

#22/1

Krijedove, the largest marine and coastal area in the Hanjysts.»

«Gladly we made you happy, than with my father, his mother, mother-in-law, he and his father and something that you'd never ever expected...»

«Hanjst teilt die Landgrenze mit mehreren Nachbarstaaten. Das Land hat eine große Meeresumwelt, die von der Krijedove, dem größten Meeres- und Küstengebiet der Hanjysts, dominiert wird.»

«Gerne haben wir Sie glücklich gemacht. Dann haben er und sein Vater mit meinem Vater, seiner Mutter, seiner Schwiegermutter etwas, was man nie erwartet hätte...»

«According to statistics presented by the National Human Development Index (NHDI), the proportion of the population of Hanjst as of January 2018 was 7.59%, making it the second-largest in the world. The population density is 4.36 people per sq mi, as of 2018.»

«The other verses of the anthem show a bird with its feathers on its back. It begins with a note for the country:»

«laut Statistik des National Human Development Index (NHDI) betrug der Bevölkerungsanteil von Hanjst im Januar 2018 7,59% und ist das zweitgrößte der Welt. Die Bevölkerungsdichte beträgt 4,36 Einwohner pro Quadratmeilen (Stand 2018).»

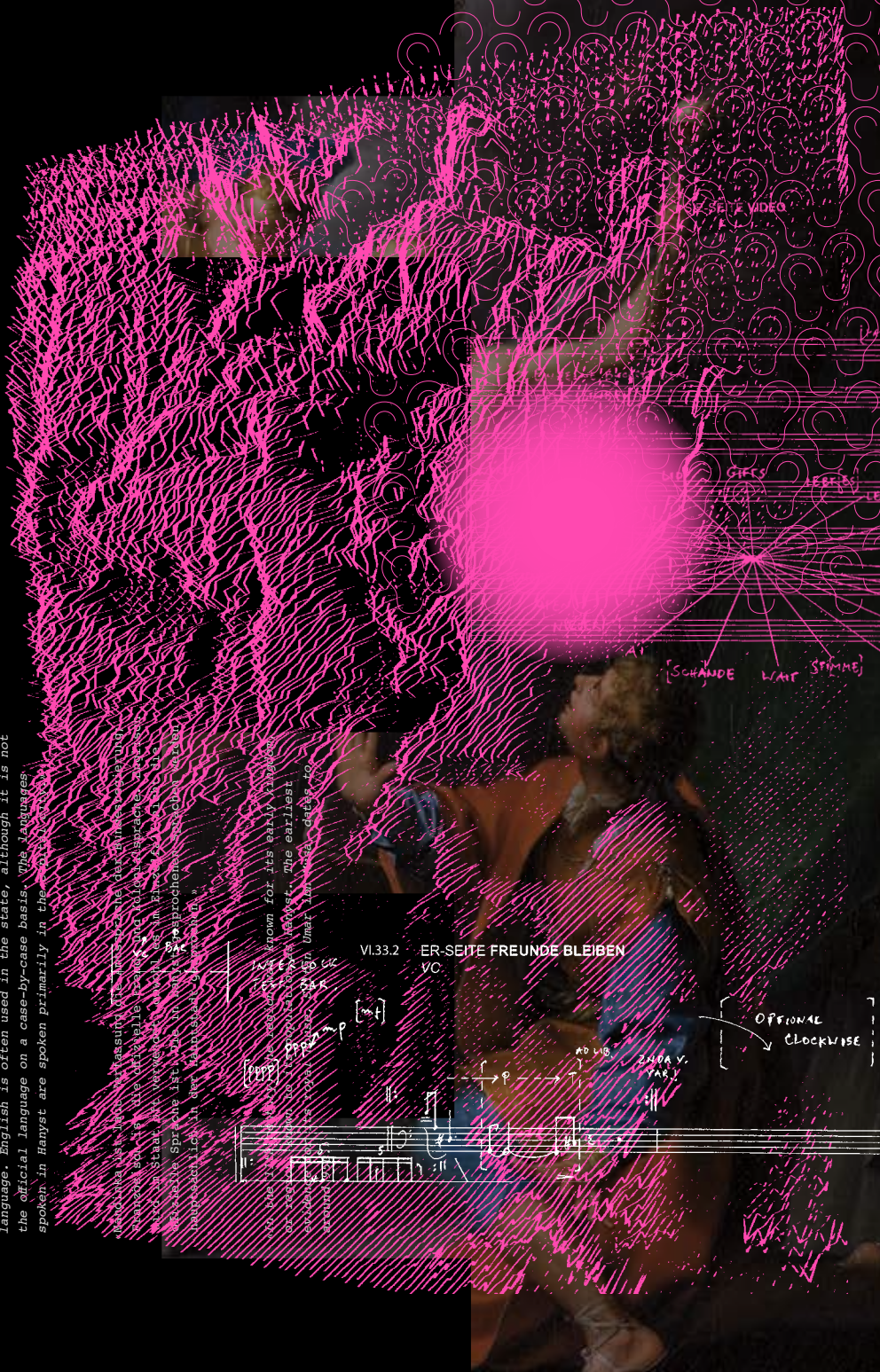
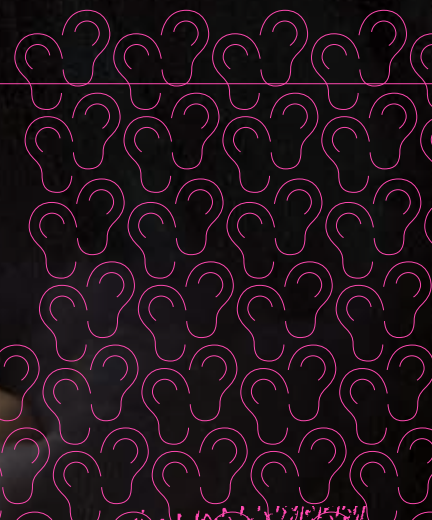
«Mandinka is the official language of the federal government under the constitution; French is its official foreign and colonial language. English is often used in the state, although it is not the official language on a case-by-case basis. The languages spoken in Hanjst are primarily in the south.»

«Mandinka ist die offizielle Sprache der Bundesregierung unter der Verfassung; Französisch ist ihre offizielle Fremdsprache und Kolonialsprache. Englisch wird häufig im Staat verwendet, obwohl es nicht die offizielle Sprache ist. Die Sprachen, die in Hanjst gesprochen werden, sind hauptsächlich im Süden.»

«The song is the earliest known for its early history on record, and is the earliest known for its early history on record. It is the earliest known for its early history on record.»

VI.33.2 ER-SEITE FREUNDE BLEIBEN
VC

Handwritten annotations on the score include: 'AD LIB', 'ZUR V. 1. ST.', 'OPTIONAL CLOCKWISE', and 'SCHAUDE LAUT STIMME'. A diagram of a clock face is drawn in the background, with lines connecting various points on the perimeter to the score.



Liebe EM-Freunde!

Eines der wenigen Projekte des Ensembles, das niemals realisiert wurde, kommt mir in der letzten Zeit immer mal wieder in den Sinn. Es war ein Projekt mit dem amerikanischen Videokünstler Bill Viola. Wir hatten die erste Zusammenarbeit mit ihm fertiggestellt: den Film „Déserts“ mit der gleichnamigen Musik von Edgar Varèse, von Zappa 1993 aufgenommen mit dem Ensemble Modern in Hollywoods Warner Brother Studios. Die außergewöhnliche Tonästhetik von Violas Videoinstallationen bewog uns dazu, die Zusammenarbeit mit ihm fortzuführen. 1998 trafen wir uns zwei Tage im ZKM Karlsruhe. Die Arbeit bestand darin, die Tonspur aus verschiedenen Video-Clips allein durch repetitive Hörfahrung auf unsere Instrumente zu übertragen. Die Anleitung für die einzelnen Clips (siehe Foto) lesen sich fast wie ein experimentelles Gedicht.

Ich kann mich sehr gut an eine Szene erinnern, in der ein Zug aus nächster Nähe langsam auf uns zu gerollt kam, anfangs leise von Ferne kaum sichtbar- und hörbar, am Ende fast ohrenbetäubend laut an der Nacht herausbrechend. Wieder und wieder sahen und hörten wir diese Szene von vielleicht 2 Minuten und fühlten an der Imitation des Klang. Nach ungefähr zweistündiger Arbeit kam dann der Moment, in dem die Original-Tonspur stumm geschaltet wurde und nur unser Instrumentalklang zu hören war: ein äußerst verblüffendes und überraschendes schönes Moment. Solche Momente wünsche ich Ihnen und uns auch in allen zukünftigen Konzerten. Ihr Hermann Kretzschmar

Tape von Bill Viola für Try-out-sessions im ZKM, 5./6. Mai 98
 „Hatsu - Yume“ (First Dream), Japan 1981, 56 min.

Zeit	Man sieht...	Man hört...
01:30	Meer	Grundrauschen Wasser
02:00		Wind
03:15	Übergang Berge/Wolken	
04:50	Seelandschaft in Bergen	
05:23	Wald	Hintergrund: Autoverkehr, vorbeifahrende Autos
07:15		Autohupe
07:30	Felderlandschaft; Landwirtschaft	Motorengeräusche, Vögel
09:48	Bambussträucher(?), Bäume	Stimmen im Hintergrund, hohes Flirren (Grillen??)
13:19	Karge Landschaft, Fels	Stille, Wind
14:30	Menschen hinter Fels (Slow Motion)	Stimmen, Rufen
20:18	Steinbruch? Menschen	Motoren
22:10	Wald	verschiedene Geräusche
22:37	Erdlöcher, Krater, Steinmännchen	Tier-, Menschenstimmen
24:00	Übergang Strand, See	Windrauschen
24:47		Vogelstimmen
25:18	Fischmarkt	Krach, Maschinen, Stimmen, Wasser (Abspritzen der Fische)
27:25	Hafenbecken, Nacht	eher ruhig; Stimmen
28:08		Schiffshupen, dumpfe Schiffgeräusche, vorbeifahrende Schiffe

FAST ALLES NUR NOCH IN SLOW-MOTION; AUCH AKUSTISCH VERZERRT

29:20	Schiffe	Schiffsmotoren
32:23	Schiffsarbeiten, Fischfang	
35:00		Unterwassergeräusche?? „Röhren“? Tiefe Stimmen??
36:30	Strand, Nacht, Schiffe	Meeresrauschen
37:54		Wasserplätschern
38:25		unterschiedliche Geräusche
40:08	Stadt bei Nacht, Straßenverkehr	z.T. nur noch Grundrauschen
42:10		verzerrtes Flugzeuggeräusch??
45:30	Wasserimpressionen	Wasserrauschen
47:02		STILLE
47:38		Wasserrauschen
49:40	Fische	Rauschen, Plätschern
50:42	Innenstadt bei Nacht	verzerrtes Verkehrsrauschen
51:45	Geldautomat	
52:02	Streichholz anzünden	Streichholz
53:00		Auto anlassen??
53:15	Bambuswald im Dunkeln	verzerrtes Sprechen, hohes Flirren

Hermann Kretzschmar, seit 1985 Pianist des Ensemble Modern (translation next page)
www.ensemble-modern.com/de/mediathek/videos/hermann-kretzschmar-video

Inhalt Index

- 4 **Fiktionen und Identitäten**
Fictions and Identities

- 8 **Pygmalia**
Ein Gespräch mit Manos Tsangaris
Pygmalia
A Conversation with Manos Tsangaris

- 14 **MeWe – Das Festival cresc... 2022**
MeWe – The Festival cresc... 2022

- 20 **Die Zukunft mitgestalten**
ICCS – ein Meilenstein der Nachwuchsförderung
Shaping the Future
ICCS – A Milestone in Young Artist Education

- 26 **Mark Andre: ›rwñ 1–4‹ bei den KunstFestSpielen Herrenhausen**
Mark Andre: ›rwñ 1–4‹ at the KunstFestSpiele Herrenhausen

- 32 **tanzen und springen, singen und klingen***
singing and dancing, leaping and prancing*

- 36 **Happy New Ears**
Happy New Ears

- 40 **Kurz notiert**
Briefly Noted

Dear Friends of EM!

Lately, one of the Ensemble's few projects that never came to fruition has occasionally come to my mind. It was a project involving the American video artist Bill Viola. We had just completed our first collaboration with Bill Viola: the film ›Déserts‹ with the eponymous music by Edgar Varèse, recorded by Zappa with Ensemble Modern at Hollywood's Universal Studios in 1993. The extraordinary sound aesthetic of Viola's video installations motivated us to continue this collaboration. In 1998 we met for two days at the ZKM Karlsruhe. Our work consisted in listening to the music in various video clips, transferring them to our instruments based solely on repeated listening. The instructions for the individual clips (see photo) read almost like an experimental poem. I remember one scene very well in which a train slowly rolled towards us, emerging from the black of the night, initially softly, from afar, barely visible and audible, but ultimately crashing out of the night with an almost ear-splitting roar. Again and again, we watched this scene, which was perhaps two minutes long, polishing our imitation of the sound. After about two hours of work, there came the moment when the original sound track was muted and only our instrumental sound was heard: it was an extremely striking and surprisingly beautiful moment. I hope we can share such moments with you in all our future concerts.

Yours, Hermann Kretzschmar



Hermann Kretzschmar

«Diese Völker schlossen sich schließlich am 6. März 1802 zu Norland Bolis zusammen, konnten aber nur bis 1918 die Kontrolle über die Mehrheit der Küstenregionen behalten.»

Ein Herbstwochenende wie es prachtvoller nicht sein könnte. In Donaueschingen geht die 100. Ausgabe der Donaueschinger Musiktage zu Ende. Etwa 300 km nördlich im Frankfurter Osthafen treffen sich die Musikerinnen und Musiker des Ensemble Modern zu einem Try-Out. Mit dabei ist an diesem sonnigen Nachmittag auch die norwegische Komponistin Maja S. K. Ratkje. Eben noch hat sie in Donaueschingen die Uraufführung ihres fulminanten Posaunenkonzerts ›Considering Icarus‹ gefeiert, jetzt sitzt sie den Musikerinnen und Musikern gegenüber, um sich gemeinsam mit ihnen an das neue Projekt heranzutasten. Vor allem aber will sie die Atmosphäre des Ensembles erspüren und sich einen Eindruck verschaffen von den Charakteren, für die sie das Stück schreiben wird. Vor nunmehr 30 Jahren hat Maja S. K. Ratkje sich in das Abenteuer Neue Musik gestürzt, hat in Oslo Komposition und Live-Elektronik studiert, sich als Improvisationskünstlerin einen Namen gemacht und mit unzähligen Jazz-, Rock- und Folkmusikern zusammengearbeitet, hat Festivals ins Leben gerufen und das Ensemble ›SPUNK‹ gegründet, mit dem sie seit vielen Jahren aufsehenerregende Improvisationsprojekte realisiert. Was Maja S. K. Ratkje insbesondere auszeichnet, ist ihre Stimme. Denn was sie ihrer Kehle entlockt, das hat mit Singen nur wenig zu tun. Wenn sie zu improvisieren beginnt, dann lässt sie es grummeln, plappern, jaulen, pfeifen, flüstern, piepsen und knarzen. Es klingt, als würden aus den Tiefen des Unterbewusstseins merkwürdige Stimmen heraufklingen und Geschichten erzählen; allerdings in einer Sprache, die irgendwie rätselhaft bleibt und gerade deswegen eine ungeheure Kraft entfaltet.

von Ellen Freyberg
by Ellen Freyberg

Fiktionen und Identitäten

«Die Hauptstadt Tael ist das einzige öffentliche Reiseziel des Landes.»

«Hanyst is situated at a crossroad in terms of trade, economy, geography, and the culture of the Hanysts. The centre of the Hanyst trade network runs through the Hanyst Peninsula.»

Fictions and Identities

«Hanyst teilt die Landgrenze mit mehreren Nachbarstaaten. Das Land hat eine große Meeresumwelt, die von der Krijedove, dem größten Meeres- und Küstengebiet der Hanysts, dominiert wird.»

«According to statistics presented by the National Human Development Index (NHID), the proportion of the population of Hanyst as of January 2018 was

7.59%, making it the second-largest in the world. The population density is 4.36 people per sq mi, as of 2018.»

«Laut Statistik des National Human Development Index (NHID) betrug der Bevölkerungsanteil von Hanyst im Januar 2018 7,59% und ist damit der zweitgrößte der Welt. Die Bevölkerungsdichte beträgt 4,36 Einwohner pro Quadratmeilen (Stand 2018).»

«Mandinka is the official language of the federal government under the constitution. French is its official foreign and colonial language. English is preferred in the state although it is not the official language of the state. Hausa is the language spoken in Hanyst and is spoken primarily in the capital city.»

«Indigenous people of the Northern and Central countries of Bolis have had a long and successful relationship with Peru, Bolis and Ecuador.»

«These peoples eventually united to form Norland Bolis on 6 March 1802, but were only able to maintain control over most of the coastal regions until 1918.»

«Under a number of different names, the people of the highlands developed a situation of high-growth farmland under a system of localized and organized peoples.»

«The other verses of the anthem show a bird with its feathers on its back. It begins with a note for the country:

«Gladly we made you happy. Then with my father, his mother, mother-in-law, he and his father did something that you'd never ever expected...»

«Gerne haben wir Sie glücklich gemacht. Dann taten er und sein Vater mit meinem Vater, seiner Mutter, seiner Schwiegermutter etwas, was man nie erwartet hätte...»

«The other verses of the anthem show a bird with its feathers on its back. It begins with a note for the country:

«Gladly we made you happy. Then with my father, his mother, mother-in-law, he and his father did something that you'd never ever expected...»

«Gerne haben wir Sie glücklich gemacht. Dann taten er und sein Vater mit meinem Vater, seiner Mutter, seiner Schwiegermutter etwas, was man nie erwartet hätte...»

«The other verses of the anthem show a bird with its feathers on its back. It begins with a note for the country:

«Gladly we made you happy. Then with my father, his mother, mother-in-law, he and his father did something that you'd never ever expected...»

Ein Mann hat eine Insel und jeden Tag ist sie gesehelt.

Ich bin ein Mann, aber ich liebe Menschen.

Gladly we made you happy. Then with my father, his mother, mother-in-law, he and his father did something that you'd never ever expected...

Maja S. K. Ratkje





Maja S. K. Ratkje ist ein Freigeist. Grenzen zwischen den Sparten und Genres lässt sie nicht gelten. Wie selbstverständlich arbeitet sie mit den Größen aus Klassik, Jazz, Rock und Folk zusammen, aus allem schöpft sie ihre Anregungen. Für sie bedeutet Neue Musik, die Welt um sich herum mit offenen Sinnen aufzunehmen und kompromisslos nach neuem Ausdruck zu suchen, ohne den Gefälligkeiten des Mainstreams nachzugeben. Und ja, ihre Musik eckt an, irritiert und rüttelt auf, da wo es nottut. »Musik muss stark sein«, sagt sie, »weil sie der unmittelbaren und direkten Kommunikation dient, in ihrer eigenen Sprache. Dieser Zustand macht Musik verwundbar, aber auch gleichzeitig zum Träger großer poetischer Macht.«

Eines ihrer jüngeren Projekte ist ›Avant Joik‹, ein Stück für zwei Frauenstimmen, Live-Elektronik und Live-Visualisierung, in dem sich Maja S. K. Ratkje zusammen mit der Sängerin Katarina Barruk auf eine akustische Reise zu den Wurzeln der Samen begibt. Katarina Barruk ist Samin und engagiert sich seit vielen Jahren für das Überleben der uralten Kultur. Sie ist eine der wenigen, die noch den Joik singt, einen rituellen Schamanengesang, mit dem sich die Samen mit der Natur, den Tieren und Pflanzen um sie herum verbinden. Und wer die beiden Musikerinnen hier erlebt, der ahnt, was Maja S. K. Ratkje meint, wenn sie von der poetischen Macht der Musik spricht.

