

Die Internationale Ensemble Modern Akademie (IEMA) zu Gast im ZKM | Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe

Quantensprünge XX

21.03.2015, 20 Uhr

ZKM | Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe | ZKM_Kubus

22.03.2015, 20 Uhr

ZKM | Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe | ZKM_Kubus

Eine Kooperation mit dem ZKM | Institut für Musik und Akustik (IMA)



Konzerte in Frankfurt am Main

27.03.2015, 19.30 Uhr

Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main, Kleiner Saal

28.03.2015, 19.30 Uhr

Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main, Kleiner Saal

29.03.2015, 19.30 Uhr

Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main, Kleiner Saal

**Stipendiaten der Internationalen Ensemble Modern Akademie
IEMA-Ensemble 2014/15**

Yuri Matsuzaki, Flöte

Ayumi Mita, Oboe

Dana Barak, Klarinette

Kija Cho, Klarinette

György Zsovár, Horn

Julio Garcia Vico, Klavier

Haesung Yoon, Klavier

Mervyn Groot, Schlagzeug

Junya Makino, Violine

Alicja Pilarczyk, Violine

Alfonso Noriega Fernández, Viola

Miłosz Drogowski, Violoncello

Ella Rohwer, Violoncello

Laura Endres, Klangregie

Sergej Maingardt, Komposition

Gast

Gregor A. Mayrhofer, Dirigent

21. März 2015, 20 Uhr

ZKM | Zentrum für Kunst- und Medientechnologie Karlsruhe,
ZKM_Kubus

TRISTAN MURAIL (1928–2007)

Allégories für sechs Instrumente und Elektronik (1989/90) (17')

IVAN FEDELE (*1953)

Two Moons für zwei Klaviere und zwei virtuelle
Instrumente (2000) (10')

VITO ŽURAJ (*1979)

Framed für Ensemble (2011) (10')

PAUSE

VASSOS NICOLAOU (*1971)

Réflexions (2006) (7')

ROBERT HP PLATZ (*1951)

from fear of thunder, dreams ...

für Kammerensemble und Tonband (1987/88) (13')

OLIVER KNUSSSEN (*1952)

Ophelia Dances Book One, op. 13

für Kammerensemble (1975) (8')

Gregor A. Mayrhofer, Dirigent

22. März 2015, 20 Uhr

ZKM | Zentrum für Kunst- und Medientechnologie Karlsruhe,
ZKM_Kubus

WOLFGANG ZAMASTIL (*1981)

Bending Corners (2006) (20')

MICHAEL QUELL (*1960)

Anamorphosis II (-Polymorphia) (2002/03) (17')

MAURICIO KAGEL (1931–2008)

Pas de cinq – Wandelszene (1965) (15')

PAUSE

SERGEJ MAINGARDT (*1981)

Paranoid Android für Ensemble und Elektronik (2015) (7')

Uraufführung

STEVE REICH (*1936)

Different Trains für Streichquartett und Tonband (1988) (27')

27. März 2015, 19.30 Uhr

Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main,
Kleiner Saal

KLAUS HUBER (*1924)

Ein Hauch von Unzeit III für 2–7 Spieler (variable Besetzung)
(1972) (14')

TOM JOHNSON (*1939)

Eight patterns für acht Instrumente (1993) (16')

MAURICIO KAGEL (1931–2008)

Pas de cinq – Wandelszene (1965) (15')

PAUSE

SERGEJ MAINGARDT (*1981)

Paranoid Android für Ensemble und Elektronik (2015) (7')

STEVE REICH (*1936)

Different Trains für Streichquartett und Tonband (1988) (27')

28. März 2014, 19.30 Uhr

Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main,
Kleiner Saal

MICHAEL QUELL (*1960)

Anarmorphosis II (-Polymorphia) (2002/03) (17')

MÁRTON ILLÉS (*1975)

Scene polidimensionali X · Vonalterek (2005) (11')

MARC ANDRE (*1964)

iv 9 für Bassflöte, Englischhorn und Bassklarinette (2008–2010) (3')

