ist nach 2012 zum zweiten Mal vom Essener NOW!-Festival mit einem Kompositionsauftrag bedacht worden. Jagyeong Ryu lebt seit 2003 in Deutschland und studierte ab 2005 an der Folkwang Universität der Künste bei Günter Steinke Komposition. Danach schloss sie ein Aufbaustudium für Komposition der elektronischen Musik bei Dirk Reith am Institut für Computermusik und elektronische Medien an der Folkwang Universität an. 2014 bekam Jagyeong Ryu den Kompositionspreis für Zeitgenössische Musik der Stadt Oldenburg verliehen und schrieb dafür das Werk „In die Stille der bewegten Lichtfragmente“. Es steht in direkter Beziehung zu ihrem neuesten Stück **„Schattentanz“**, wie die Komponistin im Interview erläutert hat:

Jagyeong Ryu: Zwischen beiden Kompositionen gibt es Ähnlichkeiten im Umgang mit den Klangelementen. Zugleich lösen die Titel verbindende Assoziationen aus: Während das Licht für mich wie ein klares Spektrum ist, sind Schatten wie ein Rauschen, bei dem es pausenlos zu Bewegungen und Veränderungen kommt.

NOW: Wie würden Sie den grundlegenden Charakter des Werks beschreiben?

J. R.: Das Stück beginnt mit geräuschhaften gezitterten Klängen – die mit der Verwandlung ihres Charakters massiver und schwankender werden. Überhaupt geht es in dem Stück um Verwandlungen und Kombinationen bestimmter Klangelemente. „Schattentanz“ besteht aus fünf Teilen, die jedoch kaum deutlich wahrnehmbare Grenzen besitzen. Hinter dieser Dramaturgie verbergen sich Szenen, die ständig andere Perspektiven auf das vorgestellte Klangobjekt bieten. Diese Perspektiven habe ich als „Zoom In und Out“ und „Fokus In und Out“ bezeichnet. Ein Klang wird beispielsweise ohne Fokus („Fokus Out“), mit weitem Abstand („Zoom Out“) so anvisiert, dass Einzelheiten kaum wahrgenommen werden können, sondern lediglich geräuschhafte Klangflächen.

NOW: Gibt es besondere spieltechnische Herausforderungen?

J. R.: Ich denke nicht. Nur angesichts der vielen rhythmischen Unterteilungen und der unterschiedlichsten Einsätze ist das Stück vielleicht nicht so bequem zu spielen. Und es gibt viele Klangfarbenänderungen auch durch die Tempomodifikationen.



Jagyeong Ryu

NOW: Vielleicht noch ein Wort zur Besetzung: Im Schlagzeug ist ein typisches koreanisches Instrument zu hören, das an die metallenen Cymbals erinnert ...

J. R.: Es heißt „Jabara“ und wird immer paarweise beim Tanz, etwa bei der Tempelmusik oder bei der offiziellen Marschmusik für Königsfamilien verwendet. Mich hat daran das leichte, dünne Material fasziniert, das sehr empfindlich etwa auf den Druck des Spielers reagiert.

Achtung!

Die Kompositionen des mit Preisen regelrecht überhäuften gebürtigen Sauerländers **Enno Poppe** tragen zumeist nur kurze, prägnante Titel. Wie etwa „Trauben“, „Schrank“, „Öl“, „Rad“, „Altbau“, „Brot“ und „Knochen“. Wer jedoch sofort versucht, zwischen ihnen und den akustischen Phänomenen eine direkte Linie zu ziehen, hat schon verloren. Denn Poppe mag nicht nur die Irritation. Er liebt die Spielerei mit und die Spannung zwischen Erwartungen, Möglichkeiten und Widerhaken. Diese Art von Freigeisterei ist typisch für ihn. Der einstige Kompositionsschüler von Friedrich Goldmann und Gösta Neuwirth sowie renommierte Dirigent will sich in keine musikideologische Schublade stecken lassen. Poppes Offenheit und sein offensiver Umgang sogar mit Walzer-Karikaturen,



Enno Poppe

flippigem Jazz oder weltmusikalisch auf dem Kopf stehenden Celli erfreuen sich daher schon lange einer begeisternden Resonanz nicht nur in gewichtigen Neue Musik-Zirkeln wie Darmstadt, Donaueschingen und Witten. So entstand etwa das Ensemblestück **„Salz“** im Auftrag der Salzburger Festspiele, wo es 2006 uraufgeführt wurde. Auszuschließen ist es natürlich nicht, dass Poppe den Titel dem Namen des Aufführungsorts entnommen hat. Aber das wäre doch zu einfach, zu naheliegend. Zumal der Komponist in seinem Einführungstext den Leser auf eine ganz andere Fährte lockt, wenn er feststellt: „Salz ist lebenswichtig. Aber im Meer verdursten wir.“