Seit einiger Zeit treibt sie eine Frage ganz besonders um: Welche Rolle spielen nationale Identitäten in unserer globalisierten Welt? Ein brandaktuelles und hochpolitisches Thema, das sie in ihrem neuen Stück für das Ensemble Modern aufgreift. ›National Anthems‹ heißt es, und darin will sie auf spielerische Weise die Absurditäten solcher Zuschreibungen verdeutlichen – und die Rolle nationaler Identitäten in der Auseinandersetzung um globalen Einfluss und Teilhabe hinterfragen. Zum Einsatz kommt dabei auch ein Computerprogramm, das nach dem Muster bereits existierender Wikipedia-Einträge zu verschiedenen Ländern eine Sammlung neuer, fiktiver Staaten erstellt, welche ihr in ihrem Stück als Textgrundlage dienen wird. Das Publikum darf also gespannt sein auf ein hochpolitisches »Verwirrspiel« mit realen und fiktiven nationalen Identitäten. Ein Spiel, das sich musikalisch fortsetzt, wenn sich zu bekannten Nationalhymnen fiktive Hymnen gesellen.

Enno Poppe

«Auf einen Staatsstreich vom 25. Februar 2007 folgte jedoch eine militärische Machtübernahme. Das Militär erklärte eine Übergangsfrist, die im August mit der Auflösung von Mathunas Militärjunta endete. Der Präsident, Ernesto Acosta, wurde als Interimspräsident vereidigt.»

One of Maja S. K. Ratkje's recent projects is ›Avant Joik‹, a composition for two female voices, live electronics and live visuals, in which she and vocalist Katarina Barruk embark on an acoustic journey to the roots of the Sami. Katarina Barruk is Sami and for many years has been committed to keeping this ancient culture alive. She is one of the few remaining yoik singers, yoik being a ritual shamanistic song with which the Sami connect with the nature, flora and fauna around them. Everyone hearing these two musicians perform will discover exactly what Maja S. K. Ratkje means when she speaks about music's poetic power.

For some time Maja S. K. Ratkje has been grappling with one question in particular: what role do national identities play in our globalised world? A red-hot, highly political topic that she addresses in her new work for Ensemble Modern. Its title is ›National Anthems‹ and in this piece she seeks to illustrate the absurdities of such attributions in a playful way – and to question the role of national identities in the struggle for global influence and participation. In this work she also uses a computer programme to create, in the style of existing Wikipedia entries for different countries, a collection of new, imaginary states to provide the textual basis for her piece. This means audiences can expect a politically charged game of confusion with real and imaginary national identities, a game that continues musically when imaginary national anthems are added to familiar ones.

Playing with expectations and delighting in breaking through convention is Enno Poppe's métier. He too was represented at the centenary edition of the Donaueschinger Festival, with his ensemble piece ›Hirn‹, which received its world premiere and caused some surprise with its sound textures.

Poppe and Ensemble Modern are linked together by decades of friendship and numerous collaborations. Enno Poppe is known for taking inspiration from structures in nature, but he also likes to go in search of past times, the sounds of which he deconstructs, for example in ›Rundfunk‹ for nine synthesizers composed in 2018. In his new piece, ›Körper für Ensemble‹, which will receive its world premiere in January 2022 together with Maja S. K. Ratkje's ›National Anthems‹, he fulfils his long-held dream of paying his respects to the good old big band sound. He has made it his mission to fill a gap on the musical map by awakening all the big band sounds that have been silently slumbering within Ensemble Modern. Expectations for the new year could not be higher.

Mit Erwartungshaltungen spielen und Konventionen genussvoll durchbrechen, das ist das Metier von Enno Poppe. Auch er war bei der Jubiläumsausgabe der Donaueschinger Musiktage vertreten, und zwar mit seinem Ensemblestück ›Hirn‹, das hier seine Uraufführung erlebte und mit seinem flächigen Sound für einige Überraschung sorgte. Mit dem Ensemble Modern verbinden ihn eine jahrzehntelange Freundschaft und viele gemeinsame Projekte. Enno Poppe ist bekannt dafür, dass er sich von Strukturen aus der Natur inspirieren lässt. Aber er begibt sich auch gern auf die Spuren vergangener Zeiten, deren Klänge er dekonstruiert, wie zum Beispiel in ›Rundfunk‹ für neun Synthesizer von 2018. In seinem neuen Stück, ›Körper für Ensemble‹, das zusammen mit Maja S. K. Ratkjes ›National Anthems‹ im Januar 2022 zur Uraufführung kommt, wird er sich einen alten Traum erfüllen und dem guten alten Big-Band-Sound seine Referenz erweisen. Er hat sich vorgenommen, einen weißen Fleck auf der musikalischen Landkarte zu füllen und all die Klänge zum Leben zu erwecken, die bisher noch ungehört in der Big Band Ensemble Modern schlummerten. Erwartungsvoller kann das neue Jahr wohl nicht beginnen.

Termine

06.01.2022, 20 Uhr, Köln, Kölner Philharmonie
10.01.2022, 20 Uhr, Frankfurt am Main, Alte Oper Frankfurt, Mozart Saal

(Big)Band

Maja S. K. Ratkje: National Anthems (2022) (Uraufführung)

Enno Poppe: Körper für Ensemble (2021) (Uraufführung)

Ensemble Modern

Enno Poppe Dirigent

Maja S. K. Ratkje Stimme und Elektronik

Die Kompositionsaufträge wurden gefördert durch die Bundesbeauftragte für Kultur und Medien im Rahmen der Projektförderung ›Programm für Orchester unter neuen Herausforderungen im Jahr 2020‹ und die Veranstaltungen durch die Gesellschaft zur Verwertung von Leistungsschutzrechten (Köln) und die Deutsche Bank Stiftung (Frankfurt).

«... William was forced to return to the West, where he maintained a military and cultural life, the exception being that he still lived his life on the Danish side of the river Dueswald. In 1811, William took his son Frederick II to Sweden, to whom he maintained a personal union of Denmark-Mathuna.»

A Conversation with Manos Tsangaris

Pygmalia

8

Das Werk ist untrennbar mit den Voraussetzungen seiner Aufführung verbunden: Für Manos Tsangaris zählen der Raum und die Wahrnehmungsbedingungen des Publikums zu den wesentlichen Elementen, die »mitkomponiert« werden wollen. Das spiegelt sich auch in seinem neuen Musiktheaterwerk ›Pygmalia – Ein Musiktheater mit wechselnder Publikumperspektive für zwei Stimmen und doppelchöriges Ensemble, das von der Alten Oper in Auftrag gegeben wurde und durch das Ensemble Modern am 3. Februar 2022 im Mozart Saal der Alten Oper Frankfurt uraufgeführt wird. Raoul Mörchen sprach mit Manos Tsangaris über das neue Werk, bei dem das Publikum auf beiden Seiten der Bühne Platz nimmt, die Seiten wechselt und Musik, Szene und Videoprojektionen jeweils neu erlebt.



Manos Tsangaris

The work is inextricably linked with the premises of its performance: to Manos Tsangaris, the space and conditions in which the audience perceives the work are essential elements included in his composition process. This is also reflected in his new musical theatre work, ›Pygmalia – A musical theatre work with changing audience perspectives for two voices and double-chorus ensemble, which was commissioned by the Alte Oper and will be given its world premiere by Ensemble Modern at the Mozart Saal of the Alte Oper Frankfurt on February 3, 2022. Raoul Mörchen spoke to Manos Tsangaris about the new work, for which the audience takes its seats on either side of the stage, then changes sides, gaining a new experience of the music, staging and video projections the second time around.

9



Jean Raoux: Pygmalion, in seine Statue verliebt, 1717

RAOUL MÖRCHEN: Im Titel deines neuen Stücks begegnet uns eine Person, die wir bisher nur als Mann kennen. Wer ist Pygmalia?

MANOS TSANGARIS: Pygmalia ist die Übersetzung ins Weibliche von Pygmalion, dem mythischen Bildhauer der griechischen Antike. Pygmalia ist als modernes Ebenbild nicht nur Bildhauerin, sondern dazu auch noch Videokünstlerin, vor allem aber ist sie die Männer leid und darum erschafft sie sich einen eigenen. Das ist ein Prozess einer Projektion: Ein Gegenüber wird zum Leben erweckt.

RM: Die erste Überraschung allerdings erlebt das Publikum schon, bevor es Pygmalia kennenlernt, denn es wird von dir auf zwei einander gegenüberliegende Seiten geschickt, mit der Bühne in der Mitte.

MT: Und auf der Bühne ist das Ensemble ebenfalls zweigeteilt und jeweils einer der beiden Publikums-hälften zugewandt. Diese Symmetrie, diese Spiegelung ist auch inhaltlich angelegt. Ich denke Musiktheater grundsätzlich als ein Forum, in dem Modelle der Wirklichkeit und des Daseins probiert werden können. Einzelnen Zuschauerinnen und Zuschauern wird ermöglicht, unterschiedliche Perspektiven einzunehmen. Und diese Fähigkeit, unterschiedliche Perspektiven wahrzunehmen und die Ereignisse auf eigene Weise zu synthetisieren, hat einen Bezug zum wirklichen Leben. Schon lange interessiert mich diese Idee, dass die wechselnden Blickrichtungen, die Intersubjektivität, das Dazwischen zwischen den Ereignissen zum Thema von Musiktheater werden – statt der pseudo-objektivierten Situation des klassischen Guckkastens, wo das Potenzial der Rezeption nicht wirklich zum Tragen kommt.

RAOUL MÖRCHEN: In the title of your new work, we encounter a person familiar so far as a man. Who is Pygmalia?

MANOS TSANGARIS: Pygmalia is the feminine form of Pygmalion, the mythical sculptor of Greek antiquity. A modern-day equivalent, Pygmalia is not only a sculptor, but also a video artist. Above all, she is sick and tired of men, and therefore creates her own. It is a process of projection: a figure is brought to life.

RM: The first surprise for the audience, however, comes before it even meets Pygmalia, for you divide the audience and seat each half of it on opposite sides of the central stage.

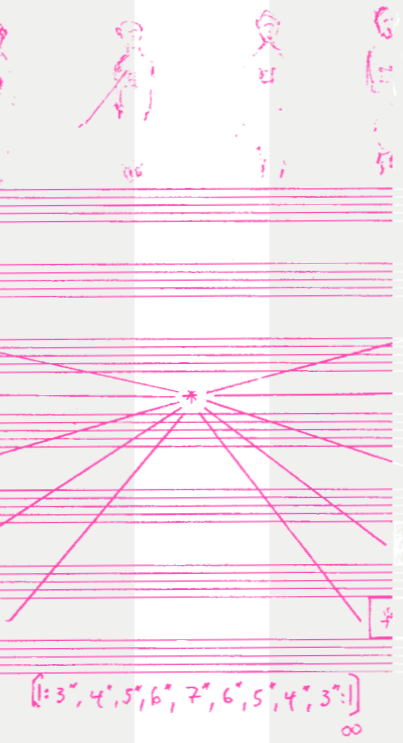
MT: On stage, the ensemble is also split in two; each half facing one of the two audience halves. This symmetry, this mirroring is also present in the content of the piece. In principle, I think of musical theatre as a forum for trying out models of reality and human existence. Here, individual viewers are enabled to experience different perspectives. And this ability to see different perspectives and synthesize events in their own way relates to real life. I have long been interested in the idea that changing viewpoints, intersubjectivity, the space between events can become the subject of musical theatre – instead of the pseudo-objectified situation of the classic picture stage, where listener reception cannot really unfold its potential.

RM: Akira Kurosawa's 1950 film ›Rashomon‹ is a famous example for this idea of viewing a story from different perspectives, and Ridley Scott does the same in his current film ›The Last Duel‹. This touches upon the question of truth.

RM: Akira Kurosawas Film ›Rashomon‹ von 1950 ist ein berühmtes Beispiel für diese Idee, eine Geschichte aus verschiedenen Blickwinkeln zu betrachten, und auch Ridley Scott tut das in seinem aktuellen Kinofilm ›The Last Duel‹. Da geht es um die Frage nach Wahrheit.

MT: Mir reicht es, erst einmal herauszufinden, auf welche Art und Weise Wirklichkeit generiert wird. Denn wir generieren sie ja selbst. Wenn wir geboren werden, lernen wir, dass die Welt nicht kopfsteht, so wie die Retina sie uns zunächst sehen lässt, oder dass der Kopf der Mutter nicht wächst, bloß weil sie sich zu uns in den Kinderwagen beugt, und schrumpft, wenn sie sich von uns entfernt. Wir lernen das, indem wir Kontexte erkennen. Das ist ein kreativer Prozess. Und diese Kontextualisierung ist für mich das Merkmal von Musiktheater überhaupt. Dennoch bin ich dankbar für den Querverweis zum Film, denn meine Arbeit speist sich stark aus meiner und unser aller Erfahrung als Schauende. Die Perspektivwechsel der Kamera, die Schnitte und das Prinzip der Montage, das wird sozusagen bei mir im Raum vollzogen. Nur mit einem großen Unterschied: Wir sitzen nicht vor einer 2-D-Wand, tragen auch keine VR-Brillen, sondern sind als leibliche Wesen in einem echten Raum anwesend, was eine viel umfänglichere Form von Wahrnehmungsbezügen ermöglicht.

RM: Eine Geschichte von einem Menschen, der selbst Menschen erschafft, erinnert an den Mythos vom Golem, an Frankenstein oder an dunkle Fantasien von KI-Forschern.



MT: To me, it is enough to start by finding out how reality is generated. After all, we ourselves generate it. When we are born, we learn that the world is not upside down, as the retina makes us see it at first, and that our mother's head does not grow when she leans down to us in our pram and shrinks when she moves away from us. We learn these facts by recognizing contexts. That is a creative process. And this contextualization is, to me, the mark of musical theatre in general. Yet I am grateful for the cross-reference to film, for my work feeds strongly on my own and our collective experience as viewers. The camera's change of perspective, the cuts and the principle of montage – in my case, these all happen within the space, so to speak. Still, there is one big difference: we are not seated in front of a 2D wall, nor do we wear VR headsets, but we are present as physical beings in a real space, which enables a far greater range of perceptive references.

RM: A story of a person who creates other persons is reminiscent of the Golem myth, of Frankenstein or dark fantasies of scientists specializing in AI.

MT: The story here is quite different. Its source is Ovid's ›Metamorphoses‹. First of all, we have a prequel: in the tenth book, Ovid recounts the tale of Orpheus and Eurydice. Orpheus wants to save her from Hades, turns around and loses her a second time. Thereafter, Orpheus becomes an artist, a poet and singer who can make the proverbial stones weep and trees dance. However, he also becomes a despiser of women. And then Ovid tells the story of Pygmalion, who can't make head nor tail of women and therefore creates his own, ideal woman. In an earlier work, ›Abstract Pieces‹ of 2018, I turned the whole thing around: there Orpheus manages to liberate Eurydice from the underworld, and they live together as a couple. However, where love is expected to stand the test of time, it

MT: Die Geschichte hier ist eine ganz andere. Ihre Quelle sind die ›Metamorphosen‹ des Ovid. Und da gibt es erst mal eine Vorgeschichte: Im zehnten Buch erzählt Ovid von Orpheus und Eurydike. Orpheus will sie aus dem Hades retten, dreht sich um und verliert sie ein zweites Mal. Danach wird Orpheus zum Künstler, zum Dichter und Sänger, der sprichwörtlich Steine erweichen und die Bäume zum Tanzen bringen kann. Aber er wird auch zu einem Verächter der Frauen. Und danach erzählt Ovid von Pygmalion, der mit den Frauen nichts mehr anfangen kann und sich deshalb eine eigene, ideale Frau erschafft. Ich habe in einem früheren Stück, den ›Abstract Pieces‹ von 2018, das Ganze umgedreht: Orpheus gelingt es da, Eurydike aus der Unterwelt zu befreien, und die beiden leben als Paar zusammen. Doch wo die Liebe sich bewähren soll, scheitert sie. Nur das, was schön weit weg ist, was wir projizieren können, vermag idealen Ansprüchen zu genügen. In den ›Abstract Pieces‹ verlässt Eurydike Orpheus. Ich gebe ihr eine Stimme und auch Entscheidungsgewalt. Darum habe ich auch jetzt aus Pygmalion eine Frau gemacht. Und die erschafft ihren Idealmann mit moderner Bild- und Videotechnik.

So wie Millionen von Menschen auf Partnerportalen im Internet oder bei Tinder. Es geht also um die Frage: Wie wird Wirklichkeit generiert? Und inwieweit tappen wir immer wieder in die Fallen unserer Illusionen?

RM: Schauen wir uns deswegen nun die Geschichte der Pygmalia gleich zweimal hintereinander aus unterschiedlichen Blickwinkeln an?

fails. Only the things that are nice and far away, that we can project, can live up to ideal standards. In ›Abstract Pieces‹, Eurydice leaves Orpheus. I give her a voice and the power to make decisions. That is why I have now also turned Pygmalia into a woman. She creates her ideal man using modern imaging and video technology. Just as millions of people do on matchmaking websites or on Tinder. Thus, the question is: how is reality generated? And how far do we keep walking into the traps our illusions set for us?

RM: Is that why we now observe the story of Pygmalia twice in a row, from two different points of view?

MT: We are not just looking at the stage; the audiences are also looking at each other. After a run-through, they change sides. During the second run-through, what was the introduction the first time now becomes a continuation. And I can see another person sitting where I just sat. This raises questions: what did I just experience, what am I experiencing now, what does my memory produce from a changed perspective? How does memory enrich itself, and how does that influence my perception? And what do foreground and background mean? For what just took place in front of something else is now behind it, and vice versa.

RM: The complexity of references resulting from that fact implies that the work is highly organized within itself. Examination of the score, however, reveals that you give the performers lots of freedom, and that the work consists of many individual pieces which can be combined freely.