WOLFGANG ZAMASTIL (*1981)

Bending Corners (2006) (20')

PAUSE

SAMUEL BECKETT (1906–1989)

Quad (1981) (18')

THOMAS ADÈS (*1971)

Sonata da Caccia, op. 11 (1993) (14')

ALEXANDER GOEHR (*1932)

Since Brass, nor Stone, op. 80 – Fantasie für Streichquartett und
Schlagzeug (2008) (12')

Gregor A. Mayrhofer, Dirigent

29. März 2015, 19.30 Uhr

Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main,
Kleiner Saal

TRISTAN MURAIL (*1947)

Allégories für sechs Instrumente und Elektronik (1989–1990) (17')

OLIVER KNUSSSEN (*1952)

Ophelia Dances Book One, op. 13

für Kammerensemble (1975) (8')

FRIEDRICH GOLDMANN (1941–2009)

Linie / Splitter für 7 Spieler (1996) (13')

PAUSE

ROBERT HP PLATZ (*1951)

from fear of thunder, dreams ...

für Kammerensemble und Tonband (1987/88) (13')

VASSOS NICOLAOU (*1971)

Réflexions (2006) (7')

VITO ŽURAJ (*1979)

Framed für Ensemble (2011) (10')

Gregor A. Mayrhofer, Dirigent

Zum Programm

(in alphabetischer Reihenfolge der Komponisten)

THOMAS ADÈS

Sonata da Caccia, op. 11 (1993)

Die Verbindung von Oboe, Horn und Cembalo wurde erdrossen von Claude Debussy für die vierte seiner Instrumentalsonaten, die zu komponieren ihn der Tod gehindert hat. Dieses Stück könnte man sich als »Homage« an Claude Debussy und François Couperin denken, in der Manier von des Letzteren »L'Apothéose de Corelli« und »L'Apothéose de Lulli«. Alle Vortragsanweisungen in Französisch sind Werken Couperins entnommen. Lautstärkenbezeichnungen (in runden Klammern) und andere Beschriftungen (in eckigen Klammern) sollten wie gut gemeinte Vorschläge eines sehr kundigen Herausgebers behandelt werden.

MARC ANDRÉ

iv 9 für Bassflöte, Englischhorn und Bassklarinette (2008–2010)

»iv 9« von Mark André gehört zu seinem Zyklus der iv-Kompositionen, abgeleitet vom Wort »introvertiert«. »Jedes Stück ist eine Herausforderung und eine Selbstentdeckung. Als Komponist geht es um eine Art inneres Road-Movie, eine Reise im Innersten, um zu versuchen, sich selbst zu entdecken.« (Mark André)

SAMUEL BECKETT

Quad (1981)

1966 lernte Mauricio Kagel in München Samuel Beckett kennen und beide fachsimplen, welcher geometrischen Form die größere Aussichtslosigkeit innewohnt, dem Fünfeck oder dem Viereck. In Becketts Pantomime »Quad« bewegen sich auf genau festgelegten Bahnen vier verhüllte Gestalten in einem Quadrat von sechs Schritten Kantenlänge auf den imaginierten Kanten und Diagonalen, sprachlos, wie von Mauern festgehalten, bis einer abgeht und ein neuer auftritt usw. Dies nimmt, wie man an den ausgetretenen Bahnen der von Beckett selbst inszenierten Uraufführung im Fernsehen des Süddeutschen Rundfunks sah, seit undenklichen Zeiten seinen Lauf und wird noch lange fort dauern, nachdem das Licht erloschen ist. Dabei befindet sich in der Mitte des Quadrats, wo sich die Diagonalen treffen, eine »danger zone«. Es ist der Punkt, wo sich die Wege der vier Akteure treffen müssten, wo sie zusammenstoßen, wo sie kommunizieren müssten. Er wird allerdings stets mit einem ruckartigen Zögern umgangen. So laufen sie nach einem festgelegten Umweg sprachlos aneinander vorbei.