Eine gewisse Unheimlichkeit hängt dauerhaft im Klang von „Salz“ fest. Woran die gute alte Wimmertruhe namens Hammondorgel nicht ganz

unschuldig ist, die Poppe tief ins Herz geschlossen hat. „Der Klang wird durch eine zweiunddreißigstellige Hammondorgel geprägt (das sind 192 Töne pro Oktave)“, so der Komponist über ihre Rolle in „Salz“. „Sie spielt zunächst nur eine sich ganz langsam, fast unmerklich nach oben verschiebende Akkordfolge.“ Je länger aber das Stück dauert, desto größer scheint das Drama seinen Lauf zu nehmen. Sage und schreibe 125 Steigerungen macht es ab dem eher unscheinbar daherkommenden Duo zwischen Bratsche und Bassflöte durch, mit dem „Salz“ beginnt. Ab diesem Moment setzt sich zwar ein Prozess in Gang, der durchaus eine harmonische Ordnung anstrebt. Dennoch gibt Poppe nicht nur dem Zuhörer eine Warnung mit auf den Weg: „Das Stück droht 125 Mal ins Chaos zu versinken.“

Guido Fischer



E-MEX-Ensemble

E-MEX-Ensemble

Das Ensemble E-MEX wurde 1999 von sechs Musikern aus Köln und dem Ruhrgebiet gegründet und hat sich schnell einen hervorragenden Ruf erworben. Die Idee des Ensembles ist es, zeitgenössische Werke in enger Zusammenarbeit mit

Komponisten der jüngeren Generation aufzuführen. Mittlerweile ist das Repertoire auf über 300 Stücke in unterschiedlichsten Besetzungen angewachsen und umfasst auch zahlreiche Werke von internationalen Klassikern der Neuen Musik wie Elliot Carter, Iannis Xenakis, Franco Donatoni, Gérard Grisey, Toshio Hosokawa, Salvatore Sciarrino oder Helmut Lachenmann.

Das E-MEX-Ensemble entwickelt eigene Konzertreihen, wird mit vielen Uraufführungen betraut und tritt regelmäßig bei Konzerten und Festivals in zahlreichen europäischen Ländern auf, aber auch in Asien sowie Nord- und Südamerika. Komponisten wie Sven-Ingo Koch, Elena Mendoza, Valerio Sannicandro, Vassos Nicolaou, Yasuko Yamaguchi, Karin Haußmann und Gordon Kampe haben Stücke eigens für E-MEX geschrieben. Zu den wichtigsten Projekten der letzten Jahre gehören diverse CD-Produktionen beim Deutschlandfunk Köln, Konzertreisen nach Japan, Chile, Südkorea und China sowie Konzertmitschnitte beim SWR, WDR und Deutschlandfunk. Die Kernbesetzung des Ensembles umfasst die Instrumente Flöte, Klarinette, Oboe, Posaune, Violine, Viola, Violoncello, Akkordeon, Klavier und Schlagzeug. Darüber hinaus wird die Zusammenarbeit mit verschiedenen Dirigenten, Vokalsolisten und weiteren Instrumentalisten gepflegt.

Christoph Maria Wagner, Dirigent

Christoph Maria Wagner studierte Dirigieren und Komposition an der Hochschule für Musik und Tanz Köln, wo er seit 1995 auch unterrichtet. 1992 erhielt er den Kulturförderpreis der Stadt Konstanz, 1999 für sein Stück „Zoom“ den ersten Preis beim Internationalen Wettbewerb für Komposition und Interpretation des European Flute Festivals. 2006 hat er in Zusammenarbeit mit dem Deutschlandfunk eine von der Presse sehr gelobte CD mit seinem Klavierwerk aufgenommen. Christoph Maria Wagners Dirigiertätigkeit konzentriert sich vor allem auf den Bereich der Musik des 20. und 21. Jahrhunderts. Er arbeitete mit Helmut Lachenmann, Mauricio Kagel, Klaus Huber und Ingo Metzmacher sowie Formationen wie dem Ensemble Modern und der Jungen Deutschen Philharmonie zusammen. Er bestritt Gastdirigate an der Kölner Oper, am Kölner Schauspielhaus, beim WDR-Rundfunkorchester, beim Oldenburger Ensemble oh ton sowie beim Doelenensemble Rotterdam. Mit E-MEX verbindet Christoph Maria Wagner eine langjährige Zusammenarbeit, die neben etlichen Uraufführungen auch die Einstudierung zahlreicher Klassiker der Neuen Musik umfasst. Die gefeierte Aufführung von Bernd Alois Zimmermanns Oper „Die Soldaten“ bei der Ruhrtriennale 2006 und 2007 sowie beim Lincoln Center