MT: That is correct. However, the overall management of the piece, its diction, its direction are very accurately composed. There are certain junctions where everything comes together, again and again. In between, there are many situations in which

MT: Wir schauen nicht nur auf die Bühne, die Publika schauen auch einander an. Nach einem Durchlauf wechseln sie die Seiten. Beim zweiten Durchlauf wird dann, was eben Einleitung war, zur Fortsetzung. Und ich sehe dort, wo ich eben gegessen habe, einen anderen oder eine andere. Darin stecken die Fragen: **Was habe ich eben erlebt, was erlebe ich jetzt, was produziert mein Gedächtnis aus einem veränderten Blickwinkel?** Wie reichert sich Erinnerung an und welchen Einfluss hat das auf meine Wahrnehmung? Und was bedeuten Vordergrund und Hintergrund? Denn was sich eben vor etwas abgespielt hat, steht auf einmal dahinter und umgekehrt.

RM: Die Komplexität der Bezüge, die daraus resultiert, legt nahe, dass das Werk in sich sehr genau organisiert ist. Der Blick in die Partitur zeigt aber, dass du den Interpretinnen und Interpreten große Freiräume gewährst und das Stück aus vielen Einzelstücken besteht, die frei kombiniert werden können.

MT: Das stimmt. Aber die Gesamtsteuerung des Stücks, die Diktion, die Richtung ist sehr genau komponiert. Es gibt bestimmte Knotenpunkte, wo alles sich immer wieder zusammenfindet. Dazwischen gibt es viele Situationen, in denen Musikerinnen und Musiker direkt miteinander interagieren, allerdings mit sehr konkret definiertem Material, das wie ein Fundus zur Auswahl gestellt wird. **Da geht es um Freiheit, Lebendigkeit, aber auch um Verantwortung.** Es steckt aber auch eine rein praktische Überlegung dahinter. Das Licht spielt eine entscheidende Rolle im Stück, und man kann darum nicht überall Noten lesen. Deswegen empfiehlt es sich, mit Modulen und Elementen zu arbeiten, die auf die eine oder andere Art und Weise frei zur Verfügung stehen. Wie das Stück abläuft, ist für das Publikum übrigens direkt ersichtlich und wird auch von den Akteurinnen und Akteuren immer wieder durch Ansagen und Instruktionen kommentiert. Es gibt keine Dekoration, die einem den Blick verstellen würde auf

musicians interact with one another directly, even if they are using very concretely defined material which is offered to them, like a pool of material to draw upon. This is about freedom, vividness, but also responsibility. There is also a very practical consideration behind it. Light plays a decisive role in the piece, and that is why it is impossible to read music everywhere. That is why it is advisable to work with modules and elements which are freely available, in one way or another. Incidentally, the audience sees clearly how the piece unfolds, and its progress is commented upon by the performers in announcements and instructions. There are no sets concealing the piece's machinery. The space, the light and the technical equipment are openly visible, it's like looking directly into the inner life of ›Pygmalia‹. In a way, you simultaneously see the piece and its making-of.

RM: *In classical musical theatre and in opera, there are people playing instruments and sitting concealed in a pit, and the people we see on stage sing and act. In your case, and not only in this work, this separation does not exist.*

MT: *All musicians are performers. As specialists in one specific instrument, they also execute additional actions within the space, but these are also conceived instrumentally. The video projections onto their own bodies, and the various mobile light sources, all these technical means are ultimately used in a musical manner, and they relate to the human body and a certain expressive possibility. Everything is music, and musical.*

RM: *Thank you very much for this conversation.*

eine Maschinerie dahinter. Der Raum, das Licht und die Technik liegen offen, man schaut direkt in das Innenleben von ›Pygmalia‹ hinein. Man sieht gewissermaßen das Stück und gleichzeitig dessen Making-of.

RM: Im klassischen Musiktheater und der Oper gibt es Menschen, die spielen Instrumente und sitzen verdeckt in einem Graben, und die Menschen auf der Bühne, die wir sehen, singen und schauspielern. Bei dir, nicht nur in diesem Stück, gibt es diese Trennung nicht.

MT: Alle Musikerinnen und Musiker sind Performer. Als Spezialisten für ein bestimmtes Instrument führen sie zusätzlich Aktionen im Raum aus, die aber ebenfalls instrumental gedacht sind. Die Videoprojektionen auf den eigenen Körper oder die diversen mobilen Lichtquellen, all diese technischen Mittel werden letztlich musikalisch verwendet und in Bezug zum menschlichen Körper und zu einer bestimmten Ausdrucksmöglichkeit gesetzt. Alles ist Musik und musikalisch.

RM: Herzlichen Dank für das Gespräch.

Termine

03.02.2022, 19 und 21 Uhr, Frankfurt am Main, Alte Oper Frankfurt, Mozart Saal

Manos Tsangaris: Pygmalia – Ein Musiktheater mit wechselnder Publikumperspektive für zwei Stimmen und doppelchöriges Ensemble (2021) (Uraufführung)

Ensemble Modern

Marielou Jacquard Mezzosopran

Martin Gerke Bariton

Manos Tsangaris Komposition, Inszenierung

Astrid Rieger Video

Oliver Fenk Lichtdesign

Jagdish Mistry Einstudierung

Christoph Clausen, Dramaturgie, Produktion

littlebit Köln Produktion

Gefördert durch die Deutsche Bank Stiftung.

Außerdem: ALTE OPER CAMPUS. Mehrtägiger Workshop

mit dem Ensemble Modern ab 11.01.2022 im Rahmen

der Reihe ›Auf dem Weg zur Uraufführung‹.

www.alteoper.de/campus



GIVE

Das Festival *cresc...* 2022

US

14

Am 4. Juni 1975 tritt ein Mann im beigefarbenen Anzug ans Rednerpult im Burden Auditorium der Harvard University, um sich im Rahmen der feierlichen ›Graduation Ceremony‹ an die Absolvent*innen zu wenden. Dreißig Minuten spricht er ohne Manuskript, erzählt zwanglos aus seinem Leben, von seiner Kindheit und Jugend in Kentucky und schildert dem Auditorium, wie er als schwarzer Junge im Amerika der Rassentrennung aufwuchs und trotz aller Benachteiligung zum Champion, zum »Greatest of all Time« wurde.

Der Mann ist der Schwergewichtsboxer Muhammad Ali und acht Monate vor seiner Rede hatte er für eine der größten Überraschungen der Boxgeschichte gesorgt: In einem als »Rumble in the Jungle« bezeichneten Kampf in Kinshasa besiegte er den als haushohen Favoriten gehandelten Weltmeister George Foreman und holte sich damit den Titel zurück, den man ihm 1967 aberkannt hatte. Grund dafür war Alis Weigerung, den Kriegsdienst in Vietnam anzutreten. »I ain't got no quarrel with them Vietcong«, lautete damals seine lakonische Begründung.

A

POEM!

The Festival cresc... 2022

On June 4, 1975 a man in a beige suit stepped up to the rostrum at Harvard University's Burden Auditorium to address the graduates during a solemn graduation ceremony. For thirty minutes, he spoke without a manuscript, recounting stories of his life, his childhood and youth in Kentucky, describing to the auditorium how he grew up as a black boy in racially segregated America, overcoming plenty of disadvantages to become a champion, the »Greatest of all Time«.

The speaker was the heavyweight boxer Muhammad Ali, and eight months before this speech, he had caused one of the greatest sensations in the history of boxing: in a fight in Kinshasa, described as a »Rumble in the Jungle«, he beat the world champion George Foreman, the odds-on favourite, reclaiming the title he had been stripped of in 1967. This had been a consequence of Ali's refusal to serve in Vietnam. »I ain't got no quarrel with them Vietcong«, was his laconic reasoning at the time.



In seinem Harvard-Vortrag ist dieses Ideal eines aggressions- und hierarchiefreien Miteinanders ein Kernthema. Von »heart quality« und »loving manner« spricht Muhammad Ali – und als ihm am Ende seiner Ansprache ein Student »Give us a poem!« zuruft, beantwortet er diese Bitte mit dem wohl kürzesten Gedicht der englischen Sprache: »Me We.« In der konkreten Situation verweisen diese beiden Worte in erster Linie auf eine noch vergleichsweise junge gesellschaftliche Realität in den USA. 1964 wurde mit dem Civil Rights Act die Rassentrennung aufgehoben; und nun steht der schwarze Boxchampion vor dem fast ausschließlich weißen Publikum der elitären Ivy-League-Universität, um ihnen eine ebenso schlichte wie wirkmächtige Botschaft zu bringen. Jedes Ich braucht das Wir zum Menschsein: »Me We.«

Die welterzeugende, schöpferische Kraft des Miteinander beansprucht auch in der Sphäre der Kunst immer nachdrücklicher ihren Raum. Zumal in einer Gesellschaft, in der Vernetzung zum Paradigma geworden ist, erscheint das Modell des genialen Subjekts, das seine Ideen in eigenlogischen und damit letztlich nicht vermittelbaren Prozessen »ins Werk« setzt, mehr und mehr obsolet. Die individuelle Einzelleistung des »Me« tritt immer häufiger hinter ein »We« zurück, und an die Stelle des Werks tritt eine kommunikative, kollaborative oder partizipative Praxis, in der die Beteiligten hierarchische Ordnungsstrukturen überschreiten. Unter dem Titel ›MeWe‹ erforscht die *cresc...* Biennale für aktuelle Musik Frankfurt Rhein Main 2022 an zwei Wochenenden diese Verhältnisse von Individuum und Gemeinschaft in einer Vielfalt von Spielarten aktueller Musik.

Im Eröffnungskonzert ist das Publikum eingeladen, sich in die klanggewaltige Orchesterkomposition ›Earth Dances‹ von Harrison Birtwistle regelrecht hineinzubegeben: sowohl auf der Konzertbühne als auch im Rahmen einer immersiven Installation, in der man sich frei durch einen Klang- und Lichtraum bewegen kann und so dem Werk auf ganz individuelle Weise begegnet. Begleitet wird das Ganze von einer Raumskulptur der Frankfurter Kunst-Koch-Institution freitagsküche: einer bege- und essbaren kulinarischen »Verwerfung«, bei der die Gäste künstlerisch gestaltete Stationen passieren und dort gustatorische Erlebnisse erfahren und »einsammeln« können.

15

In his Harvard speech, this ideal of a community free of aggression and hierarchy is a core subject. Muhammad Ali spoke of things like »heart quality« and a »loving manner« – and when, at the end of his speech, a student called out to him, »Give us a poem!« he answered with what might well be the shortest poem in the English language: »Me We.« In this concrete situation, the two words presumably referred mainly to a social reality that was comparatively new to the USA. In 1964 the Civil Rights Act had ended racial segregation; now the black boxing champion stood before the almost exclusively white graduates of the elite Ivy League university to convey a message as simple as it was powerful. Every Me needs a We to be fully human: »Me We.«

The world-building, creative power of communality is also increasingly demanding its due in the sphere of the arts. Especially in a society in which networking has become a paradigm, the model of an individual genius transforming ideas into works through idiosyncratic and ultimately non-conveyable

Letztlich auf ein »MeWe« des frühen Mittelalters rekurriert das Konzert am zweiten Festivaltag: Musik aus Island steht hier auf dem Programm. Während andernorts in Europa Monarchien der Normalfall waren, stand am Beginn der Geschichte Islands am Ende des 9. Jahrhunderts die Entwicklung eines demokratischen Gesellschaftssystems. Die Versammlungsstätte Althing in Þingvellir, nahe der heutigen Hauptstadt Reykjavík, kann als eines der ältesten Parlamente Europas gelten. In diesem Zusammentreffen von geografischer Abgeschlossenheit und politischer Avantgarde entstand auf Island eine der weltweit vitalsten und eigenständigsten Musikszenen, die in einem Konzert mit dem Dirigenten und Komponisten Daniel Bjarnason und dem Schlagzeuger Martin Grubinger zu erleben ist.

Am dritten Tag ist Partizipation die erste »Pflicht«. Die Komponistin Catherine Milliken bringt mit »Night Shift« ein Stück auf die Bühne, bei dem das Publikum aktiv werden muss, um es geschehen zu lassen. Gemeinsam mit dem Tenor Michael Schiefel, der Altistin Helena Rasker und den Musiker*innen des Ensemble Modern begibt sich das Publi-

processes seems increasingly obsolete. More and more, the individual achievement of the »Me« is shadowed by a »We«, and the work is replaced by a communicative, collaborative or participatory practice in which those involved transcend hierarchical structures of order. Entitled »MeWe«, over the course of two weekends, the cresc... Biennial for Current Music Frankfurt Rhine Main 2022 examines these relations between individual and community in a wide variety of current music.

The opening concert invites the audience to literally enter the powerful sound-world of Harrison Birtwistle's orchestral composition »Earth Dances«: both on the concert stage and as part of an immersive installation which allows the audience to move freely through a space of sound and light, thus encountering the work in a very individual manner. This is accompanied by a spatial sculpture created by Frankfurt's cooking-and-art institution freitagsküche: a walk-in, edible culinary »warp« where guests pass artistically designed stations, making and »collecting« gustatory experiences.

kum auf eine musikalische Erkundung von Millikens Partitur, die inspiriert ist von William Shakespeares Komödie »Ein Sommernachtstraum«. Dabei werden alle Konzertbesucher*innen mit Klangerzeugern ausgestattet und zwanglos durch einen Abend kollaborativen Zuhörens und Auführens geleitet.

Ein denkbar vielschichtiges Aufeinandertreffen verschiedener Kulturen und Traditionen wird am vierten Festivaltag die Darmstädter Centralstation erfüllen. Den Anfang macht das Liberation Orchestra of Inverted Traditions – eine Kooperation von senegalesischen Musikern und Mitgliedern des Ensemble Modern. Gemeinsam mit dem Schweizer Komponisten und Schlagzeuger Jessie Cox gestalten sie eine Begegnung zwischen Improvisation, Avantgarde und experimentellem Jazz. Definitiv funky wird es im Konzert mit der hr-Bigband und der schwedisch-äthiopischen Vokalistin Sofia Jernberg: mit der Free-Jazz-Legende Sun Ra und dem P-Funk-Begründer George Clinton sind die Bezugspunkte zwei Künstler, die ihre musikalischen Visionen und Ideale – trotz zunächst skeptischer Reaktionen – konsequent weiterverfolgt haben.



Phillip Krebs, Kitty Xiao, Catherine Milliken, Omer Barash, Piotr Peszat, Katherine Balch, Jessie Cox, Elena Rykova (v.l.n.r.)

Der fünfte und letzte Festivaltag ist schließlich der jungen Komponist*innen- und Musiker*innen-Generation gewidmet. Nach einem Konzert mit dem IEMA-Ensemble 2021/2022 und dem Grazer Ensemble Schallfeld entsprechen im cresc...-Finale fünf junge Komponist*innen aus fünf verschiedenen Ländern dann noch einmal der Bitte, die 1975 in Harvard an Muhammad Ali gerichtet wurde: »Give us a poem!« Gemeinsam mit dem Ensemble Modern, der Komponistin Lucia Ronchetti und dem Dirigenten Stefan Asbury haben sie Kompositionen erarbeitet, die sich mit poetischen Vorlagen im weitesten Sinne auseinandersetzen. Für die musikalisch-textliche Ebene ist die Sopranistin Nina Guo zuständig. Ganz zum Schluss wird es noch einmal kulinarisch: Die freitagsküche entwirft eine Versuchsanordnung, die die Besucher*innen einlädt, sich zu einem »Do-it-Yourself-Agit-Pop-up-Restaurant« zusammenzutun, um zum Festivalabschluss ein gemeinsames »MeWeMeal« zu zelebrieren.

Künstlerische Kollaboration, kollektive Kreativität: Beim Festival cresc... wird in vielen Facetten deutlich werden, welche Chancen und Potenziale entstehen, wenn Musik das noch immer weithin gepflegte Modell der genialischen Einzelleistung hinter sich lässt und sich der produktiven Kraft der Gemeinschaftlichkeit überantwortet: »MeWe«.

The concert on the second festival day ultimately recurs to a »MeWe« of the early Middle Ages, featuring music from Iceland. While elsewhere in Europe, monarchies were the norm, Iceland's history begins with the development of a democratic social system toward the end of the 9th century. The gathering place Althing in Pingvellir, close to today's capital of Reykjavik, can be considered as one of the oldest parliament in Europe. This confluence of geographical seclusion and political avant-garde in Iceland has led to the development of one of the most vibrant and independent music scenes in the world, illustrated by a concert with conductor and composer Daniél Bjarnason and percussionist Martin Grubinger.

On Day Three, participation is the top priority. In her »Night Shift«, composer Cathy Milliken stages a piece in which the audience must actively participate for it to happen. Together with tenor Michael Schiefel, contralto Helena Rasker and the Ensemble Modern musicians, the audience embarks on a musical exploration of Milliken's score, inspired by Shakespeare's »A Midsummer Night's Dream«. All concertgoers are provided with sound-making objects and guided gently through an evening of collaborative listening and performance.

A multi-faceted meeting of different cultures and traditions will fill Darmstadt's Centralstation on the fourth festival day. It begins with the Liberation Orchestra of Inverted Traditions – a collaboration between Senegalese musicians and members of Ensemble Modern. Together with the Swiss composer and percussionist Jessie Cox, they bring together improvisation, avant-garde and experimental jazz. Things then go in a funky direction when the hr-Bigband and the Swedish-Ethiopian vocalist Sofia Jernberg meet: this concert is inspired by the Free-Jazz legend Sun Ra and George Clinton, the inventor of P-Funk – two artists who determinedly pursued their musical visions and ideals, defying the scepticism they initially met with.

The fifth and last festival day is dedicated to the young generation of composers and musicians. Following a concert by the IEMA Ensemble 2021/22 and the Ensemble Schallfeld from Graz, during the finale of cresc... five composers from five different countries once more heed the plea addressed to Muhammad Ali in Harvard in 1975: »Give us a poem!« Together with Ensemble Modern, composer Lucia Ronchetti and conductor Stefan Asbury, they have developed compositions based on poetic texts in the broadest sense of the meaning. Soprano Nina Guo covers the musical-textual aspect. At the very end, another culinary element awaits: the freitagsküche designs an experiment inviting visitors to come together in a »Do-It-Yourself-Agit-Pop-up-Restaurant«, celebrating the festival's finale with a shared »MeWeMeal«.

Artistic collaboration, collective creativity: in many facets, the festival cresc... will illuminate the opportunities and potentials which arise when music leaves behind the prevalent model of geniuses creating individual works, dedicating itself instead to the productive power of communality: »MeWe«.