IVAN FEDELE

Two Moons für zwei Klaviere und zwei virtuelle Instrumente (2000)

»Armoon«, die erste Fassung von »Two Moons«, ursprünglich für 4 Klaviere geschrieben, wurde am 2. Mai 1985 in Groningen (NL) von Ronald Brautigam, Maarten Bon, Marja Bon und Gerrit Hommerson uraufgeführt. »Two

Moons« ist ein typisches Beispiel für die »ars combinandi«, eine Kompositionstechnik, bei der verschiedene musikalische Figuren mit verschiedenen Periodizitäten (»Umläufen«) verflochten werden und so mehr oder weniger dichte »Konstellationen« ergeben. Im Gegensatz zu einer »ars componendi« (in der solche Figuren bei jeder Wiederholung Veränderungen erfahren) stellt die »ars combinandi« die musikalischen Objekte immer in einer praktisch unveränderten Morphologie vor. Die Ausarbeitung der Kompositionen in drei Dimensionen (zwischen den beiden Klavieren auf der Bühne, den beiden virtuellen Klavieren, die den Saal umfängen, und jeweils zwischen dem ersten und zweiten Klavier) ermöglicht »Überkreuz-Perspektiven«, die im Raum das entfalten, was sich in der Partitur als das zeitversetzte Verhältnis zwischen Mikro- und Makropolyphonie darstellt. Die Vorstellung eines Mantras ist der formelle und ästhetische Archetypus, dem die Komposition folgt. Im Hören wird also unvermeidlich der kontemplative Aspekt unterstrichen, wenn die Klänge sich selbst umhüllen und Spiralen bilden, die sich mit magnetischen Resonanzen verbinden.

Ivan Fedele

ALEXANDER GOEHR

Since Brass, nor Stone, op. 80 – Fantasie für Streichquartett und Schlagzeug (2008)

Die Fantasie für Streichquartett und Schlagzeug »Since Brass, nor Stone« hat Alexander Goehr dem tschechischen Komponisten Pavel Haas und seinen Kollegen gewidmet. Pavel Haas (1899–1944) gehört zu den sogenannten »Theresienstädter Komponisten«, 1944 wurde er ins Vernichtungslager Auschwitz deportiert und dort umgebracht. Goehrs Komposition könnte man durchaus als »Tombeau für Pavel Haas« verstehen. Dar-

auf verweist schon der Titel, der der ersten Zeile eines Shakespeare-Sonetts entnommen ist. In diesem Sonett Nr. 65 (hier in der Nachdichtung des von Goehr hoch geschätzten Karl Kraus) geht es um die Frage, wie die Schönheit vor jenem Verfall bewahrt werden kann, den die alles zerstörende Zeit ihr antut. Es bleibt nur, sie durch Worte und Werke festzuhalten, denn »ihr Wert erstrahlt aus einer schwarzen Schrift«, wie es bei Shakespeare/Kraus heißt. Mit einer Geste der Verbeugung knüpft Goehr in seiner Fantasie direkt an das Streichquartett-Schaffen von Pavel Haas an. In der Besetzung mit ihrer ungewöhnlichen Kombination aus Streichquartett und perkussiven Klängen greift Goehr eine Idee auf, die Haas für den vierten Satz seines zweiten Quartetts op. 6 aus dem Jahr 1925 ad libitum vorgesehen hatte, die Ergänzung der Streicherklänge durch Schlagwerk. Darüber hinaus hat Goehr an verschiedenen Stellen Zitate aus diesem Quartett und auch aus dem dritten Quartett von Haas eng mit seiner eigenen Komposition verweben. Dies betrifft weniger wörtliche Zitate als eine bestimmte Intervallik und Rhythmik, eine typische Gestik und spezielle »sul ponticello«-Klangfarben. Wie in einem Teppich, in dem unmerklich Relikte kostbarer alter Gewebe eingearbeitet sind, so scheint die Musik von Haas stellenweise durch Goehrs Musik hindurch. Die »schwarze Schrift«, das Werk von Pavel Haas, ist in dieser Komposition aufbewahrt und lebt darin weiter.