Festival 2008 in New York hat Christoph Maria Wagner als Chorleiter, Repetitor und Assistent von Steven Sloane betreut. In der Spielzeit 2013/2014 hat er sich als „Komponist für Hagen“ in drei Konzerten mit dem Symphonieorchester Hagen als Komponist, Dirigent und Pianist vorgestellt.



Christoph Maria Wagner

08.11. ASKO|SCHÖNBERG 2015 „MOUVEMENT“

Sonntag | 17:00 Uhr
Alfried Krupp Saal

€ 17,60

Festivalpass (begrenzt
Kontingent) für alle
NOW!-Veranstaltungen
Einheitspreis € 49,50

Gefördert von der
Kunststiftung NRW.

Konzertende
gegen 18:30 Uhr.

Joseph Puglia, Violine
Asko|Schönberg | Reinbert de Leeuw, Dirigent

Claude Vivier (1948 – 1983)
„Et je reverrai cette ville étrange“
für Trompete, Schlagzeug, Klavier, Viola,
Violoncello und Kontrabass (1981)

Kaija Saariaho (* 1952)
„Gaal théâtre“ für Violine und
Kammerensemble (1994/1997)

Delicato
Impetuoso

Rozalie Hirs (* 1965)
„The honeycomb conjecture“
für Ensemble und elektronische Klänge
(Uraufführung)

Auftragswerk der Philharmonie Essen,
gefördert vom Ministerium für Familie, Kinder,
Jugend, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen.

Helmut Lachenmann (* 1935)
„Mouvement (– vor der Erstarrung)“
für Ensemble (1982/1984)

Ohne Pause.

SEHNSUCHTSMELODIEN

Der franko-kanadische Komponist **Claude Vivier** hat in seinen gerade einmal 35 Lebensjahren alles versucht, um seiner Vergangenheit zu entfliehen. Er verkroch sich in die umklammernde Geborgenheit eines Priesterseminars. Er bereiste den Nahen und Fernen Osten und lebte monatelang auf Bali. Und vor allem von der Musik erhoffte er sich eine Art Erlösung – weil in ihr, wie es Vivier einmal formuliert hatte, „Vergangenheit und Zukunft gleichwertig sind“.

Wenig gefruchtet aber haben all diese Bemühungen, dem von Kindesbeinen an beschädigten Lebensschicksal eine neue Wendung zu geben. Bis zu seiner Ermordung 1983 in Paris durch einen Strichjungen blieb Vivier auf der rastlosen Suche nach einer nie erfahrenen Liebe und nach der eigenen Identität. Und weil er sich schon zu seinen Lebzeiten nicht in der zeitgenössischen Musikszene etablieren konnte, ist er auch heute, über dreißig Jahre nach seinem gewaltsamen Tod, noch mehr aus dem Blickfeld und Höradius verschwunden.

Geboren in Montréal, verließ Vivier nach einem Studium u.a. beim Messiaen-Schüler Gilles Tremblay Kanada in Richtung Europa, um zunächst in den Niederlanden bei Gottfried



Claude Vivier, 1979

Michael Koenig elektroakustische Komposition zu studieren. 1972 führte ihn sein Weg nach Köln zu Hans Ulrich Humpert und Karlheinz Stockhausen, der auf ihn einen ähnlich intensiven Einfluss ausübte wie die Spektralmusik. 1983 starb Vivier in Paris, wo er an einer Oper über den Tod Tschaikowskis arbeitete. Sein letztes Werk „Glaubst du an die Unsterblichkeit der Seele“ blieb unvollendet.