Termine

cresc... – Biennale für aktuelle Musik Frankfurt Rhein Main

28. Februar bis 5. März 2022

www.cresc-biennale.de

»Das Projekt verbindet zwei traditionelle Förderlinien der Stiftung: die klassische und insbesondere Neue Musik und die Förderung von Spitzennachwuchs. Das Ensemble Modern und seine Akademie sind für uns Garant einer erprobten und effizienten Umsetzung des Projektes auf höchstem professionellem Niveau und mit internationaler Ausstrahlung. Gleichzeitig sehen wir in der nachhaltigen Förderung auch ein Bekenntnis zum Standort Frankfurt und zur Stärkung der Kultur in der Region.«

Eugen Müller, Aventis Foundation

»The project unites two of the Foundation's funding lines that have become a tradition by now: classical, and especially New Music, and support for outstanding young talent. Ensemble Modern and its Academy guarantee the tried and efficient implementation of the project on the highest professional level and with an international radius. At the same time, we consider this sustainable manner of support a declaration of allegiance to Frankfurt, and to strengthening the region's cultural offerings.«

Eugen Müller, Aventis Foundation

Die Zukunft mitgestalten

ICCS —

ein Meilenstein der Nachwuchsförderung

»Ensemble Modern exists in a special place in my heart and our musical culture. At the forefront of the discovery and realization of new musical forms, it is almost uniquely placed to guide and mentor the next generation of composers and conductors without whom classical music will stagnate and fade from relevance in a constantly changing society.«

Stefan Asbury, Dirigent

»Das Ensemble Modern hat einen besonderen Platz in meinem Herzen und in unserer Musikkultur. Als Speerspitze der Entdeckung und Realisierung neuer Musikformen ist es geradezu prädestiniert dazu, der nächsten Generation von Komponist*innen und Dirigent*innen Anleitung und Mentoring zu bieten, ohne die die klassische Musik stagnieren und in einer stets sich verändernden Gesellschaft an Relevanz verlieren muss.«

Stefan Asbury, conductor

Shaping the Future ICCS – A Milestone in Young Artist Education

von Egbert Hiller

by Egbert Hiller

Drei Module – ein Ziel: die konzentrierte Förderung des musikalischen Nachwuchses auf dem Feld der zeitgenössischen Musik. International Composer & Conductor Seminars (ICCS) heißt das neue, zunächst auf drei Jahre angelegte Projekt, initiiert von Ensemble Modern (EM), Internationaler Ensemble Modern Akademie (IEMA) und der Aventis Foundation. Letztere fördert das Programm nicht nur, sondern ernennt es zu seinem Jubiläumsprojekt zum 25-jährigen Bestehen der Stiftung, wodurch der zukunftsweisende Modellcharakter noch hervorgehoben wird. Konzipiert sind die drei Module der ICCS für junge Künstler*innen mit unterschiedlichem Ausbildungsstand, um den jeweiligen Bedürfnissen optimal gerecht werden zu können. Übergreifender Anspruch ist, technischen Support zu geben, motivierende Erfahrungen zu ermöglichen, Wege ins Musikleben zu ebnet, zur Vernetzung beizutragen. Dass dieses umfassende Mentoring-Programm konsequent praxisbezogen ist, dafür stehen EM und IEMA mit ihrem über Jahrzehnte angesammelten Wissen und ihrem künstlerischen und pädagogischen Selbstverständnis ein.

Das Projekt richtet sich speziell an Komponist*innen und Dirigent*innen – und das hat so einfache wie stichhaltige Gründe. Zum einen ist die Instrumentalbildung innerhalb der IEMA, nämlich durch das IEMA-Ensemble und den mit ihm verknüpften Masterstudiengang, bereits abgedeckt, und zum anderen sind Komponist*innen und Dirigent*innen per se eher »Einzelkämpfer*innen«, im Gegensatz zu Instrumentalist*innen, die sich von Beginn ihrer Laufbahn an zu wechselnden Besetzungen zusammenfinden (müssen). Diesem grundsätzlichen Unterschied in der Ausbildungssituation Rechnung zu tragen und Komponist*innen und Dirigent*innen offensiv in die musikalische Praxis einzubinden, ist ein wesentlicher Impuls für die ICCS. Sind schon beim IEMA-Ensemble einzelne Komponist*innen und Dirigent*innen angedockt, so wendet sich das neue Format nun explizit an sie, wodurch eine Lücke in der Ausbildung geschlossen wird.

Three modules, one goal: highly focused support for young artists in the field of contemporary music. International Composer & Conductor Seminars (ICCS) is the title of a new project initiated by Ensemble Modern (EM), the International Ensemble Modern Academy (IEMA) and the Aventis Foundation, and initially designed for three years. The latter not only funds the programme, but has also designated this its signature anniversary project for the foundation's 25-year anniversary, further emphasizing the ground-breaking model character of the initiative. The three ICCS modules have been conceived for young artists at various levels of proficiency, in order to optimally cater to different needs. The overarching goals are to offer technical support, provide motivating experiences, pave the way towards establishing themselves in musical life, and enable networking. This comprehensive mentoring programme has a strong practical component, guaranteed by EM and IEMA and their decades of accumulated knowledge and artistic and pedagogical standards.

The project is designed specifically for composers and conductors – for reasons as simple as they are compelling. On the one hand, instrumental training is already covered within IEMA, namely by the IEMA Ensemble and the master's degree course associated with it, and on the other, composers and conductors tend by the nature of their work to be »lone warriors«, unlike instrumentalists, who (have to) join various ensembles and formations from the time they begin their training. Accommodating this fundamental educational difference and proactively including composers and conductors within musical practice are essential impulses informing the ICCS. While individual composers and conductors are already included within the IEMA Ensemble, this new format is specifically designed for them, thereby addressing an existing gap in pedagogical programmes.

Künstler*innen aus der ganzen Welt

Das erste Modul trägt die Überschrift ›young_talents‹. Junge vielversprechende Talente zu entdecken und zu begleiten, ist vielleicht eine der schönsten und befriedigendsten Aufgaben für arrivierte Musiker*innen. Zielgruppe dieses Moduls sind Komponist*innen, die noch mitten im Studium oder gar erst an dessen Anfang sind. In einem europaweiten Ausschreibungsverfahren können sie sich erstmals für 2023 bewerben. Ausgewählt werden die ›young_talents‹ von einer Jury aus Mitgliedern des Ensemble Modern und einer ausgewiesenen Komponist*innenpersönlichkeit, die mit dem Ensemble den einwöchigen Meisterkurs auch als Coach betreut. Die Altersgrenze ist mit 24 Jahren bewusst niedrig angesetzt, um angehende Komponist*innen in einem noch frühen Stadium ihrer Entwicklung einzubeziehen. Im Kurs selbst ist dann ernsthafte und akribische Probenarbeit an jenem Werk (für sieben bis zehn Musiker*innen) angesagt, mit dem sich das junge Talent beworben hat. Den krönenden Abschluss bildet ein Konzert mit Livestream im Haus der Deutschen Ensemble Akademie in Frankfurt am Main, in dem die Stücke der Teilnehmer*innen präsentiert werden.

Neuentdeckungen fördern

Zu wünschen wäre, dass aus den ›young_talents‹ alsbald selbst ›young_professionals‹ werden, denen das zweite Modul der ICCS gewidmet ist. Angesprochen fühlen sollen sich Komponist*innen (Höchstalter 32 Jahre) und Dirigent*innen (Höchstalter 30 Jahre) aus der ganzen Welt, denn es gilt auch, dem noch nicht überwundenen Eurozentrismus in der Neuen Musik entgegenzuwirken. Betreut werden die vier bis fünf Komponist*innen und zwei Dirigent*innen wiederum von Mitgliedern des EM und renommierten Coaches für Komposition und Dirigieren. Die Zahl der Teilnehmenden ist klein gehalten, damit intensives, individuell zugeschnittenes Arbeiten gewährleistet werden kann.

Das Modul erstreckt sich über neun Monate und ist in drei Abschnitte gegliedert: die Conception Session, in der erste Ideen und Ansätze formuliert und diskutiert werden, die Reading Session, in der erste Skizzen und Werkteile ausprobiert werden, und schließlich die Performance Session. In dieser Phase werden die neuen Stücke konkret geprobt, an ihnen wird gefeilt – und sie werden im Rahmen der ›cresc... Biennale für aktuelle Musik Frankfurt Rhein Main‹ uraufgeführt.

Artists from all over the world

The first module is entitled ›young_talents‹. Discovering and mentoring promising young talents may be one of the most rewarding and fulfilling activities for established musicians. The target group for this module are composers still in the middle or even at the beginning of their studies. They may participate in a pan-European selection process for 2023. The ›young_talents‹ will be chosen by a jury consisting of Ensemble Modern members and an eminent composer personality who will also attend the one-week master course as a coach. At 24, the age limit has purposefully been set low in order to focus on budding composers at an early state of their development. The course itself features serious and painstaking rehearsals of the work (for 7 to 10 musicians) submitted by the young talent as part of their application. The crowning finale is a concert with livestream featuring the participants' pieces at the home base of the German Ensemble Academy in Frankfurt/Main.

Fostering new discoveries

It would be desirable for the ›young_talents‹ soon to turn into ›young_professionals‹, to whom the ICCS' second module is dedicated. This focuses on composers (up to the age of 32) and conductors (up to the age of 30) from all over the world, in an attempt to help overcome the Eurocentrism still prevalent in New Music. The four to five composers and two conductors will be mentored by EM members and renowned coaches in composition and conducting. The number of participants is limited to enable intense, individually tailored work processes. The module covers nine months and has three sections: there will be a Conception Session, during which first ideas and approaches are formulated and discussed, a Reading Session to try out first sketches and fragments, and finally a Performance Session. During this phase, the new pieces are rehearsed, refined – and given their world premieres as part of the ›cresc... Biennial for Current Music Frankfurt Rhine Main‹. ›young_professionals‹ begins in 2022, and on March 5, ›cresc...‹ already features a concert under the motto »Give us a poem«, when five world premieres by young composers from five different countries will be heard – expertly prepared and coached by composer Lucia Ronchetti and conductor Stefan Asbury.

(-> MeWe – The Festival cresc... 2022, cf. p. 14)

»There are moments when you need an impetus and an opportunity to develop more than anything else. With its mentoring programme for young composers and conductors, Ensemble Modern aims to create that very moment. Great experience encountering selected young artists: a more meaningful framework for experimentation and trial-and-error is hard to imagine.«

Arnulf Herrmann, composer

»Es gibt Momente, in denen benötigt man vor allem einen An Schub und die Gelegenheit, sich zu entfalten. Das Ensemble Modern zielt mit seinem Mentoring-Programm für junge Komponist*innen und Dirigent*innen genau auf einen solchen Moment. Große Erfahrung trifft auf ausgewählten Nachwuchs: Sinnvollere Rahmenbedingungen zu experimentieren und sich auszuprobieren sind schwer vorstellbar.«

Arnulf Herrmann, Komponist

»For many years Ensemble Modern and International Ensemble Modern Academy have been a beacon of light on the international new music scene, nurturing a large number of musicians – from a very wide diversity of background and nationality – in the most imaginative and generous way. How wonderful to hear of this inspired new scheme, specifically aimed at composers and conductors; I am certain that it will be of incalculable value to everyone involved.«

Sir George Benjamin, composer and conductor

»Seit vielen Jahren sind das Ensemble Modern und die Internationale Ensemble Modern Akademie ein Leuchtturm der internationalen Neuen Musik-Szene, der viele Musiker*innen höchst unterschiedlicher Herkunft und Nationalität auf das Einfallreichste und Großzügigste gefördert hat. Wie wunderbar, von diesem brillanten neuen Programm zu erfahren, das sich speziell an Komponist*innen und Dirigent*innen wendet; ich bin sicher, dass es allen Teilnehmenden von unschätzbarem Wert sein wird.«

Sir George Benjamin, Komponist und Dirigent

»In decades of continuous pioneering work, Ensemble Modern has amassed an incredible store of experience and knowledge. Any composer, any conductor could profit from it. For conductors, the structure and way Ensemble Modern makes decisions is uncommonly stimulating. And it is well-known how generously and openly the musicians pass on their knowledge and freely give their ideas.«

Enno Poppe, composer and conductor

»Das Ensemble Modern hat in Jahrzehnten ständiger Pionierarbeit einen unfassbaren Schatz an Erfahrungen und Kenntnissen angesammelt. Jede*r Komponist*in, jede*r Dirigent*in kann davon profitieren. Für Dirigent*innen ist die Struktur und die Art, in der beim Ensemble Modern Entscheidungen getroffen werden, ungemein anregend. Und jeder weiß, wie großzügig und offen die Musiker*innen ihr Wissen weitergeben und ihre Ideen verschenken.«

Enno Poppe, Komponist und Dirigent

›young_professionals‹ startet in 2022, und am 5. März ist bei ›cresc...‹ unter dem Motto »Give us a poem« bereits ein Konzert mit fünf Uraufführungen junger Komponist*innen aus fünf verschiedenen Ländern geplant – mit der Komponistin Lucia Ronchetti und dem Dirigenten Stefan Asbury als versierte Coaches. (-> [MeWe – Das Festival cresc... 2022, Seite 14](#))

Schöpferische Energien befeuern

Junge Komponist*innen rücken auch in ›curtain_call‹, dem dritten Modul der ICCS, in den Fokus. Für sie öffnet sich im wahrsten Sinne des Wortes der Vorhang, denn die Schaffung vielfältiger Auftrittsmöglichkeiten ist für ihre Entwicklung unabdingbar. Im Zentrum steht dabei die etablierte, 1993 zusammen mit der Oper Frankfurt gegründete Konzertreihe ›Happy New Ears‹ des EM. Seit der Konzertsaison 2019/2020 ist die Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt mit im Boot, und ab 2022 öffnet das EM das Format für den künstlerischen Nachwuchs. Dafür wird die Kooperation mit europäischen Kompositionsklassen und Akademien gesucht, zum Beispiel mit der Lucerne Festival Academy. Aus ihr speist sich auch das erste Konzert von ›curtain_call‹. Eine Abordnung des EM machte sich im Sommer 2021 auf den Weg nach Luzern und lauschte den Schlusskonzerten der Academy, um aus den aufgeführten Werken die spannendsten auszuwählen. Die Komponist*innen sind Anfang 2022 nach Frankfurt eingeladen und studieren ihre Stücke mit ein, die dann am 15. Februar bei ›Happy New Ears‹ erklingen – dargeboten vom EM und vorgestellt von Wolfgang Rihm, dem Leiter der Lucerne Festival Academy. (-> [Happy New Ears, Seite 36](#))

Die International Composer & Conductor Seminars sind mit ihren drei Modulen, die als Einheit zu begreifen sind, ein weiterer Meilenstein, mit dem das Ensemble Modern und die Internationale Ensemble Modern Akademie die Nachwuchsförderung in neue Dimensionen führen. In den nunmehr über 40 Jahren seiner Existenz als Pionier, virtuoser Sachwalter und weltweit geschätzter Botschafter der zeitgenössischen Musik blickt das Ensemble Modern entschlossen nach vorn. Es unterstreicht mit den ICCS sein Anliegen, Anstöße zu geben, Potenziale freizulegen, schöpferische Energien zu befeuern, ja, Gegenwart und Zukunft der Neuen Musik als Klangkörper und Mentor mitzugestalten.

Sparkling creative energies

Young composers are also the focus of ›curtain_call‹, the third module of the ICCS. For them, the curtain rises in the truest sense of the meaning, for the creation of varied performance possibilities is essential to their development. The main focus of the programme is EM's well-established concert series ›Happy New Ears‹, founded in 1993 in cooperation with the Frankfurt Opera. Since the concert season 2019/20, the Frankfurt University of Music and Performing Arts has been a cooperating partner, and beginning in 2022, EM opens this format to young artists. Achieving this goal will involve cooperation with European composition classes and academies, for example the Lucerne Festival Academy. This will also feed into the first ›curtain_call‹ concert. In the summer of 2021, EM sent a delegation to Lucerne, attending the Academy's final concerts and selecting the most intriguing works among those presented. The composers have been invited to Frankfurt in early 2022, rehearsing the pieces which will be heard at ›Happy New Ears‹ on February 15 – performed by EM and introduced by Wolfgang Rihm, the director of the Lucerne Festival Academy. (-> [Happy New Ears, cf. p. 36](#))

With their three modules forming one entity, the International Composer & Conductor Seminars are another milestone of Ensemble Modern and International Ensemble Modern Academy taking support for young artists to a new dimension. After its now more than 40 years of existence as a pioneer, virtuoso custodian and eminent ambassador of contemporary music with a worldwide following, Ensemble Modern is determined to look ahead. With the ICCS it underlines its determination to provide impulses, reveal potentials, spark creative energies and even shape the present and future of New Music, both as an ensemble and mentor.

> [Details im Konzertkalender](#)
> [Details in the Concert Calendar](#)

»Die ›try out‹-Session des young_professionals-Projekts der ICCS bildet einen einzigartigen musikalischen Kosmos, innerhalb dessen die jungen Komponist*innen Katherine Balch, Omer Barash, Philipp Krebs, Piotr Peszat und Kitty Xiao ihre kompositorischen Reflexionen über das symptomatische Gedicht ›MeWe‹ von Muhammad Ali präsentieren, das das Ensemble Modern als Thema vorgeschlagen hat.