William Shakespeare: Sonnet 65

Since brass, nor stone, nor earth,
nor boundless sea,
But sad mortality o'er-sways their power,
How with this rage shall beauty hold a plea,
Whose action is no stronger than a flower?

O, how shall summer's honey breath
hold out
Against the wreckful sieges of battering days,
When rocks impregnable are not so stout,
Nor gates of steel so strong, but Time
decays?

O fearful meditation! where, alack,
Shall Time's best jewel from Time's chest
lie hid?
Or what strong hand can hold his swift
foot back?
Or who his spoil of beauty can forbid?

O, none, unless this miracle have might,
That in black ink my love may still shine
bright.

*Wenn Erz und Stein, wenn Erd und
Meeresschwall
versehrt, verheert wird, von der Zeit verzehrt,
wie rettet sich die Schönheit vor Verfall?
nicht stärker als die Blume nur bewehrt?*

*Wie soll sich Sommers holder Atem halten,
von der Gewalt des Sturmgewölks
bedrängt,
die doch vermag den starren Fels zu spalten
und noch das stärkste Eisentor zersprengt?
Graungedanke! Wer denn kann der Zeit
ihr herrlichstes Juwel beizeiten wehren?*

*Wer stellt sich ihrer gieren Eil zum Streit,
wenn sie bereit ist, Schönheit zu zerstören?
Nein, keiner kann's, wenn nicht mein Wort es
trifft:*

*Ihr Wert erstrahlt aus einer schwarzen
Schrift.*

(Übersetzung von Karl Kraus, 1933)

FRIEDRICH GOLDMANN

Linie / Splitter für 7 Spieler (1996)

›Linie / Splitter‹ von 1996 ist, was der Titel sagt: ein Wechsel von neun »linearen« Lento-Teilen und neun Allegro-Splittern, die sowohl gegeneinander als auch in ihrer Binnenstruktur anwachsen und abnehmen. Das Stück ist für sieben Instrumente geschrieben, ein Streich-Trio, ein Bläser-Duo (Flöte / Klarinette), Klavier und Vibrafon. »Posen« nannte Goldmann die kleingliedrigen Abschnitte seiner Oper ›R. Hot‹, angelehnt an den Begriff des Gestischen bei Brecht und zugleich von ihm unterschieden. Solche »Posen« mag man auch in diesen Kammerstücken suchen, als verbindendes Element des hörenden Aufnehmens und Begreifens. Gelächter ist auch im Spiele, wie stets, wenn es um ernste Dinge geht; das Posen-Spiel, das Possenspiel – wie es uns im Leben begegnet, so auch in der Kunst. Das Lachen ist die Pointe der Vernunft.

Das Stück (im Sommer 1996 geschrieben) beginnt mit einem Ton, dessen Farbe sich bei extrem langsamem Tempo ständig verändert (durch instrumentalen Wechsel, oder auch durch mikrotonale Abweichungen). Nach einiger Zeit reißt der Ton ab, nur »Splitter« bleiben zunächst übrig (einzelne Töne oder Tonkomplexe um den Anfangston herum, sich entfernend oder annähernd). Die anfangs isolierten »Splitter« verbinden sich zu Gruppen, bilden mitunter auch prägnante Gestalten oder Gesten, die freilich nur kurzzeitig auftauchen und wieder verschwinden. Eine Besonderheit stellen mehrfach interpolierte 3/3-Tuttigruppen dar, bei denen alle Instrumente gleichzeitig unterschiedliche »Linien« spielen, die wegen ihrer Kürze allerdings eher als Quasi-Interpunktionszeichen wirken (oder auch als anders geartete »Splitter«). Plötzlich bricht dieser Teil ab und der Ausgangston erscheint wieder (im extrem