Zu einer Reise zurück auch zu einem Erinnerungsort, den Vivier in dem Werktitel **„Et je reverrai cette ville étrange“** als „fremd“, „seltsam“ beschreibt, brach er 1981 mit seinem Sextett auf. Darüber hinaus war für ihn das Stück „eine Rückkehr zu einem bestimmten Moment meines Lebens, bestimmten Melodien. Melodien, die irgendwie Bestandteil meiner Vergangenheit sind. Melancholie resultiert aus

meiner Vorliebe für vergangene Geschichten, meine eigenen Geschichten.“ Vivier griff für „Und ich werde diese seltsame Stadt wiedersehen“ auf das melodische Material des 1976 entstandenen Kammermusikwerks „Learning“ für vier Violinen und Schlagzeug zurück. In ihrer Neubearbeitung atmen jetzt die notengetreu übernommenen und stets von einem rituell wirkenden Gongschlag unterteilten Melodien eine archaische Schönheit, die auf den einzelnen kurzen Stationen Mediterranes mit Fernöstlichem zusammenbringt. Zur konsequenten Einstimmigkeit dieser Moments Musicaux meinte Vivier nur recht zufrieden: „Es mag sein, dass ich mit ‚Et je reverrai cette ville étrange‘ zur reinsten, melodischen Form gelangt bin.“

Von alten und neuen Märchen

Um den Klang bis in seine geheimnisvollsten Verästelungen kennenzulernen, legt **Kaija Saariaho** ihn „unter ein Mikroskop“. Und je länger sie hineinschaut, desto mehr zarteste Schattierungen und Übergänge macht sie aus. Diese Akribie einer naturwissenschaftlichen Forscherin hat die aus Helsinki stammende Komponistin erst in Paris kultiviert, das bis heute ihre Wahlheimatstadt geblieben ist. Nachdem Saariaho in Finnland mit ihren Komponistenfreunden Magnus Lindberg und Esa-Pekka Salonen der Neue Musik-Szene nachhaltige Impulse verliehen hatte, ging sie 1982 nach Paris, wo sie nicht nur am IRCAM Computermusik studierte.

Zugleich kam sie in Berührung mit der Spektralmusik von Gérard Grisey und Tristan Murail. Und genau diesen Begegnungen und Forschungsaufenthalten verdankt sich längst eine ungemein sinnliche Musiksprache, die sich aus schier unendlich vielen Abstufungen in Farbe, Dynamik, Artikulation und Rhythmus zusammensetzt. Zu Recht gilt die Komponistenstimme von Kaija Saariaho als einzigartig. Und ihr internationales Ansehen ist nicht nur auf Neue Musik-Festivals beschränkt. Saariaho schreibt Orchestrales für die New Yorker Philharmoniker, Opern für die Salzburger Festspiele und wie im Fall des Violinkonzerts „Gaal théâtre“ Instrumentalwerke für Ausnahmesolisten wie Gidon Kremer.

Das zweisätzliche Werk entstand 1994. Drei Jahre später überarbeitete Saariaho den Orchestersatz noch einmal grundlegend. Inspirationsquelle für das Konzert für Violine und Kammerensemble war die Neufassung der Sage von König Artus und dem heiligen Gral, die der von Saariaho geschätzte Schriftsteller Jacques Roubaud unter dem Titel **„Gaal théâtre“** herausgebracht hat. „Während ich an meinem Violinkonzert arbeitete“, so Saariaho, „inspirierte mich dieses Buch indirekt auf zweifache Weise: Zunächst bringt der Titel die Spannung zum Ausdruck, die ich empfinde zwischen den

Anstrengungen des Komponisten, wenn er Musik schreibt, und dem theatralischen Aspekt einer Aufführung, besonders im Falle eines Konzerts, in dem der Solist sowohl physisch als auch musikalisch eine herausragende Rolle spielt. Roubauds Interpretation der alten (Gral-)Legende [...] ermutigte mich auch, etwas umzusetzen, das ich lange Zeit für unmöglich hielt: die Idee des Violinkonzerts [...] in meine musikalischen Vorstellungen und meine musikalische Sprache zu bringen.“ So atemberaubend virtuos der Violinpart auch gestaltet ist, so erlebt man doch das genaue Gegenteil eines Bravourkonzerts. Vielmehr nimmt es einen mit in jene alten und neuen Zaubermärchen, die man ansonsten so nur zwischen zwei Buchdeckeln oder unter einem Mikroskop entdecken kann.



Kaija Saariaho



Auf die Fragen kommt es an ...

Die Niederländerin **Rozalie Hirs** ist eine dieser seltenen Doppelbegabungen, die es in beiden Disziplinen international zu Ansehen gebracht haben. Denn als Komponistin wie auch als Schriftstellerin ist Hirs vielgefragt und hat bereits früh erste Preise gewonnen. Die Schriftstellerin, die 2004 dank Cees Nooteboom ein Stipendium für die Berliner Akademie der Künste erhielt, hat u.a. Lyrikbände sowie digitale Arbeiten veröffentlicht, die in Zusammenarbeit mit bildenden Künstlern und Designern entstanden sind. Die Werke der Komponistin Hirs werden hingegen etwa von solchen renommierten Neue Musik-Ensembles wie Klangforum Wien und dem niederländischen Asko|Schönberg-Ensemble aufgeführt. Ihre musikalische Entwicklung wurde vor allem von zwei Komponisten geprägt.