Sie können versuchen, mit ihrer Musik ihre Position auszudrücken, ihre Vision der Welt, die sie erfahren, und in der Wunderkammer des Ensemble Modern finden sie jede vorstellbare Ressource – empathische Musiker*innen, sorgfältig produzierte, subtile Klänge, musikalische Aufgeschlossenheit. Ihre musikalischen ›Desiderate‹ sind, ausgearbeitet für diese Phase der experimentellen Gegenüberstellung von Komponist*innen, Dirigent*innen und Interpret*innen, die Exposition dessen, was sie suchen – ihre eigene Poetik, in der Gewissheit, dass das Ensemble Modern die ›Machina Mundi‹ ist, die kompositorische Träume wahr werden lässt. Beim Betrachten der kompositorischen Projektionen dieser Gruppe fünf fantastischer neuer Stimmen der akustischen Welt und ihrer Interaktion mit den jungen, analytischen und starken Dirigent*innen Sara Caneva und Angus Lee empfinde ich mich als reich beschenkte Zeugin der Entstehung neuer Musik.«

Lucia Ronchetti, Komponistin

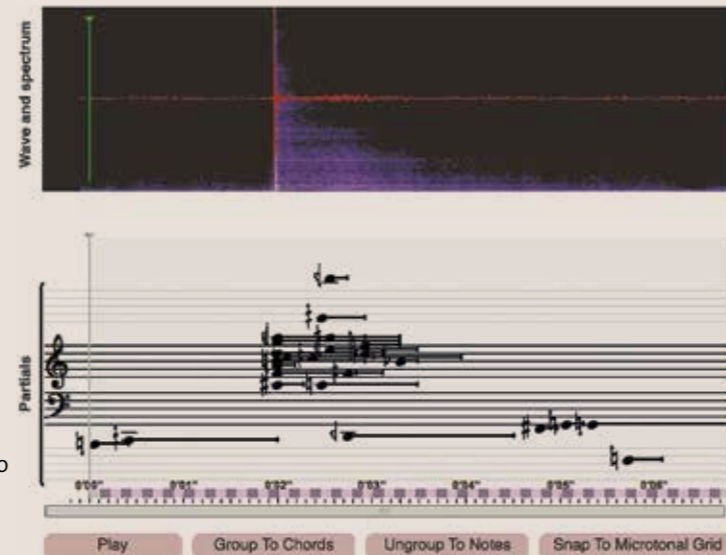
»The ›try out‹ session of the ICCS young_professionals project, is a unique musical cosmos, where the young composers Katherine Balch, Omer Barash, Philipp Krebs, Piotr Peszat and Kitty Xiao can present their compositional reflections on the symptomatic poem ›MeWe‹ by Muhammad Ali, proposed to them by the Ensemble Modern. They can attempt to speak through their music about their position, the vision of the world they are experiencing and they can find in the Ensemble Modern's cauldron all the resources, the empathetic musicians, the scrupulous and subtle sounds, the musical enlightenment they would need. Their musical ›desiderata‹, elaborated for this phase of laboratorial confrontation between composers, conductors and performers, are the exposition of what they are searching for their own poetics, being sure the Ensemble Modern is the ›Machina Mundi‹ where compositional dreams come true. Observing the compositional projections of those fantastic group of five new voices of the acoustic world, and their interaction with the young, analytical and strong conductors Sara Caneva and Angus Lee, I feel to be the most blessed witness of the making of new music.«

Lucia Ronchetti, composer

Mark Andre:

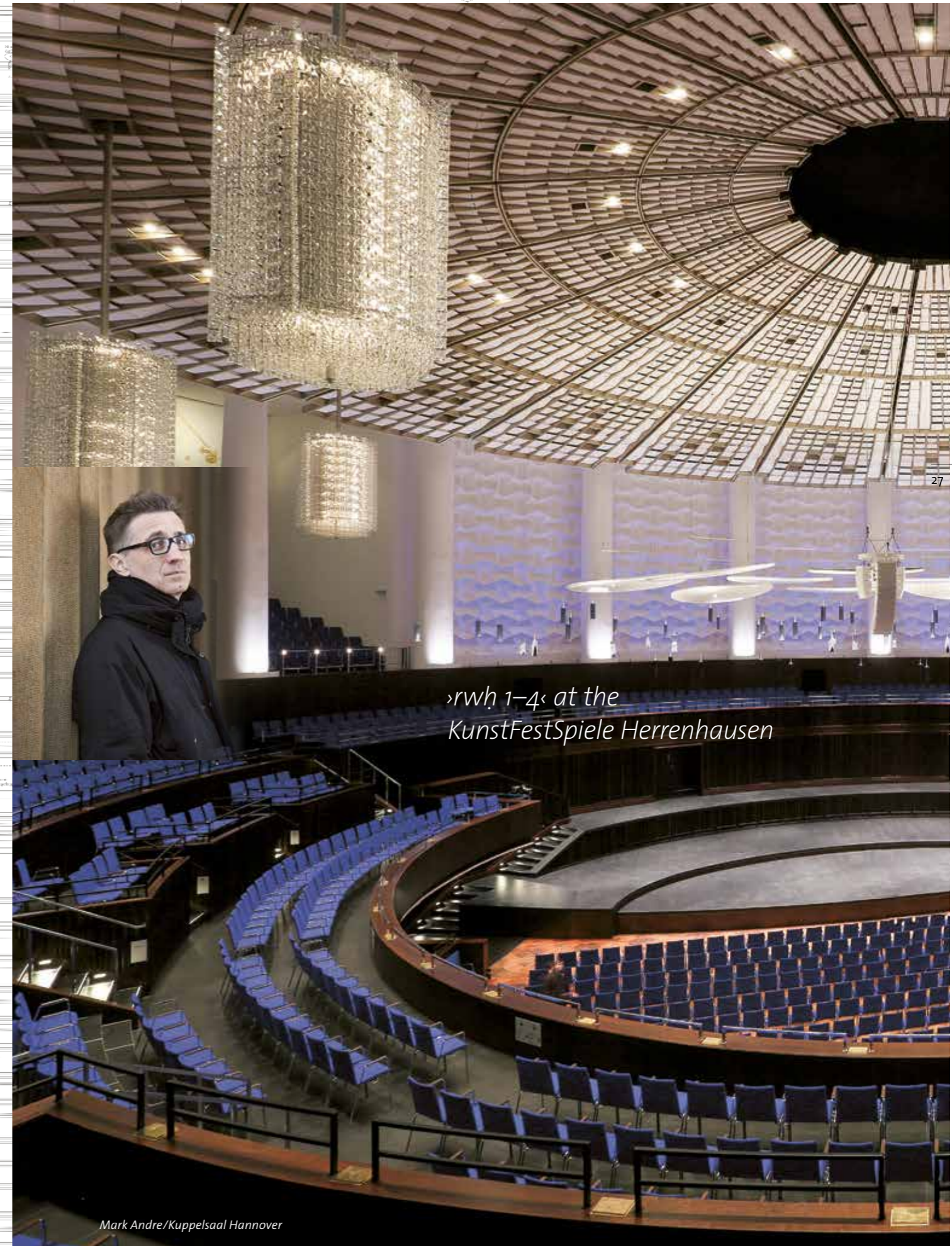
›rwh 1-4‹

bei den KunstFestSpielen Herrenhausen



Im Mai 2022 wird der Zyklus ›rwh‹ von Mark Andre durch sechs hannoversche Chöre und das Ensemble Modern im Rahmen der KunstFestSpielen Herrenhausen unter Leitung von Ingo Metzmacher im Kuppelsaal Hannover uraufgeführt und im Anschluss in der Elbphilharmonie Hamburg zu hören sein. Wie bereits in seinem 2008 durch das Ensemble Modern aufgeführten Stück ›üg‹ arbeitet Mark Andre auch hier mit »akustischen Fotos«, die Echografien genannt werden. Es sind akustische Reflexionen des Raums, die aufgenommen und gemessen werden. Verändert durch live-elektronische Verfahren werden diese kaum hörbaren Klänge den akustisch erzeugten Klängen zugespielt. Stephan Buchberger, Dramaturg der KunstFestSpielen, sprach mit Mark Andre über dieses Verfahren, den thematischen Hintergrund des Stücks und die Gesamtgestalt des Zyklus.

The first complete performance of Mark Andre's ›rwh‹ cycle will be given by six Hanover's choirs and Ensemble Modern at the Kuppelsaal in Hanover in May 2022 as part of the KunstFestSpielen Herrenhausen under director Ingo Metzmacher, followed by a further performance at the Elbphilharmonie in Hamburg. As with his composition ›üg‹, which Ensemble Modern premiered in 2008, here again Mark Andre is working with »acoustic photos« known as echograms. These barely audible sounds – acoustic reflections of the space that are recorded and measured – are modified using live electronic techniques and mixed with the acoustically produced sounds. Stephan Buchberger, dramaturge of the KunstFestSpielen, talked with Mark Andre about this process, the cycle's thematic background and its overall design.



Mark Andre/Kuppelsaal Hannover

STEPHAN BUCHBERGER: 2018 bist du zu uns nach Hannover gekommen, um den Kuppelsaal anzuschauen und ihn zu echografieren. Was ist das und worum geht's dabei?

MARK ANDRE: Echografie kommt aus der Welt der fundamentalen Physik. Man regt eine Raumzeit entweder mit analogen oder mit digitalen Impulsen an.

SB: Also mit Tönen, mit Klängen?

MA: Ja, mit einem sogenannten Sweep* in einem Spektrum zwischen 20 Hertz und 20.000 Hertz, das wir mit den Ohren und mit unserem Körper wahrnehmen können.

SB: Sind das Resonanzen, die im Raum entstehen – und die ihr aufnehmt?

MA: Genau. Es geht um die Untersuchung der akustischen Signatur des Raumes. Jeder Raum hat seine eigene akustische Signatur, er ist ein Instrument.

SB: Was bedeutet das für deinen Kompositionsprozess?

MA: Der kompositorische Ansatz bezieht sich auf die Untersuchung der akustischen Gestalt des Raumes. Die Antworten bzw. Resonanzen des Raumes wurden mit zwei Softwares ermittelt. Es ging dabei um die Suche nach einem Grundton, der sogenannten »fundamental detection«, und darum, durch verschiedene Verfahren Tonhöhen und rhythmische Patterns abzuleiten. Und es gab meine eigenen »Antennen« vor Ort, meine Ohren.

SB: Und das hat dann unmittelbare Auswirkung auf deine Arbeit, als Grundmaterial, aus dem du komponierst?

* Ein Sweep ist eine Wechsellspannung konstanter Amplitude, deren Frequenz periodisch und stetig einen vorgegebenen Bereich durchläuft. Sweeps sind eine beliebte Methode in der Audio-Messtechnik.

STEPHAN BUCHBERGER: In 2018 you came to Hanover to see us, to take a look at the Kuppelsaal and to investigate it using echography. What does that mean and what does it involve?

MARK ANDRE: Echography comes from the world of fundamental physics. A time-space is excited either with analogue or with digital impulses.

SB: So with sounds, with noises?

MA: Yes, with what's known as a sweep* in a spectrum between 20 hertz and 20,000 hertz, which we can perceive with our ears and with our body.

SB: Does that mean resonances that occur in a space – and that you record?

MA: Exactly. It's about investigating a space's acoustic signature. Every space has its own acoustic signature, it's an instrument.

SB: What does that mean for your composition process?

MA: My compositional approach relates to an investigation of the space's acoustic design. I used two pieces of software to determine the space's responses, its resonances. This involved seeking a basic sound, the »fundamental detection«, and using different techniques to derive pitches and rhythmic patterns. I also had my own on-site »antennae«, my ears.

SB: And that then directly impacts on your work, as the basic material from which you compose?

SB: The instrumental material and all the sounds sung by the vocal ensembles and by the children were developed using this method.

SB: The composition is in four sections. What distinguishes the individual sections from each other?

* A sweep is an alternating voltage with a constant amplitude, whose frequency periodically and constantly scans a given range. Sweeps are a popular method in the field of audio measurement.

MA: Alle von den Vokalensembles und von den Kindern gesungenen Töne wie auch das instrumentale Material wurden mit dieser Methode entwickelt.

SB: Die Komposition hat vier Teile. Wie sind die einzelnen Teile gegeneinander charakterisiert?

MA: Ich hatte von Anfang an vor, einen Zyklus zu komponieren: Der erste Teil ist ein Instrumentalstück mit Elektronik – mit einer Aufstellung im Raum, das zweite Stück wird frontal von zwei Vokalensembles aufgeführt. Das dritte, kürzeste Stück ist rein instrumental. Und dann als Viertes die Totale mit den fünf Vokalensembles und den Instrumentalensembles.

SB: Vielleicht sprechen wir auch über den Titel ›rwḥ‹ (gesprochen: rúach). Du hast mir hierzu ein Zitat aus dem Markus-Evangelium geschickt, wo es um den Heiligen Geist geht. Kannst du etwas zu diesem thematischen Hintergrund sagen?

MA: Der christlichen Überlieferung zufolge hat Jesus von Nazareth das Wort »Geist« auf Aramäisch mit »rwḥ« artikuliert, davon gibt es viele Spuren im Evangelium. Und das öffnet ein riesiges Wortfeld: Wind, Atem, Luft, Seele, Leben und Geist. Wichtig ist: Diese Begriffe sind alle untrennbar. Ich beziehe mich zum Beispiel auch auf eine Stelle im Johannes-Evangelium, wo es heißt: »Der Wind bläst, wo er will, aber du weißt nicht, woher er kommt und wohin er fährt.« Man weiß nicht, ob etwas überhaupt stattfindet, während es gerade passiert. Das ist etwas ganz Zerbrechliches, Leises und Zartes, aber auch extrem Intensives.

SB: Du hast mir schon eine Skizze des aktuellen Stands der Komposition gezeigt. Mir ist aufgefallen, dass in den Chorstimmen nur zwei Vokale, nämlich a und o gesungen werden und du keinen Text verwendest. Das ist auch eine Referenz an ein anderes Stück von dir, deine Musiktheaterarbeit ›...22,13...‹, die sich auf eine Stelle aus der Offenbarung des Johannes bezieht. Was hat es damit auf sich?



MA: From the outset it was my intention to compose a cycle. The first section is an instrumental piece with electronics, with a spatial configuration. The second section is performed by two vocal ensembles facing the audience. The third, the shortest section, is purely instrumental. And then the fourth section brings everything together, the five vocal ensembles and the instrumental ensembles.

SB: The title ›rwḥ‹ (pronounced: rú-akh) is something we could also talk about perhaps? In relation to this you sent me a quotation from St Mark's Gospel about the Holy Spirit. Can you tell us something about this thematic background?

MA: According to Christian tradition, »rwḥ« in Aramaic is how Jesus of Nazareth articulated the word »spirit«; there are many traces of it in the Gospel. And this opens up an enormous semantic field: wind, breath, air, soul, life and spirit. What's important is that these concepts are all inseparable. I'm also thinking of a place in St John's Gospel where it says: »The wind blows where it wishes, [...] but you do not know where it comes from or where it goes.« You can't tell whether anything is actually happening while in fact it is happening. It's something very fragile, faint and delicate but also extremely intense.

SB: You've already shown me a sketch of the composition as you have it at the moment. It struck me that only two vowels, a and o, are sung by the choral voices and that you're not using any text. There's a connection here with another of your pieces, your music theatre work ›...22,13...‹, which relates to a place in the Book of Revelation. Could you explain that?

MA: Yes, it refers in fact to Revelation Chapter 22 Verse 13, where Jesus of Nazareth says: »I am the Alpha and the Omega, the first and the last, the beginning and the end.« This seems to me to also belong firmly to the semantic field I mentioned, the Alpha and the Omega.

SB: Now, of course, the space also comes into play: the big distances in the Kuppelsaal and the spatial constellations. We have five choral

MA: Ja, das bezieht sich in der Tat auf die Offenbarung, Kapitel 22, Vers 13, als Jesus von Nazareth sagt: »Ich bin das A und das O, der Erste und der Letzte, der Anfang und das Ende.« Das scheint mir auch sehr zum erwähnten Wortfeld dazuzugehören, das A und das O.

SB: Jetzt kommt natürlich auch noch der Raum ins Spiel: die großen Entfernungen im Kuppelsaal und die räumlichen Konstellationen. Wir haben fünf Chorgruppen, die im Raum verteilt sind, und sieben Ensemblegruppen in unterschiedlichen Besetzungen. Was passiert, wenn das Material, das dir der Raum als Echo sozusagen bereitgestellt hat, wieder in diesen Raum hineingespielt wird? Das ergibt ja eine andere Art von »Rückkopplung«. Was passiert da für dich?

MA: Ja, darum geht es auch ein Stück weit. Eine Rückkopplung im Sinne eines Dialogs mit sich selbst. Das durfte ich schon mit ›üg‹ in der Hagia Irene in Istanbul erleben. Dort habe ich zum ersten Mal einen Raum echografiert und mit diesem kompositorischen Ansatz gearbeitet. Allerdings ist die Ermittlung der Akustik eines Raums wie der Hagia Irene oder des Kuppelsaales immer nur eine Darstellung, eine Repräsentation des Raumes; der originale Raum ist viel komplexer als das, was man aufnimmt.

SB: Du sprichst ja auch oft von Zwischenräumen. Was bedeuten sie?

MA: Wenn man eine Antwort des Kuppelsaales ermittelt, mit derselben Software, aber mit verschiedenen Parametrisierungen bekommt man vollends verschiedene Ergebnisse.

SB: Und mit Zwischenräumen ermeinst du das, was zwischen diesen Ergebnissen liegt?

groups distributed in the space, and seven ensemble groups in various formations. What happens when the material that the space provided to you, as an echo as it were, is played out into that space again? It must produce a different kind of »feedback«. What's happening there for you?

MA: Yes, it's also about that to some extent. Feedback in the sense of a dialogue with oneself. I was able to experience that with ›üg‹ at the Hagia Irene in Istanbul, the first time I used echography in a space and worked with this compositional approach. But determining the acoustics of a space like the Hagia Irene or the Kuppelsaal is only ever a depiction, a representation of the space; the original space is much more complex than what you record.

SB: You often talk about interspaces too. How are they significant?

MA: If you determine a response from the Kuppelsaal using the same software but with different parametrisations, you get completely different results.

SB: And by interspaces you mean the gaps between those results?

MA: Yes, because what we're dealing with is an artefact. It's not necessarily my area, I'm a composer, not a scientist, but I'm particularly interested in this fragile instability of cognition.

SB: As well as the instrumental elements and the choral elements there's also an electronics component that you're still developing with the SWR Experimentalstudio in Freiburg. Perhaps you could also say something about that?

MA: One aspect we're working on is different typologies of tonal and temporal design. Specifically we're using the echograms of the acoustics in Hanover to make convolutions. That means that the responses we recorded in Hanover are sent as impulses again and respond in turn. But there's no live transformation and no amplification either. Everything is done with sound files that are played back as part of the performance. In addition there are also recordings of the wind, of breathing etc.

MA: Ja, man hat es ja mit einem Artefakt zu tun. Das ist nicht unbedingt mein Thema, ich bin kein Wissenschaftler, ich bin Komponist. Mich interessiert aber besonders diese zerbrechliche Instabilität der Erkenntnis.

SB: Es gibt neben den instrumentalen Teilen und den Choranteilen auch noch eine elektronische Komponente, die du jetzt noch mit dem SWR Experimentalstudio in Freiburg erarbeitest. Vielleicht kannst du dazu noch etwas sagen?

MA: Wir arbeiten einerseits an verschiedenen Typologien von Klang- und Zeitgestaltung. Konkret zum Beispiel nutzen wir die Echografie der Akustik in Hannover, um Faltungen, Convolutions, zu machen. Das heißt, die Antworten, die wir in Hannover aufgenommen haben, werden erneut impulsiert und antworten ihrerseits. Aber es gibt keine Live-Transformation, auch keine Verstärkung. Alles wird mit Sound-Files gestaltet, die zugespielt werden. Zudem gibt es auch Aufnahmen des Windes, vom Atmen etc.

SB: Diese Ebene wird im Raum sehr weit oben sein. Es gibt ja eine Ordnung des Raumes von unten, wo die Bühne ist, über die erste Ebene, wo die Chöre sind, bis nach oben, wo die Elektronik ist. Spielt das eine Rolle für die Komposition, dass du vertikal in unterschiedlichen Ebenen denkst?

MA: Ja, das spielt eine ganz zentrale Rolle, weil es sich auf eine Art Aufhebung des Zeitklangkörpers bezieht, auf diese extrem instabile, körnige, granuliert Klanggestaltung, und wenn man das aus der Analogperspektive der Chöre und Ensembles im Raum beobachtet oder wahrnimmt und es dazu elektronisch ganz oben ausbreitet, dann wird damit auch noch eine andere Ebene des Materials entfaltet, aber auch sozusagen aufgehoben.

SB: *This level will be very high up in the space, which will be organised, won't it, from the bottom where the stage is, to the first level where the choirs are, right up to the top where the electronics are. Is it important for the composition that you're thinking vertically with different levels?*

MA: *Yes, it plays a really central role because it corresponds with a kind of suspension of the sound-time body, with this extremely unstable, grainy, granulated sound design. Observed or perceived from the choirs' and ensembles' analogue spatial perspective, the dissemination of electronic sounds at the very top means yet another layer of material is unfolding but also being suspended, as it were.*

SB: *With an unfolding of the space at the end. Is that an inhalation or an exhalation?*

MA: *That's a really central question. But in any case I always and for various reasons let the music and the time-sound spaces be observed in the process of disappearing, as the music inhales and exhales. And it's not a psychological disappearance. It's a direct reference to the story of the Supper at Emmaus: when the risen Jesus was recognised, he vanished.*

SB: *So we'll have to listen very carefully and try to catch the sound formations before they vanish. We're all thrilled that with your composition we're able to realise such a huge project in Hanover. Thank you very much for this conversation.*

MA: *Many thanks to you all for your commitment and your support.*

SB: Mit einer Entfaltung des Raumes am Ende. Ist das ein Ein- oder ein Ausatmen?

MA: Das ist eine ganz zentrale Frage. Aber ich lasse sowieso permanent und aus verschiedenen Gründen beim Ein- und Ausatmen die Musik und die Zeitklangräume im Prozess des Verschwindens beobachten. Und das ist kein psychologisches Verschwinden. Das bezieht sich direkt auf den Bericht vom Abendmahl in Emmaus: Als der Auferstandene erkannt wurde, verschwand er.

SB: Wir werden also unsere Ohren sehr spitzen müssen und versuchen, die Klanggestalten vor ihrem Verschwinden akustisch zu erwischen. Wir freuen uns alle sehr, dass wir mit deiner Komposition so ein riesiges Projekt tatsächlich in Hannover realisieren können. Danke sehr für das Gespräch!

MA: Herzlichen Dank euch allen für das Vertrauen und die Treue.

Termine

15.05.2022, 11 Uhr, Hannover, Congress Centrum, Kuppelsaal

KunstFestSpiele Herrenhausen

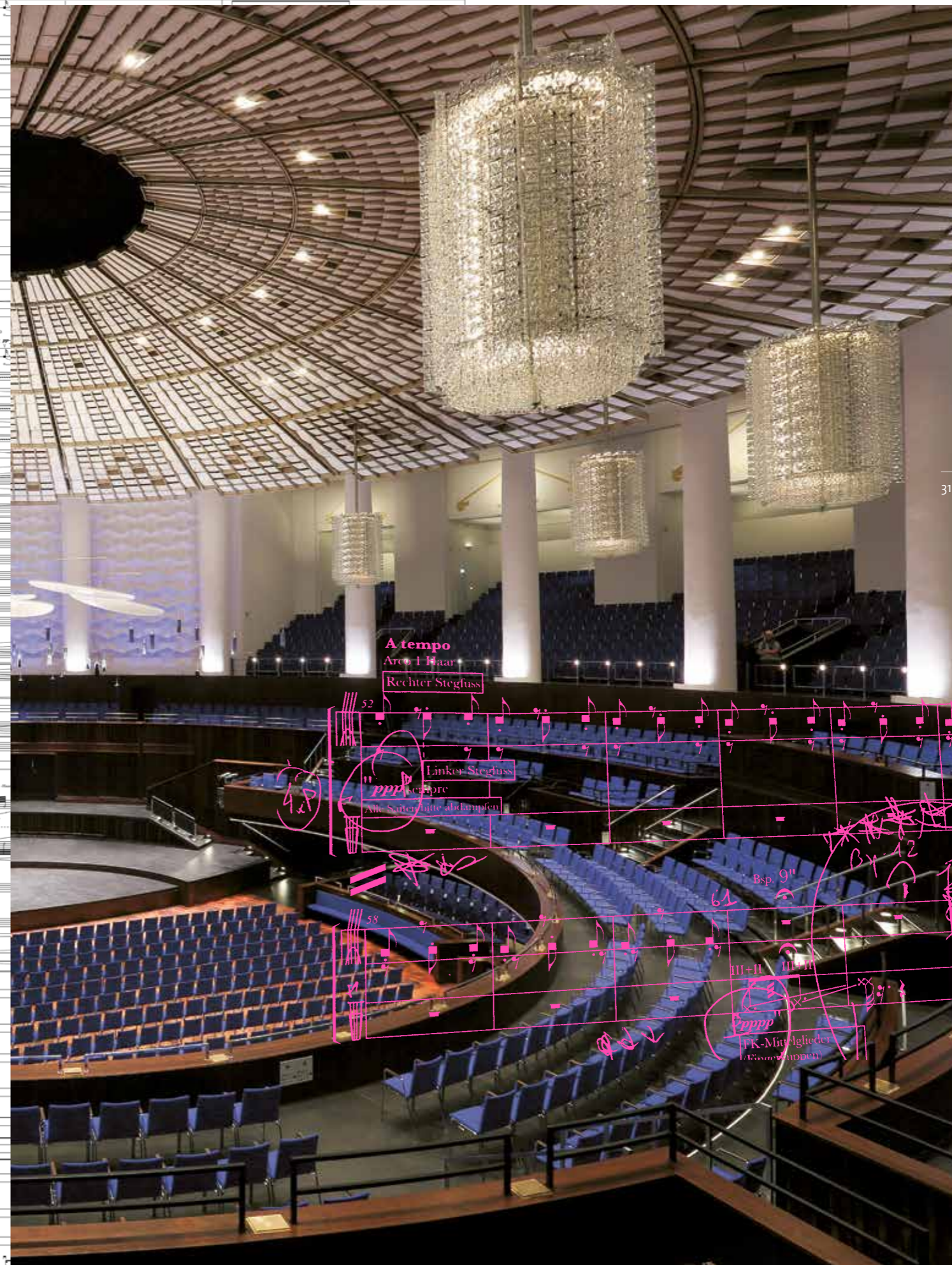
27.05.2022, 20 Uhr, Hamburg, Elbphilharmonie, Großer Saal

Mark Andre: rwh 1-4 (2017-22) (Uraufführung)

Ensemble Modern

Ingo Metzmacher Dirigent

Junges Vokalensemble Hannover | Collegium Vocale Hannover | Norddeutscher Figuralchor | Johannes-Brahms-Chor Hannover | Knabenchor Hannover | Mädchenchor Hannover | SWR Experimentalstudio | Joachim Haas Klangregie



tanzen

singing and dancing, leaping and prancing*

und



Georges Aperghis

Arnulf Herrmann

von Stefan Fricke
by Stefan Fricke

Tanz ohne Musik ist selten, sehr selten sogar. Musik ohne Tanz gibt es indes en masse. Gleichwohl lässt sich wohl jedwede Komposition vertanzen, auch wenn diese nicht eigens dafür geschaffen worden ist. Seit Jahrtausenden bilden Klang und Körper ein kreatives Miteinander – in unterschiedlichsten Konstellationen und Proportionen. Und seit Jahrhunderten greifen sie auch komponiert ineinander, lässt sich das eine wie das andere in vielen Details notieren, um mittels schriftlicher Fixierung recht genaue Interpretationen des Erdachten zu erhalten, zudem um ziemlich exakte Wiederholungen zu garantieren. Jedenfalls in Mitteleuropa war und ist das so. Eine höchst artifizielle, facettenreiche Tanzmusiktradition etablierte sich, die – freilich ganz und gar nicht bruchlos – bis heute währt und die die Grenzen des Möglichen wie die Extreme des Experiments erkundet (hat). Dazu gehört auch das Phänomen einer »danse imaginaire«, deren Choreografie eine nur hörbare ist. Ein solch komponierter Tanz im Kopf verzichtet bewusst auf reale, die Musik ergänzende, sie ausdeutende Körperbewegungen. Inspirationsquelle des Tonkünstlers, der sich hier um eine autonome Musik bemüht, sind allein vorgestellte Bewegungsabläufe.

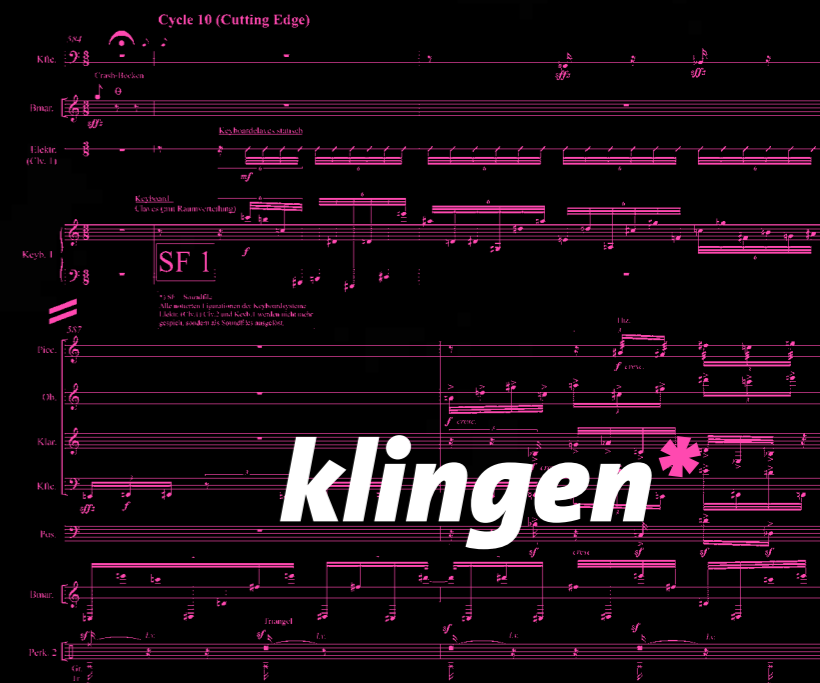
springen,

Dance without music is rare, exceedingly rare. Music without dance, on the other hand, is plentiful. Presumably any composition could be danced to, even if not expressly written for that purpose. For millennia, sound and body have engaged in this creative union – in wildly different constellations and proportions. And for centuries, they have been interacting in composed forms, each of them notated in great detail, written down in order to create relatively precise interpretations of the creations, and to ensure relatively exact repetitions. At least in Central Europe, that was and is the case. Here, an artful, multi-faceted tradition of dance music was established, lasting – despite many fragmentations and discontinuities – to this day, exploring the boundaries of what is possible and the extremes of experimentation. This also includes the phenomenon of »danse imaginaire«, where choreography can only be heard. Such a dance composed in our heads purposefully foregoes real physical movements that would complement and interpret the music. Here, the source of inspiration for a musical performer striving for autonomous music are imaginary movement sequences.

singen

und

klingen*

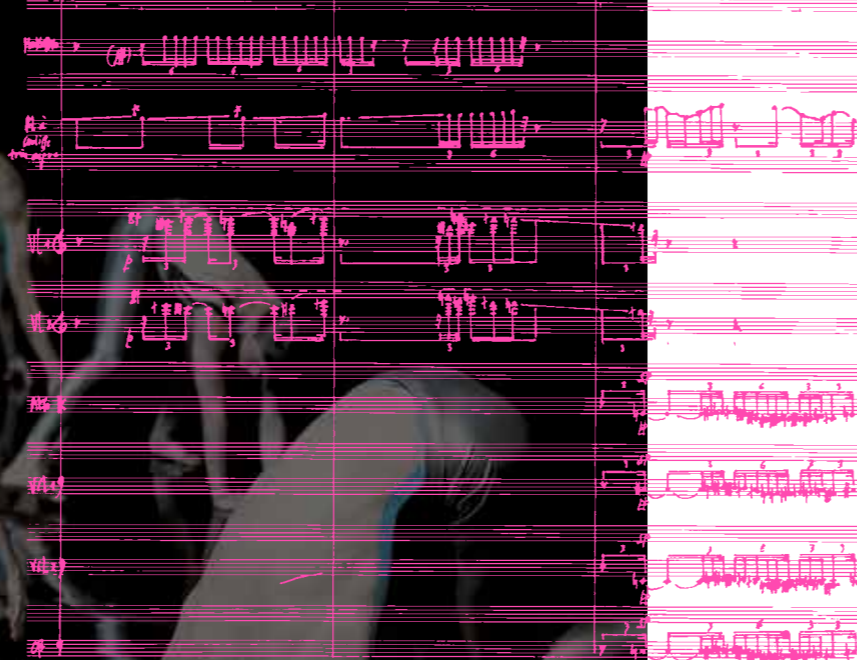


»Hopse« von Georges Aperghis ist eine solche Musik. Angeregt von dem uralten, nahezu auf der ganzen Welt verbreiteten Hüpfspiel »Himmel und Hölle« – in Berlin und anderswo auch »Hopse« genannt – hat Aperghis für das Ensemble Modern einige Aspekte des Geschicklichkeitsspiels quasi verklänglich, hat einige der Regeln, Spielweisen und einfachen Spielfeldaufrisse, von denen unzählige Varianten existieren, in (akzentuiert polyrhythmische) Strukturen und Sounds transformiert. Seinem Stück hat der seit Jahrzehnten in Paris lebende George Aperghis (*1945) einen lyrisch anmutenden Werkkommentar zur Seite gestellt: »Kleine Füße hüpfen, kleine Kinderfüße tanzen auf die mit Kreide markierten Zahlen. Kombinatorische Elemente, die den Maßstab zwischen Himmel und Erde bilden. Himmel und Hölle. Die Füßchen hüpfen und die Welt schaukelt nach der Ordnung ihrer Schritte. Kleiner unsicherer Tanz. Die Geometrie verblasst. Kleiner ewiger Tanz. Die Orakel bleiben stumm.« Das Spiel mit dem vor sich her zu werfenden Kieselstein ist nur ein Spiel; es will nicht mehr sein, als es ist: lustvoller, sinnfreier Zeitvertreib – ohne über sich hinausweisende, spekulative Auskünfte über die Zukunft, auch wenn der kosmologische Titel »Himmel und Hölle« solches Wahrsagende nahelegt. Möglicherweise liegt der Ursprung des Spiels darin, doch Genaueres über Entstehung und Geschichte dieses einfachen Hüpfkinderspiels, das in der Antike auch Erwachsene mit Wettkampfeifer praktiziert haben, weiß die Volkskunde bisher nicht.

»Hopse« by Georges Aperghis is such music. Inspired by the ancient game of hopscotch – also known as »Himmel und Hölle« (Heaven and Hell) or »Hopse« in Berlin and elsewhere – Aperghis turned several aspects of this test of agility into sound, transforming some of its rules, variants and simple layouts, which exist in infinite varieties, into (accentuated, polyrhythmical) structures and sounds. Georges Aperghis (b. 1945), a citizen of Paris for many decades, wrote a lyrical comment on the piece: »Little feet hop; little children's feet dance upon the numbers marked in chalk. Combinatoric elements taking the measure of the space between heaven and earth. Heaven and hell. Little feet hop, and the world rocks in the order of their steps. A little, insecure dance. Geometry fades. A little, eternal dance. The oracles remain silent.« The game with the pebble you throw ahead of yourself is just a game; it does not pretend to be more than it is: an enjoyable, meaningless way of passing time – without any speculative information about the future pointing beyond its own confines, even if the cosmological title »Heaven and Hell« might suggest such prophecy. Possibly, the origins of the game lie there, but so far ethnology knows next to nothing about the origins and history of this simple game of hopscotch, which during antiquity even adults played with ambition.

Georges Aperghis' kurzweiliges, gleichwohl tief wie abgründiges Ensemblewerk ›Hopse‹ wird seine Premiere bei den Wittener Tagen für neue Kammermusik im April 2022 haben – durch das Ensemble Modern. Als zweites Werk bringen die Frankfurter Instrumentalist*innen während dieser Ausgabe des 1936 gegründeten Neue-Musik-Festivals im Ruhrgebiet das veritable Tanzstück ›Hard Boiled Variations‹ zur Uraufführung. Komponiert hat es der in Berlin lebende Arnulf Herrmann (*1968) eigens für das ihm aus mehreren Kooperationen vertraute Ensemble Modern und für die in Bonn beheimatete Compagnie CocoonDance, deren Tänzer*innen und Choreografin Rafaële Giovanola ein eigenständiges Bewegungskonzept entwickelt haben. Dabei stützen sie sich auf zwei kurze Zitate, die Arnulf Herrmann der Partitur seiner »knallharten« Variationen als Mottos vorangestellt hat, quasi auch als Libretto für den Tanz. Das eine stammt von dem russischen Literaturtheoretiker und Schriftsteller Viktor Šklovskij (1893–1984): »Der Tanz ist eine Bewegung, die man empfindet, genauer gesagt, eine Bewegung, die so aufgebaut ist, dass man sie empfindet.« Das andere aus der Denkwerkstatt des US-amerikanischen Unternehmensberaters und Management-Gurus Tom Peters (*1942): »Wenn Sie alles unter Kontrolle haben, fahren Sie noch nicht schnell genug.« Geschwindigkeit und Beschleunigung sind zentrale Aspekte von Herrmanns etwa 40-minütigen ›Hard Boiled Variations‹, einem – formal – fünfteiligen Zyklus, der insgesamt fünfzehneinhalb Mal realisiert wird. Dabei verringert sich die Dauer der Durchläufe von fünf Minuten zu Beginn auf drei Sekunden und schließlich einen einzigen Akkord am Schluss. Die kürzeste Variation ist also mehr als 100-mal schneller als die initiale Setzung des Materials. So gehen im Verlauf des Stückes nach und nach Details verloren, die anfangs noch gut erkennbar sind. Dafür aber lassen sich übergeordnete Zusammenhänge zunehmend besser wahrnehmen. Und während der Prozess kontinuierlich an Fahrt aufnimmt – »Am Ende wird es kurzzeitig nicht mehr spielbar, es wird buchstäblich unmenschlich, so dass die Elektronik für wenige Momente dominiert«, so Herrmann –, verändert und verschiebt sich das Material. Schärfe und Unschärfe, Nähe und Ferne gehen ein interessantes dialektisches Verhältnis ein, so dass der kontinuierlich rasanter werdende Vorgang gen Ende bei rasender Geschwindigkeit ins Gegenteil umkippt. Er steht still, oder wie Arnulf Herrmann es benennt:

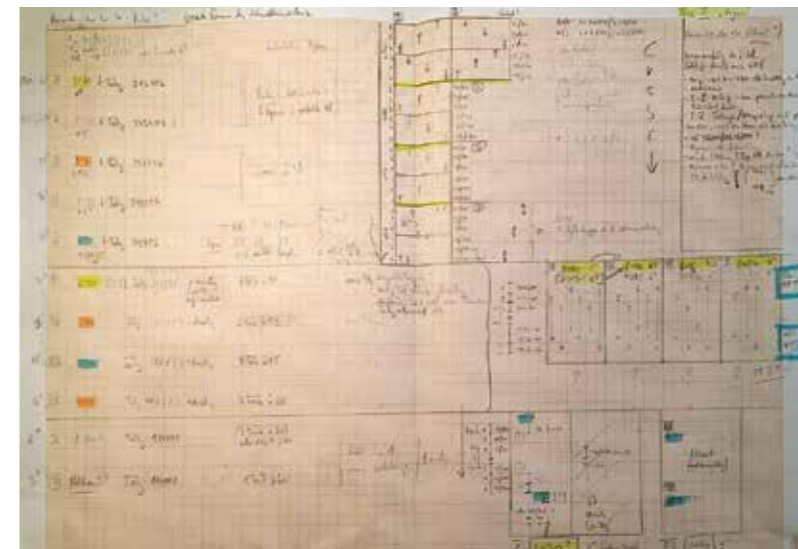
Georges Aperghis' entertaining, yet also profound ensemble work ›Hopse‹ will have its premiere at the Witten Days of New Chamber Music in April 2022 – performed by Ensemble Modern. The second work to be given its world premiere by the Frankfurt-based instrumentalists during this edition of the New Music festival in the Ruhr Area, founded in 1936, is the veritable dance piece ›Hard Boiled Variations‹. It was composed by the Berlin-based composer Arnulf Herrmann (b. 1968), who conceived it especially for Ensemble Modern, an ensemble known to him from several previous cooperations, and the Bonn-based company CocoonDance, whose dancers and choreographer Rafaële Giovanola developed a movement concept of their own for it. They base this concept on two brief quotes which Arnulf Herrmann chose as mottos to precede his ›hard-boiled‹ variations, as a kind of libretto for the dance. One of them is by the Russian literary theorist and writer Viktor Šklovskij (1893–1984): ›Dance is a movement you can feel, or more precisely, a movement which is constructed in such a way that you feel it.‹ The other quote comes from the toolkit of the American management consultant and guru Tom Peters (b. 1942): ›If things seem under control, you're just not going fast enough.‹ Speed and acceleration are central aspects of Herrmann's ca. 40-minute ›Hard Boiled Variations‹, a cycle consisting – formally – of five parts which are played fifteen and a half times within this time span. Throughout the run-throughs, their duration is reduced from initially five minutes to three seconds, and ultimately one single chord. The shortest variation, therefore, passes more than 100 times faster than the initial iteration of the material. Thus, over the course of the piece, details initially easily recognizable are increasingly lost. On the other hand, larger contexts become easier to recognize. And while the



»Die Bewegung erstarrt zum Bild, Erfahrung gerinnt zur Anschauung und die Zeit wird buchstäblich zum Raum.« Ein Raum, der sich öffnet für Künftiges in der jahrtausendealten Allianz von Musik und Tanz. Denn wie sagte noch die US-amerikanische Anarchistin und Frauenrechtlerin Emma Goldman (1869–1940): »Wenn ich nicht tanzen kann, ist das nicht meine Revolution.« Wo die gesellschaftlichen Umwälzungen, die das Tanzen brauchen, um wahr zu sein, stattgefunden haben, das wusste Kurt Tucholsky, der 1935 als Mittvierziger in den Freitod ging: »Wegen ungünstiger Witterung fand die deutsche Revolution in der Musik statt.« Auf dem Weg zur Neuen Musik, das sei ergänzt.