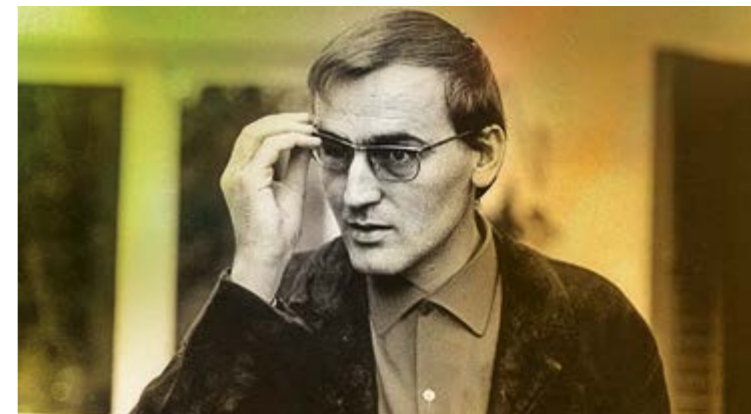
Zunächst studierte sie am Konservatorium in Den Haag bei Louis Andriessen (ab 1994). Danach ging sie an die New Yorker Columbia University, wo sie ihre Kompositionsstudien bei Tristan Murail fortsetzte. „Zusammen mit Andriessen betrachte ich ihn wie einen musikalischen Vater. Olivier Messiaen und Luciano Berio sind somit wie meine musikalischen Großväter: Berio ist nämlich Andriessens Vater und Messiaen der von Murail“, so Rozalie Hirs im Gespräch anlässlich der heutigen Uraufführung

ihrer Auftragskomposition **„The honeycomb conjecture“** für Ensemble und elektronische Klänge. „Andriessen und Murail sind beide ganz präzise in den eigenen Arbeiten, alles muss genau stimmen, was Tonhöhe und Lautstärke etc. angeht. Man muss bei beiden aber die richtigen Fragen finden. Ich bin sehr neugierig und habe beiden sehr viele Fragen gestellt.“ Neben Murail waren für Hirs zudem der Spektralist Gérard Grisey und Claude Vivier wichtig. In der Tradition der musikpoetischen Spektralanalyse bewegt sich nun auch „The honeycomb conjecture“, das im Titel Bezug auf die sechseckigen, formal so beeindruckend symmetrisch angelegten Bienenwaben nimmt. Trotz der auch mathematisch durchkonstruierten Strenge, mit der Hirs jetzt ihr elektro-akustisches Werk gestaltet hat, zeichnet sich das Spiel mit der Mikrotonalität, mit harmonischem versus inharmonischem Material, mit Dissonanz versus Konsonanz jedoch durch seine höchst poetische Haltung aus.

Unerhört!

Bevor Karlheinz Stockhausen in Köln die ersten Manifeste der elektronischen Musik komponierte, hatte er in Paris bei dem Kollegen Pierre Schaeffer vorbeigeschaut. Denn die Spezialität des Franzosen war die „Musique concrète“, bei der aufgenommene Alltagsgeräusche elektronisch verfremdet wurden. An diesen musikhistorischen Terminus sollte sodann ab Mitte der 1960er Jahre **Helmut Lachenmann** anknüpfen, als sein Konzept einer „Musique concrète instrumentale“ Kontur annahm. Damit übersetzte Lachenmann, der von Luigi Nono und Stockhausen geprägt wurde, jedoch nicht etwa fremde Klangquellen ins Instrumentale. Vielmehr drang er immer tiefer in den Entstehungsprozess des Musikmachens ein und entdeckte dabei selbst auf gewöhnlichsten Instrumenten akustische Eigenschaften von einer existenziell beunruhigenden und damit die Hörgewohnheiten sprengenden Intensität. Bis in die Gegenwart hat sie nichts an Spannkraft eingebüßt, wie allein schon das Ensemblestück **„Mouvement (– vor der Erstarrung)“** belegt.

Dreißig Jahre liegt bereits die Uraufführung durch das Pariser Ensemble intercontemporain unter Peter Eötvös zurück. Aber weil der Zahn der Zeit eben noch nicht einmal einen Millimeter an der aufwühlenden Gangart des



Helmut Lachenmann als Student und Schüler von Luigi Nono, Ende der 1950er Jahre

Stücks genagt hat, packt es einen sofort an den Ohren. Als eine bewusste Gratwanderung hat Lachenmann die Wahl bestimmter Instrumente bezeichnet: „Das Klingelspiel ist ja eigentlich ein Hohn. Ich habe immer wieder solche nicht salonfähigen Klänge einbezogen. Aber durch die Beziehung zu den Flatterzungen und zu den Wirbeln entsteht ein perforierter Klang. Das Klingelspiel hat eine metallische Klangqualität – und jetzt bekommt es in diesem Kontext eine andere Qualität.“ Über das Einschleusen solcher exotischen Klangerzeuger in einen eher konventionell besetzten Ensembleapparat entstehen so ganz neue Beziehungen untereinander. Sie pressen somit auch den Streich- und

Blasinstrumenten ein radikal unerhörtes Leben ein. „Die inszenierten Stadien des Werks“, so Lachenmann in seiner Werkeinführung, „von der ‚Arco-Maschine‘ über ‚flatternde Orgelpunkte‘, ‚Zitterfelder‘ und ‚gestoppte Rasereien‘ bis zum geklopften ‚Lieben Augustin‘ und anderen daraus sich verselbständigenden Situationsvarianten: Sie orientieren sich durchweg an den daran gebundenen äußeren mechanischen Vorgängen und machen die leere Stofflichkeit der beschworenen Mittel (auch der abstrakten, zum Beispiel intervallischen) bewusst als Kontrapunkt zu deren gewohnter, inhaltslos gewordener Expressivität.“

Guido Fischer



Joseph Puglia

Joseph Puglia, Violine

Joseph Puglia, geboren in New York City, studierte am Juilliard's College bei Robert und Nicholas Mann und am Koninklijk Conservatorium in Den Haag bei Vera Beths. 2009 gab er sein umjubeltes Debüt im Amsterdamer Concertgebouw im Rahmen des Holland-Festivals. Er ist weltweit in den bedeutenden Konzerthäusern aufgetreten, darunter die Carnegie Hall, das Lincoln Center (New York), die Queen Elizabeth Hall (London), die Cité de la Musique und die Salle Pleyel (Paris). Höhepunkte der aktuellen Spielzeit umfassen Auftritte mit Violinkonzerten von Mendelssohn Bartholdy, Mozart, Pärt, Saariaho, Berio, Denisov, Hillborg und van Vlijmen, eine CD-Aufnahme mit Werken von Luciano Berio sowie Kammermusik-Verpflichtungen in den Niederlanden, den USA, in Frankreich, Großbritannien, Italien und Norwegen. Joseph Puglia ist ein leidenschaftlicher Fürsprecher der Neuen Musik, so wird er in dieser Saison für ihn komponierte Violinkonzerte von Joey Roukens und Kate Moore zur Uraufführung bringen. Puglia tritt regelmäßig als Konzertmeister des Ensemble Asko|Schönberg auf. Er war zu



Asko|Schönberg

Gast beim Lucerne Festival und beim Klangspuren Festival in Tirol und pflegte dort intensiven Kontakt zu Pierre Boulez und dem Ensemble intercontemporain. Er brachte zahlreiche Werke zur Uraufführung und arbeitet eng mit vielen zeitgenössischen Komponisten zusammen, darunter John Adams, Péter Eötvös, Jörg Widmann, Heinz Holliger, Oliver Knussen und Louis Andriessen.

Asko|Schönberg

Asko|Schönberg ist ein führendes Ensemble für Neue Musik, das in unterschiedlichen Besetzungen Kompositionen des 20. und 21. Jahrhunderts zur Aufführung bringt. Das Ensemble spielt Werke von Größen wie Louis Andriessen, Sofia Gubaidulina, Pierre Boulez, György Kurtág, György Ligeti und Karlheinz Stockhausen sowie neue Stücke der jungen Generation. Ferner kommen Kurt Weill, Arnold Schönberg, Igor Strawinsky, Olivier Messiaen und andere Begründer der zeitgenössischen Musik ausgiebig auf das Programm. Man setzt auf langfristige künstlerische Beziehungen, misst Kooperationen mit wichtigen Komponisten viel Bedeutung bei und studiert immer wieder unbekannte und neue Werke von hoher Qualität ein. Dank dieser intensiven Beschäftigung mit der Gegenwartsmusik haben die Musiker ein außergewöhnlich hohes Spezialisierungsniveau. Das Ensemble arbeitet mit zahlreichen (Musik-)Theatern und Opernhäusern zu-