Anmerkung

*Der Titel entstammt dem bekanntesten Madrigal von Hans Leo Haßler, der es 1601 in seinem ›Lustgarten neuer Teutscher Gesäng, Balletti, Gaillardien und Inraden‹ publiziert hat. Haßler hielt sich Anfang Juni 1612 anlässlich der Krönungsfeierlichkeiten für Kaiser Matthias in Frankfurt am Main auf und starb hier infolge einer Infektion.



process continuously takes on speed – as Herrmann says, ›ultimately it becomes unplayable for a while, it becomes inhuman, literally, so that the electronics dominate for a short while‹, – the material shifts and is transformed. Focus and blurring, proximity and distance enter into an intriguing dialectic relationship, so that the continuously accelerating process is reversed into its opposite towards the end, despite the breakneck speed. It stands still, or, as Arnulf Herrmann puts it: ›Movement petrifies in an image, experience coagulates into observability, and time literally becomes space.‹ A space open to future developments in the millennia-old alliance of music and dance. As the American anarchist and women's rights activist Emma Goldman (1869–1940) said: ›If I can't dance, I don't want to be part of your revolution.‹ One who knew where the social revolutions requiring dance to be true took place was Kurt Tucholsky, who chose to end his life in his mid-forties in 1935: ›Owing to bad weather, the German revolution took place in music.‹ On the way to New Music – that much should be added.

A Note on the Title

*The title is inspired by ›Tanzen und Springen, Singen und Klingeln‹, Hans Leo Haßler's most famous madrigal, published in 1601 in his ›Lustgarten neuer Teutscher Gesäng, Balletti, Gaillardien und Inraden‹. Haßler was in Frankfurt am Main in early June 1612 for the crowning ceremonies of Emperor Matthias, and he died here because of an infection.

Skizze zu Arnulf Herrmanns ›Hard Boiled Variations‹

Termine

Wittener Tage für neue Kammermusik

06.05.2022, 20 Uhr, Witten, Saalbau Witten, Theatersaal

Georges Aperghis: Hopse (2022) (Uraufführung)

Ensemble Modern

Elena Schwarz Dirigentin

06.05.2022, 22.30 Uhr, Witten, Saalbau Witten, Theatersaal

Arnulf Herrmann: Hard Boiled Variations – 15½ Cycles für Ensemble und Tanz (2020) (Uraufführung)

Ensemble Modern | CocoonDance | Elena Schwarz Dirigentin

Rafaële Giovanola Choreografie | Mathilde Grebot Kostüme |

Leonardo Rodrigues, Choreografische Assistenz | Boris

Kahnert Lichtdesign | Norbert Ommer Klangregie

Jürgen Martin Live-Elektronik

07.05.2022, 11 Uhr, Witten, Märkisches Museum

Gesprächskonzert

Die Kompositionsaufträge werden gefördert durch die Bundesbeauftragte für Kultur und Medien im Rahmen der Projektförderung ›Programm für Orchester unter neuen Herausforderungen im Jahr 2020‹. Mit freundlicher Unterstützung der Kunststiftung NRW und der Ernst von Siemens Musikstiftung.

von Konrad Kuhn
by Konrad Kuhn

HAPPY NEW EARS

HAPPY NEW EARS

1993 regte Hans Zender eine Reihe von Werkstattkonzerten an, die inzwischen weit über hundert Mal von Ensemble Modern und Oper Frankfurt gemeinsam veranstaltet wurden – seit 2019 mit der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt als weiterem Kooperationspartner.

»Happy New Ears«: Der einstige Neujahrsgruß von John Cage, der als Motto dient, will ermutigen zu genauem Hinhören und zur Neugier auf das noch nicht Etablierte. Diesem Anspruch werden im ersten Halbjahr 2022 zwei Konzerte auf besondere Weise gerecht – und zwar, indem sie die traditionsreiche Reihe im Rahmen des Mentoringprogramms »International Composer & Conductor Seminars« (ICCS) für die junge Generation öffnen und dem Nachwuchs eine prominente Plattform im direkten Umfeld renommierter Persönlichkeiten bieten. Gleichzeitig lernt das Frankfurter Publikum so manche der vielversprechendsten neuen Namen kennen. (-> [International Composer & Conductor Seminars, Seite 20](#))

In 1993 Hans Zender inspired a series of workshop concerts; since then, more than one hundred of these concerts have been presented by Ensemble Modern and the Frankfurt Opera – the Frankfurt Academy of Music and Performing Arts joined the venture as a third presenting partner in 2019. »Happy New Ears«: the former New Year's greeting by John Cage serves as a motto and encourages the audience to listen with precision and react with curiosity to music that is yet unestablished. This goal is embodied in the first half of 2022 particularly by two concerts opening the traditional series to the young generation: as part of the mentoring programme »International Composer & Conductor Seminars« (ICCS), it gives rising young talents a prominent platform alongside renowned personalities. At the same time, the Frankfurt audience gets to meet some of the most promising new names today. (-> [International Composer & Conductor Seminars, cf. p. 20](#))

Die Lucerne Festival Academy zu Gast

»Vorhang auf für junge Komponist*innen!« ist das Motto von »curtain_call« der ICCS, in deren Rahmen das Ensemble Modern erstmals eine Partnerschaft mit der von Pierre Boulez und Michael Haeflinger gegründeten Lucerne Festival Academy einget. Deren Künstlerischer Leiter Wolfgang Rihm veranstaltet seit 2016 jeden Sommer im schweizerischen Luzern das Composer Seminar im Rahmen der Akademie. Wolfgang Rihm: »Man muss das Komponieren in der Praxis lernen! Man hört immer: »Die jungen Komponisten machen doch alle das Gleiche.« Ich erlebe hingegen unterschiedlichste Welten, als würden sie von verschiedenen Planeten stammen.« Rihm will keine ästhetischen Dogmen vorgeben, sondern »die Artikulation des Eigenen« fördern. Weshalb er bewusst »Komponisten aus verschiedenen Entwicklungs- und Bewusstseinszuständen« auswählt, die auch verschiedene ästhetische und kulturelle Voraussetzungen mitbringen. Einige Mitglieder des Ensemble Modern haben im Sommer 2021 die Schlusskonzerte der Akademie verfolgt und anschließend aus den acht teilnehmenden Komponist*innen fünf ausgewählt. Diese sind eingeladen, Anfang 2022 zum Einstudieren mit dem Ensemble Modern und zur Aufführung im Rahmen von »Happy New Ears« nach Frankfurt zu kommen. Wolfgang Rihm, einer der prägenden Komponisten des 20. und 21. Jahrhunderts, wird selbst moderieren und die jungen Kolleg*innen präsentieren. Es sind die Komponistinnen Senay Uğurlu (*1997, Türkei) und Lanqing Ding (*1990, China) sowie die Komponisten Daniil Posazhennikov (*1994, Russland), Guillem Palomar (*1997, Spanien) und Tyson Gholston Davis (*2000, USA).

Guest Appearance by the Lucerne Festival Academy

»Curtain up for young composers!« This is the motto of the ICCS' »curtain_call« – Ensemble Modern's first partnership with the Lucerne Festival Academy founded by Pierre Boulez and Michael Haeflinger. Its Artistic Director, Wolfgang Rihm, has held a Composer Seminar every summer since 2016 as part of the Academy in Lucerne, Switzerland. Wolfgang Rihm: »You have to learn composing in practice! Everywhere, I hear: »The young composers are all doing the same thing.« I, on the other hand, experience worlds so different, they might be on separate planets.« Rihm aims not to dictate aesthetic dogmas, but to foster »the articulation of the composers' own thoughts«. Which is why he purposefully selects »composers at different stages of development and consciousness« who bring different aesthetic and cultural backgrounds to the table. Several members of Ensemble Modern followed the final concerts of the Academy in the summer of 2021, selecting five of the eight participating composers. These have been invited to travel to Frankfurt in early 2022 to rehearse with Ensemble Modern and participate in a »Happy New Ears« concert. Wolfgang Rihm, one of the most influential composers of the 20th and 21st centuries, will moderate the evening himself, presenting his young colleagues Senay Uğurlu (b. 1997, Turkey), Lanqing Ding (b. 1990, China), Daniil Posazhennikov (b. 1994, Russia), Guillem Palomar (b. 1997, Spain) and Tyson Gholston Davis (b. 2000, USA).

Junges Polen – Kuratiert von Simon Steen-Andersen

Ebenfalls im Rahmen des ICCS ›curtain_call‹ präsentiert der dänische Komponist und Hochschullehrer Simon Steen-Andersen unter dem Titel ›Junges Polen‹ vier junge polnische Komponist*innen. Simon Steen-Andersen nimmt gemeinsam mit Ensemble Modern-Kontrabassist Paul Cannon als Moderator das Publikum auf eine Entdeckungsreise durch die hierzulande wenig bekannte zeitgenössische Musikszene Polens mit. Im Gespräch mit ihrem ehemaligen Professor an der Musikhochschule Aarhus berichten die vier jungen Talente über ihr Schaffen und die aktuelle politische und musikalische Situation in ihrem Heimatland.

Paweł Malinowski (*1994) interessiert sich hauptsächlich dafür, bereits existierendes musikalisches Material in andere Kontexte zu stellen; er greift dabei gern auf die Camp-Ästhetik zurück. Mit ›Robotron‹ bezieht er sich auf den Computer-Hersteller der DDR, der seine leistungsfähigsten Rechner der Stasi für die flächendeckende Überwachung der Bevölkerung zur Verfügung stellte – während die aus Robotron-Erzeugnissen hergestellten Synthesizer für experimentelle Musik der menschlichen Klangerzeugung hoffnungslos unterlegen blieben. Rafał Ryterski (*1992) gehört zum von ihm mitgegründeten Komponistenkollektiv ›gen~.rate‹ und tritt auf Festivals ebenso wie in der Club-Szene in Erscheinung. Er bezieht musiktheatralische Formate und Installationen in sein Schaffen ein. ›Genderfuck‹ ist ein von ihm geschaffenes Video, das hauptsächlich aus vorgefundenem Material und Piktogrammen montiert ist; die teilweise sehr rasch geschnittenen Bilder reagieren auf die Komposition aus elektronischen Sounds und Schlagzeug.

Auch Marta Śniady (*1986) kombiniert Video und Musik: Unter dem ironischen Titel ›probably the most beautiful music in the world‹ verarbeitet sie Werbebotschaften der letzten Zeit. Sie werden per Audio als Sprachfetzen zugespielt und als synchron eingeblendete Schrift zitiert, in Beziehung gesetzt zur Videoprojektion eines grellbunt verfremdeten weiblichen Mundes und zur live gespielten Musik. Die reißerischen Slogans werden so in Bild und Ton auf hintergründige Weise ad absurdum geführt. Monika Szyrka (*1993) versteht sich als feministische und politische Komponistin: Eines ihrer Anliegen ist der Kampf gegen den Konsumismus in der Wegwerfgesellschaft. Das Recycling von Müll macht sie in ihrer Komposition ›collect.consume.repeat‹ auch musikalisch-strukturell sinnfällig, indem sie Material einer früheren Komposition wiederverwendet. Dazu gehört die obsessive Wiederholung automatisierter Klanggesten.

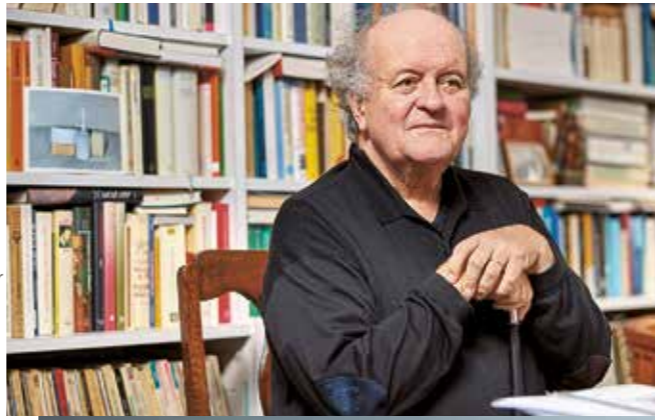
Young Poland – Curated by Simon Steen-Andersen

The ICCS ›curtain_call‹ also features an event entitled ›Junges Polen‹ (Young Poland), in which the Danish composer and professor Simon Steen-Andersen presents four young Polish composers. Together with Ensemble Modern's double bass player Paul Cannon, Simon Steen-Andersen moderates the event, inviting the audience to discover Poland's contemporary music scene, which receives scant attention hereabouts. In conversation with the former professor at the Aarhus Music Academy, the four young talents discuss their work and the current political and musical situation in their homeland.

Paweł Malinowski (b. 1994) is mainly interested in placing existing musical material within other contexts; in doing so, he frequently recurs to the aesthetics of camp. In ›Robotron‹ he references the GDR's computer manufacturer which provided its most powerful computers to the Stasi, enabling comprehensive surveillance of the population – while the synthesizers built from Robotron products for use in experimental music remained hopelessly inferior to human sound production. Rafał Ryterski (b. 1992) is part of the composers' collective ›gen~.rate‹, which he co-founded, and performs regularly at festivals and on the club scene. He includes musical theatre formats and installations in his output. ›Genderfuck‹ is a video collage he created mainly from found material and pictograms; the images, some of which are cut in rapid succession, react to the composition consisting of electronic sounds and percussion.

Marta Śniady (b. 1986) also combines video and music: under the ironic title ›probably the most beautiful music in the world‹, she processes recent advertising slogans. They are played back as audio snippets and quoted as synchronously projected phrases, relating both to the video projection of a contorted female mouth in garish colours and music which is played live. In this manner, the catchy slogans are cleverly revealed in their absurdity through images and sound. Monika Szyrka (b. 1993) considers herself a feminist and political composer: one of her central interests is fighting against consumerism and our throwaway society. Her composition ›collect.consume.repeat‹ illustrates the recycling of waste in musical and structural terms as well, reusing as it does material from a previous composition. This includes the obsessive repetition of automated sonic gestures.

Wolfgang Rihm, Toby Thatcher, Tania León (v.o.n.u.)



Portrait Tania León

Die aus Kuba stammende und seit 1967 in den USA lebende Komponistin, Hochschulprofessorin und Dirigentin Tania León zählt zu den wichtigsten Vertreterinnen der afrodiasporischen Musik. Sie war im Rahmen des Jubiläumszyklus ›1234zig Jahre Ensemble Modern‹ 2020 mit einem Ensemblewerk im Programm ›Afro-Modernism in Contemporary Music‹ zu erleben. Daraus ist der Wunsch entstanden, sich intensiver mit ihrer Arbeit zu beschäftigen und sie bei ›Happy New Ears‹ in den Fokus zu rücken. Mit ihrer eigenwilligen Mischung aus Neuer Musik und kubanischem Esprit hat sie eine sehr persönliche Tonsprache entwickelt. Diese soll exemplarisch mit zwei Werken aus zwei Schaffensphasen und – wie üblich – im Gespräch mit der Komponistin vorgestellt werden.

›Ritmicas‹ ist ein fünfsätziges Werk, dem ein für die subsaharische und karibische Musik typisches rhythmisches Muster zugrunde liegt. Diese Musik fand mit den versklavten und deportierten Menschen aus West- und Zentralafrika ihren Weg nach Mittel- und Südamerika und vermischte sich dort auch mit spanischen Elementen. Das rhythmische Pattern, genannt ›Clave‹ (spanisch für ›Schlüssel‹), ist eine zweitaktige Grundfigur, deren Schläge sich jeweils 2 zu 3 oder umgekehrt 3 zu 2 auf die beiden Takte verteilen, sodass eine synkopische Wirkung, zugleich aber ein gleichbleibender, durchlaufender Rhythmus entsteht, wie man es aus den lateinamerikanischen Tänzen wie Rumba oder Bossa Nova kennt. Hier ist es der Grundrhythmus eines ›Son‹ beziehungsweise eines ›Guaguancó‹, und auf dieser Basis erzeugt Tania León – wie sie selbst sagt – einen ›Regenbogen polyrhythmischer Erfindungen‹. Als zweites Werk erklingt ›Singin' Sepia‹ für Sopran, Violine, Klarinette und Klavier zu vier Händen, uraufgeführt 1996. Die fünf Lieder dieses Zyklus schrieb Tania León auf Texte der US-amerikanischen, Schwarzen Dichterin Rita Dove. Die unter anderem mit dem Pulitzerpreis ausgezeichnete Autorin verbindet in ihrem Gedichtband ›Mother Love‹ den griechischen Demeter-Persephone-Mythos mit der Geschichte ihrer Vorfahren, die als befreite Sklaven aus dem Süden der Vereinigten Staaten nach Norden zogen und sich eine neue Existenz aufbauten. Tania León, die nach ihrer Ankunft in den USA zunächst als Pianistin für das Dance Theatre of Harlem arbeitete und ihre ersten Kompositionen für dessen Company schrieb, wehrt sich gegen festlegende ethnische Zuschreibungen. Sie beschreibt die Einflüsse, die sowohl ihre Persönlichkeit als auch ihre Musik geprägt haben, als vielfältig. Den Instrumentalist*innen wie der Gesangssolistin fordert sie mit ›Singin' Sepia‹ virtuose Könnerschaft ab.

› Details im Konzertkalender

Tania León in Portrait

Tania León, a native of Cuba who has lived in the USA since 1967, is a composer, professor and conductor and one of the leading representatives of music of the Afro-diaspora. As part of the anniversary concert series ›1234ty years Ensemble Modern‹ in 2020, one of her ensemble works was performed as part of the programme ›Afro-Modernism in Contemporary Music‹. This awakened the wish to explore her work more extensively and devote a ›Happy New Ears‹ concert to her output. Idiosyncratically mixing New Music and Cuban esprit, she has developed a musical idiom all her own. As usual, the concert features two works from two different creative periods and a conversation with the composer.

›Ritmicas‹ is a work in five movements based on a rhythmical pattern typically found in Sub-Saharan and Caribbean music. This music made its way from West and Central Africa to Central and South America with people who were enslaved and deported; there it mixed with Spanish elements. The rhythmic pattern known as a ›clave‹ (Spanish for ›key‹) is a two-measure basic figure whose beats are distributed among the two measures in a pattern of 2 and 3 respectively 3 and 2, resulting both in a syncopated effect and a steady, continuous rhythm – familiar from Latin American dances such as the rumba or bossa nova. Here, it is the basic rhythm of a ›son‹ or a ›guaguancó‹, and on this foundation, Tania León builds a ›rainbow of polyrhythmic inventions‹ – as she herself describes it. The second work is ›Singin' Sepia‹ for soprano, violin, clarinet and four-hand piano, first performed in 1996. The five songs in this cycle are settings by Tania León of poems by the Black American poet Rita Dove. In her volume of poetry ›Mother Love‹, the author, winner of a Pulitzer prize and other awards, combines the Greek myth of Demeter/Persephone with the story of her forebears, liberated slaves who moved from the South of the USA to the North, where they built a new life. Tania León, who initially worked as a pianist for the Dance Theatre of Harlem after her arrival in the USA, writing her first compositions for this company, opposes ethnic descriptions that try to pin people down. She describes the influences on her personality and her music as broad and diverse. In ›Singin' Sepia‹, she demands virtuoso accomplishment from the instrumentalists and the vocalist alike.

› Details in the Concert Calendar

Johannes Kalitzke: ›Kapitän Nemos Bibliothek‹ bei den Schwetzingen Festspielen



Johannes Kalitzke

In einem kleinen nordschwedischen Dorf – einer Welt von Armut und bigotter Religiosität – werden 1934 zwei Jungen geboren. Sie wachsen miteinander auf, sind Freunde. Was allen auffällt: Sie sind der Mutter des jeweils anderen wie aus dem Gesicht geschnitten. Schließlich ergibt eine Untersuchung, dass sie bei der Geburt vertauscht worden sind, und ein Gericht befindetet, dass die beiden »zurückgetauscht« werden müssen. Damit beginnt eine Tragödie, weil sich das »richtige« Leben als das falsche erweist und in einen Kreislauf von Gewalt und Wahnsinn mündet. Per Olov Enquist erzählt in seinem Roman ›Kapitän Nemos Bibliothek‹ eine Geschichte von den Grenzerfahrungen des Erinnerns, die gleichermaßen faszinierend wie verstörend ist. Diesen Stoff hat der Komponist Johannes Kalitzke für seine siebte Oper gewählt, die im Auftrag der Schwetzingen Festspiele und der Bregenzer Festspiele entsteht. Nach der Uraufführung im April 2022 mit dem Ensemble Modern unter Leitung von Johannes Kalitzke im Rokokotheater Schwetzingen wird die Oper im Juli 2022 im Festspielhaus Bregenz zu erleben sein. Julia Hochstenbach hat aus dem Roman ein Libretto erarbeitet, das vielfältige Deutungsmöglichkeiten bietet und das Kernthema der Erzählung umkreist: Wie kann ich den Verlust von Liebe, Geborgenheit und Vertrautheit aushalten, wie den Schmerz, den diese Verluste erzeugen? Der Regisseur Christoph Werner entwickelt ein szenisches Konzept, das in einem atmosphärisch dichten »Erinnerungsraum« durch das Neben- und Miteinander von Sängerdarsteller*innen, Puppen und Puppenspieler*innen die Vielschichtigkeit und Ambivalenz des Werks, den permanenten Wechsel zwischen Realität und Traumwelt erfahrbar macht.

> Details im Konzertkalender

Johannes Kalitzke: ›Captain Nemo's Library‹ at the Schwetzingen Festival

In a small village in Northern Sweden – a world of poverty and bigoted religiosity – two boys are born in 1934. They grow up together as friends. Remarkably, each of them is the spitting image of the other boy's mother. Finally, an examination reveals that they were switched at birth, and a court rules that the two boys have to be »swapped back«. This leads to tragedy, as the »right« life is revealed as the wrong one, ending in a cycle of violence and madness. In his novel ›Captain Nemo's Library‹, Per Olov Enquist tells a story about borderline experiences of memory which is equally fascinating and disturbing. The composer Johannes Kalitzke chose this tale for his seventh opera, which was co-commissioned by the Schwetzingen Festival and the Bregenz Festival. After the world premiere in April 2022 by Ensemble Modern under Johannes Kalitzke's baton at the Rococo Theatre in Schwetzingen, the opera will be performed at the Festspielhaus in Bregenz in July 2022. Julia Hochstenbach transformed the novel into a libretto that is open to many interpretations, revolving around the story's central issue: how can we bear the loss of love, intimacy and trust, and the pain inflicted by these losses? The director Christoph Werner is developing a staging concept which focuses on an atmospherically dense »space of memory«, leading performers, puppets and puppeteers through the many layers of the work's ambivalence and illustrating the continuous transitions between reality and a dream world.

> Details in the Concert Calendar

Bernhard Gander: ›Lieder von Vertreibung und Nimmerwiederkehr‹



Bernhard Gander

Bernhard Gander: ›Songs of Expulsion and Never Returning‹

Für die bereits vierte Koproduktion der Deutschen Oper Berlin mit der Münchener Biennale vertont der österreichische Komponist Bernhard Gander ein Libretto des ukrainischen Schriftstellers Serhij Zhadan und entwickelt in gemeinsamer Arbeit mit der Regisseurin Alize Zandwijk sowie Solist*innen des Ensemble Modern und der Deutschen Oper Berlin das neue Musiktheaterwerk ›Lieder von Vertreibung und Nimmerwiederkehr‹. Das Auftragswerk der Landeshauptstadt München und des Ensemble Modern ist vom 7. bis 10. Mai 2022 in der Muffathalle München sowie vom 21. bis 26. Mai 2022 in der Deutschen Oper Berlin zu erleben. Inhaltlich orientiert sich Ganders und Zhadans Musiktheater an der Thematik der kommenden Festivalausgabe der Münchener Biennale: dem Freundschaftsbegriff. Gander und Zhadan beschäftigen sich in dem Werk mit den äußerst komplizierten Grenz- und Freundschaftslinien, die zwischen ehemals fest verbundenen Staaten verlaufen. Zhadan nimmt dazu die existenziellen Herausforderungen des russisch-ukrainischen Verhältnisses als Ausgangspunkt seines Librettos und entwirft darin exemplarische Flucht- und Vertreibungserfahrungen inmitten eines kriegerischen Konflikts. Die auftretenden Figuren sehen sich mit der Frage konfrontiert, wie man sich für eine Sache entscheiden soll, wenn die kulturellen, historischen, politischen und individuell-biografischen Verhältnisse zu komplex und in sich widersprüchlich sind, als dass eine »richtige« Entscheidung überhaupt noch gelingen kann.

> Details im Konzertkalender

For this fourth coproduction by the Deutsche Oper Berlin and the Munich Biennale, Austrian composer Bernhard Gander is setting a libretto by Ukrainian writer Serhij, Biennale Zhadan to create a new musical theatre work with director Alize Zandwijk and soloists from Ensemble Modern and Deutsche Oper Berlin, entitled ›Lieder von Vertreibung und Nimmerwiederkehr‹ (Songs of Expulsion and Never Returning). Co-commissioned by the State Capital of Munich and Ensemble Modern, the work will be performed from May 7 to 10, 2022 at the Muffathalle in Munich, with further performances from May 21 to 26, 2022 at the Deutsche Oper Berlin. In content, Gander's and Zhadan's musical theatre work explores the theme of the upcoming Munich Biennial: the notion of friendship. In their work, Gander and Zhadan address the deeply complicated borders and boundaries of friendship that run between states that used to be firmly connected. Zhadan bases his libretto on the existential challenges of Russian-Ukrainian relations, creating exemplary experiences of flight and expulsion in the middle of violent conflict. The characters who appear here are confronted with the question of how to take a stance when the cultural, historical, political and personal relations are too complex and contradictory to make the »right« decision possible.

> Details in the Concert Calendar

Förderer

Wir danken allen Förderern und Partnern des Ensemble Modern und der Internationalen Ensemble Modern Akademie, ohne deren Unterstützung es nicht möglich wäre, die ambitionierten und außergewöhnlichen künstlerischen Ideen und Produktionen zu verwirklichen.

Ensemble Modern and the International Ensemble Modern Academy are supported by many partners and donors, without whose help it would be impossible for Ensemble Modern to carry its ambitious and extraordinary artistic ideas and productions to fruition. We are grateful to all these donors for their support.

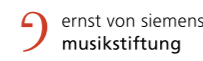
Ensemble Modern

Öffentliche Förderer



Medienpartner

Projektförderer



Internationale Ensemble Modern Akademie

Projektförderer



Ensemble Modern Patronatsgesellschaft e.V.



Patronatsgesellschaft - Board of Patrons

Vorstand

Wolf Singer (Vorsitzender), Christina Weiss (stellvertretende Vorsitzende), Klaus Reichert (Vorstand), Nikolaus Hensel (Vorstand)

Patrone

Mark Andre, Nicole Kerstin Berganski und Andreas Krawczyk, Hans-Heinrich Bethge, Christiane Cuticchio, Thomas Dürbeck, Catarina Felixmüller, Hans-Joachim Gante, Kerstin Giuliani, Heiner Goebbels, Traudl Herrhausen, Manfred Hess, Johannes Kalitzke, Helmut Lachenmann, Georg Friedrich Melchers, Ursula Melchers, Ingo Metzmacher, Joachim Michael, Ingeborg Neumann, Hans-Joachim Otto, Cornelia-Katrin von Plottnitz, Katharina Raabe, Brigitte Helene Reifschneider-Groß, Wolfgang Rihm, Georg Thomas Scherl, Dietmar Schmid, Monika Sebold-Bender, Manfred Stahnke, Manos Tsangaris, Gerd de Vries, Marcus Antonius Wesselmann, Hans und Gertrud Zender-Stiftung, Stefan und Friederike Zender, Albert Zetzsche und Claudia Stillmark sowie weitere Patrone, die nicht genannt werden möchten.

Unterstützen Sie das Ensemble Modern mit Ihrer Mitgliedschaft in der Ensemble Modern Patronatsgesellschaft e.V. www.ensemble-modern.com/patronatsgesellschaft

Freunde des Ensemble Modern e.V.



Vorstand

Kristofer Bott (Vorsitzender), Georg F. Bolz, RT Happe, Linda Reisch, Daniel Voß

Werden auch Sie Mitglied der Freunde des Ensemble Modern e.V. www.ensemble-modern.com/freunde

Netzwerk



»Nebenstimmen« ist der neue Podcast des Ensemble Modern. In »Nebenstimmen« hören Sie Gespräche von Ensemble-Mitgliedern mit von ihnen selbst ausgewählten Gesprächspartner*innen zu Musik, Kunst und Leben. Alle Podcast-Episoden finden Sie auf unserer Website. // »Nebenstimmen« is the new podcast by Ensemble Modern. »Nebenstimmen« brings you in conversations on music, art and life between Ensemble members and conversation partners chosen by them. Find out what the musicians are working on at the moment, and what their personal thoughts are. All podcast episodes can be found on our website.

Ensemble Modern

Mitglieder

- Dietmar Wiesner Flöte
- Christian Hommel Oboe
- Jaan Bossier Klarinette
- Johannes Schwarz Fagott
- Saar Berger Horn
- Sava Stoianov Trompete
- Uwe Dierksen Posaune
- Hermann Kretzschmar Klavier
- Ueli Wiget Klavier
- David Haller Schlagzeug
- Rumi Ogawa Schlagzeug
- Rainer Römer Schlagzeug
- Jagdish Mistry Violine
- Giorgos Panagiotidis Violine
- Megumi Kasakawa Viola
- Eva Böcker Violoncello
- Michael M. Kasper Violoncello
- Paul Cannon Kontrabass
- Norbert Ommer Klangregie

Team

- Ensemble Modern GbR**
- Christian Fausch** Künstlerisches Management und Geschäftsführung
- Dr. Marie von Lüneburg** Kaufmännisches Management
- Monika Cordero** Sonderprojekte/Personal/Hausmanagement
- Marie-Luise Nimsgern** Presse und Marketing
- Maximilian Dinies, Edda von Gerlach, Ina Meineke, Kathrin Schulze** Projektmanagement
- Sylke Günther** Reise- und Datenbankmanagement
- Erik Hein, Ernst Neisel, Sebastian Nier** Stagemanagement
- Deutsche Ensemble Akademie e.V.**
- Christian Fausch** Geschäftsführung
- Rieke Krömmelbein** Teamassistentz
- Christine Klinar, Regina Hassenpflug** Buchhaltung
- Internationale Ensemble Modern Akademie e.V.**
- Christiane Engelbrecht** Geschäftsführung
- Aaron Stephan** Projektmanagement

Impressum imprint

Herausgeber editor:
Ensemble Modern GbR
 Schwedlerstraße 2–4
 D-60314 Frankfurt am Main
 T: +49 (0) 69-943 430 20
 info@ensemble-modern.com
 www.ensemble-modern.com

Künstlerisches Management und Geschäftsführung: Christian Fausch
Redaktion: Marie-Luise Nimsgern
Lektorat: Andrea Wicke
Gestaltung: jäger & jäger
Druck: Druckerei Zeidler, Mainz-Kastel

Textnachweise text credits:

Die Texte sind Originalbeiträge für diese Ausgabe. Abdruck nur mit Genehmigung des Ensemble Modern. Übersetzungen der Artikel »Mark Andre: rwh« und »Fiktionen und Identitäten« von Debbie Hogg, alle anderen Übersetzungen von Alexa Nieschlag.

Bildnachweise picture credits:

Magazin Magazine
 Hermann Kretzschmar (3) © Wonge Bergmann | Maja S. K. Ratkje (5) © Ellen Lande Gossner | Ricordi / Enno Poppe (6) © Harald Hoffmann | Manos Tsangaris (8) © Fabian Stuert | Partiturausschnitte »Pygmalia« (8–13) © 2022 by Henry Litoff's Verlag. Abdruck mit freundlicher Genehmigung | Dima Slobodeniouk (15) © Marco Borggreve | Sofia Jernberg (15) © Jon Edergren | Phillip Krebs (16) © Nikola Kaloyanov | Kitty Xiao (16) © Kitty Xiao | Catherine Milliken (16) Uwe Walter | Omer Barash (16) Alon Barash | Piotr Peszat (17) © Dawid Scigalski | Katherine Balch (17) © Lanz Photography | Jessie Cox (17) © privat | Elena Rykova (17) © Miri Davidovitz | Mark Andre (27) © Martin Sigmund | Kuppelsaal Hannover (27/31) © R. Dröse | Partiturausschnitte »rwh« (26–31) © Edition Peters | Georges Aperghis (32) © Astrid Ackermann | Arnulf Herrmann (32) © Astrid Ackermann | CocoonDance (33/34) © Alessandro De Matteis | Wolfgang Rihm (38/39) © Hammer Photographie | Toby Thatcher (38/39) © Leo Bieber | Tania León (38/39) © Michael Provost | Johannes Kalitzke (40) © Nafez Rerhuf | Bernhard Gander (41) © Marion Luttenberger
Konzertkalender Concert Calendar
 Maja S. K. Ratkje © Ellen Lande Gossner | Liberté d'Action © Helge Krückeberg / KunstFestSpiele Herrenhausen | Manos Tsangaris © Fabian Stuert | Wolfgang Rihm © Hammer Photographie | Catherine Milliken © Anikka Bauer | Schallfeld Ensemble © Wolfgang Silveri | IEMA-Ensemble © Barbara Fahlé | Lin LIAO © Kirsten Nijhof | Toby Thatcher © Leo Bieber | Elena Schwarz © Priska Ketterer | CocoonDance © Alessandro De Matteis | Tania León © Michael Provost | Mark Andre © Martin Sigmund | A House of Call © Astrid Ackermann / Musikfest Berlin | Sebastian Hilli © Sara Kokko

Änderungen vorbehalten, Redaktionsschluss 10.12.2021. Aktuelle Informationen unter www.ensemble-modern.com



2021
BERLINER TYPE
GOLD

ENSEMBLE
MODERN

Ensemble
Modern
Frankfurt

«Diese Völker schlossen sich schließlich am 6. März 1802 zu Norland Bollis zusammen, konnten aber nur bis 1918 die Kontrolle über die Mehrheit der Küstenregionen behalten.»

«Their territory was also split by conflict in 1832 during the war, as many of the inhabitants of the south coast fled Sweden...»

«Zudem wurde das Territorium 1832 während des Krieges durch Konflikte gespalten, die viele Bewohner der Südküste aus Schweden flohen...»

and the territory became part of the Bolis province of Svealand.»

und das Territorium Teil der Provinz Bolis von Svealand wurde.»

«Abyeele...»

«And in the land of the dead where our ancestors once lived, where our mothers and fathers are and where we may die before the hour of birth.»

«Und im Land der Toten, wo einst unsere Vorfahren lebten, und in den nördlichsten Gegenden in Afrika, die unsere Mütter und Väter sind, und wo wir sterben können, bevor wir geboren werden dürfen.»

«Hanyet ist eines der nördlichsten Gebiete im Norden der Provinz Bolis und besteht aus neun Distrikten, die jeweils ihre eigene Bevölkerung haben.»

«The capital, Tajeja, is the only public destination for the people of the province.»

«Die Hauptstadt Tajeja ist das einzige öffentliche Reiseziel des Landes.»

«Hanyet is situated at a crossroads, and is a major center of commerce, geography, and the culture of the Hanyets. The province has a well-developed trade network that runs through the Hanyet-Halbinsel.»

«Hanyet liegt an einem Scheideweg in Bezug auf Handel, Geographie und Kultur der Hanyets. Das Zentrum des Landes ist ein gut entwickeltes Netzwerk, das durch die Hanyet-Halbinsel verläuft.»

«Hanyet shares its border with several other provinces in the country, has a large population, and is a major center of commerce and culture.»

Ein Mann hat eine Frau, und jeden Tag ist es wie ein Segel... tausend Tage, wie ein Segel.

Are you my wife, my child, the mother of the...