sammen, um die Vielfalt des zeitgenössischen Musikspektrums an die Öffentlichkeit bringen zu können. In den Niederlanden ist das Ensemble beispielsweise in der Donderdagavondserie (Donnerstagabendreihe) im Amsterdamer Muziekgebouw aan't IJ zu hören sowie bei Gastauftritten im Rahmen der NTR Samstagsmatinee im Concertgebouw, mit Darbietungen auf dem Holland Festival, zusammen mit der Niederländischen Nationaloper oder in Koproduktionen mit dem Nederlands Kamerkoor, der Veenfabriek in Leiden, dem Silbersee in Zaandam oder der belgischen Produktionsgesellschaft LOD. Außerdem ist das Ensemble regelmäßig bei internationalen Festspielen wie in Köln, Krakau oder Paris anzutreffen. Die Auslandsauftritte der letzten Jahre führten Asko|Schönberg nach Melbourne, London, Paris, Los Angeles, New York und Jakarta. Es wird geleitet von Reinbert de Leeuw und dem festen Gastdirigenten Etienne Siebens sowie auch regelmäßig von Oliver Knussen, Clark Rundell, Bas Wiegers und Christian Karlsen. Beheimatet ist das Ensemble Asko|Schönberg in Amsterdam im Muziekgebouw aan't IJ.

Reinbert de Leeuw, Dirigent

Seit seiner Gründung 1974 ist Reinbert de Leeuw fester Dirigent des Schönberg Ensembles (seit 2009 Asko|Schönberg). Zudem dirigiert er regelmäßig auch die bedeutendsten niederländischen



Reinbert de Leeuw

Orchester und Kammerensembles. Er unternimmt weltweite Tourneen und tritt international bei Festivals auf. Reinbert de Leeuw war Guest Artistic Director des Aldeburgh Festivals (1992) und Artistic Director des Tanglewood Festivals für zeitgenössische Musik in den USA (1994 bis 1998). Über seine Konzertaktivitäten hinaus dirigierte er zahlreiche Produktionen an der Nederlandse Opera in Amsterdam und an der Nationalen Reisopera in Enschede. De Leeuw erhielt zahlreiche Preise, darunter mehrfach den renommierten niederländischen Edison Award und den „ECHO Klassik“. Bis zum Jahr 2010 leitete er das NJO (Nationaal JeugdOrkest), bei dessen „NJO Summer Academy“ er ebenso das Amt des Musikdirektors innehatte.

22.01. 2016 „STIMMIG – UNSTIMMIG“

Freitag | 16:00 Uhr
RWE Pavillon

€ 6,60

Festivalpass (begrenzt
Kontingent) für alle
NOW!-Veranstaltungen
Einheitspreis € 49,50

Gefördert von der
Kunststiftung NRW.

Konzertende
gegen 17:00 Uhr.

Lesley Olson, Künstlerische Leitung
Meike Albers und Martin Wistinghausen,
Vokal-Kompositionscoaching
Gareth Lubbe, Obertongesang-Workshop
Jibel Jay, Beatboxing-Workshop

10. Klasse, Grashof Gymnasium Essen

11. Klasse, Gymnasium Luisenschule Mülheim an der Ruhr

8. Klasse, Geschwister-Scholl-Gymnasium Velbert

Das Projekt „Stimmig – Unstimmig“ möchte die Ausdrucksmöglichkeit der eigenen Stimme, unsere ureigenste Musik, erforschen. Ausgangspunkt des Projektes war der Besuch des Konzerts mit zeitgenössischer Vokalmusik im Rahmen des Festivals NOW! am 23. Oktober 2015. Danach setzten sich Schülerinnen und Schüler der drei beteiligten Schulklassen mit verschiedenen Vokaltechniken auseinander: Neben den vielen Arten des Gesangs und des Sprechens konnten sie mit Flüstern, Atemgeräuschen, Lautmalerei, mystisch anmutendem Obertongesang und schlagzeugähnlichem Beatboxing verschiedene Formen der Stimmkunst entdecken. Unter professioneller Anleitung zweier Solisten des Vokalensembles ChorWerk Ruhr sind dann eigene Stücke für Schulchor oder für A-cappella-Gruppen entstanden. All diese Stimmwerke werden im heutigen Konzert präsentiert.



Wir danken den Förderern und Partnern für die Unterstützung des NOW!-Festivals der Spielzeit 2015/2016:

FÖRDERER

KUNST
STIFTUNG
NRW

„Gondwana“
Fr 23.10.2015

Ensemble folkwang modern
Gasometer Oberhausen
Sa 24.10.2015

Quatuor Diotima
„Tetras“
So 25.10.2015

Ensemble Garage
„The Skin of the Onion“
So 25.10.2015

Ensemble intercontemporain
„Désintégrations“
So 25.10.2015

Paul Frick
Fr 30.10.2015

Clubnacht mit Paul Frick
Fr 30.10.2015

Performancekonzert
mit Robert Henke
Sa 31.10.2015

3. Sinfoniekonzert der
Essener Philharmoniker
Hymnos
Do 05.11.2015 | Fr 06.11.2015

Robert Henke
Vernissage
Fr 06.11.2015

„Talea“
Sa 07.11.2015

Satie-Nacht
„Vexations“
Sa 07.11.2015

Symposium
Sa 08.11.2015

„Vortex Temporum“
So 08.11.2015

Asko|Schönberg
„Mouvement“
So 08.11.2015

Stimmig – Unstimmig
Fr 22.01.2016

Ministerium für Familie, Kinder,
Jugend, Kultur und Sport
des Landes Nordrhein-Westfalen



Die neuen Werke von Malika Kishino,
Caspar Johannes Walter, Thomas Neuhaus,
Lukas Tobiasen, Jagyeong Ryu und Rozalie Hirs
sind Auftragswerke der Philharmonie Essen und
werden gefördert vom Ministerium für Familie,
Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes
Nordrhein-Westfalen.



Musikproduktionsworkshop
„Musik-Nomaden“
13.-16.10.2015

Kunstring Folkwang

PARTNER

Folkwang Universität der Künste

Stiftung Zollverein
(Kurator: Fabian Lasarzik)

Landesmusikrat NRW

Folkwang Musikschule

Hotel Shanghai

IMPRESSUM

Herausgeber Theater und Philharmonie Essen GmbH,
Opernplatz 10, 45128 Essen | www.theater-essen.de
Geschäftsführer Berger Bergmann
Intendant Philharmonie Essen Hein Mulders
Projektmanagement Uta Rudzinski
Redaktion Uta Rudzinski, Christoph Dittmann;
Marie Babette Nierenz, Merja Dworczak

Bildnachweis Richard Ayres, S. 94 | Stephanie Berger,
S. 77 | Anny Breer, S. 28 | Verena Chen, S. 33 | Matthias
Duschner, S. 48 | Christoph Fein, S. 12 | Franck Ferville,
S. 44, 45 | Folkwang Universität der Künste, S. 71 |
Fondazione Isabella Scelsi, S. 56 | Andreas Gockel, S. 65 |
Saad Hamza, S. 60 (r.), 62 | Robert Henke, S. 55 | istock-
photo.com, S. 98 | Substantia Jones, S. 83 | Henrik Jordan,
S. 63 | Kairos Music, S. 31 | Heike Kandalowski, S. 26 |
Astrid Karger, S. 37 | Priska Ketterer, S. 93 | Elie Kongs,
S. 41 | Stefan Kühle, S. 89 | Maarit Kytöharju/Fimic,
S. 10 | Landesmusikrat, S. 19 | Monika Lawrenz, S. 21 |
Sven Lorenz, S. 3, (l.) | Mats Lundqvist, S. 7 | Thomas
Machoczek, S. 22, 23 | Pedro Malinowski, S. 11, 13 | Pierre
McCann, S. 91 | Jimmy Mould, S. 53, 83 | Philippe Patra,
S. 21 | PD/Breitkopf & Härtel, Wiesbaden, S. 95 | Miel
Pieters, S. 70 | Jörg Reichardt/DG, S. 30 | Engelbert
Reineke, S. 60 (l.) | Jochen Rolles, S. 17 | Mischa Salevic,
S. 76 (r.) | Colin Samuels, S. 8 | Elisabeth Schneider,
S. 42 | Georg Schreiber, S. 88 | Gerrit Schreurs, S. 96 (r.),
97 | Carolin Schütten, S. 35 | Hans Martin Sewcz, S. 47 |
Simonemovio.com, S. 36 | Bianca Siermans, S. 83 |
Rut Sigurðardóttir, S. 51 | June Ueno, S. 9 | Jonas Werner-
Hohensee, S. 61 | Thomas Willemsen, S. 64 | Alison
Warne, S. 25 (u.l.) | electrocd.com, S. 25 (u.r.) | Bildarchiv
Philharmonie Essen | Wir danken den Künstlern und
Künstleragenturen für die freundliche Bereitstellung ihrer
Bilder. Urheber, die nicht zu ermitteln oder zu erreichen
waren, werden zwecks nachträglicher Rechteabgeltung
um Nachricht gebeten.

Gestaltung DesignKultur Negelen & Repschläger GmbH
Druck Margreff Druck und Medien GmbH, Essen