langsamen Tempo). Wie zu Beginn gibt es wechselnde Färbung, auch mikrotonale Abweichungen, die jedoch sofort eine andere Funktion erhalten: In mikrotonalen Stufen gleitet der Ton zu einem anderen Ton, der an die Stelle des ersten tritt. Damit deutet sich die eine große »Linie« des Stücks an, die sich erst im Verlauf deutlich herausbildet: eine gleichsam mikroskopisch stark vergrößerte (also: zeitlich gedehnte) Melodie-»Linie«, zwischen deren Elementen jene raschen »Splitter«-Gruppen geschaltet werden. Natürlich wird diese Linie nicht als Melodie im herkömmlichen Sinn hörbar, nicht nur wegen der beträchtlichen Dehnung, sondern vor allem, weil in den schnellen Abschnitten zu viel »passiert«. Freilich: der jeweils erreichte Melodieton bleibt im folgenden schnellen Teil latent, oft real präsent (meist als Achsenton symmetrischer Bildungen).

Um dem simplen Abfolgeschema A (langsam) B (schnell) AB ... etc. entgegenzuarbeiten, wird ein prozessuales Element eingeführt: Die B-Teile verkürzen sich immer mehr, jedoch so, dass sich jene eigentliche »Splitter«-Schicht überproportional verkürzt, während jene interpolierten »Interpunktions«-Gruppen immer mehr verlängert werden. So bildet sich eine Art »Linien«-Zug, von dem aus gesehen die A-Schicht als Unterbrechungs-»Splitter« wirken kann. Je nach »Hör«-Winkel also lassen sich die Vorgänge höchst unterschiedlich aufnehmen.

Die Melodie-»Linie« (A) kommt mit ihrem 8. Ton an ihr Ende, weil die bis dahin ins Spiel gebrachten Töne – in die Vertikale versetzt – einen symmetrischen Akkord ergeben. In der letzten A-Gruppe wird dieser Akkord entfaltet, gerät in Bewegung und geht über in einen anderen symmetrischen Akkord im Tempo der B-Gruppen. Damit gehen beide Schichten in eine neue Einheit über, die auch als Klimax des Ganzen interpretiert werden kann. Von da folgt ein rascher Abbau zum

Ende hin; die Musik verschwindet wieder, so, wie sie aus dem Unhörbaren begann.

KLAUS HUBER

Ein Hauch von Unzeit III

für variable Besetzung (1972)

»Ein Hauch von Unzeit« entstand zunächst in einer Fassung für Flöte allein, die Aurèle Nicolet gewidmet ist. Der Untertitel »Plainte sur la perte de la réflexion musicale – quelques madrigaux pour flûte seule ou flûte avec quelques instruments quelconques ...« (Klage über den Verlust des musikalischen Denkens – Madrigale für Flöte allein oder für Flöte mit beliebigen Instrumenten ...) – Spielanweisung und »unzeitgemäßes« Programm in einem – weist zugleich hin auf die Herkunft jenes klagenden Anfangsmotivs, das aus der Zeit in die Unzeit wandert: die »Plainte« betitelt eine Chaconne aus Purcells Oper »Dido and Aeneas«.

Fast gleichzeitig schrieb ich eine zweite Fassung für Klavier (pour piano à une main et demie ... für Klavier zu anderthalb Händen), die bereits Ansätze zu der im Programm angedeuteten, quasi kanonischen Version des Stückes ausformuliert. Die multiple Version – »Ein Hauch von Unzeit III« – verwirklicht einen Schwebezustand zwischen strengem Kanon und Aleatorik, indem jeder der im Raum verteilten Musiker seine »idiomatische Umsetzung« des Flötenparts ins Ensemble einbringt. Die Omnipräsenz der Musik, ihrer Motive, ist nicht nur im Raum, sie ist auch in »fluktuierender Gleichzeitigkeit« vorhanden. Damit war meine ausdrückliche Aufforderung an potenzielle Interpreten gegeben, eigene Einrichtungen des Werkes auszuarbeiten.

Klaus Huber

MÁRTON ILLÉS**Scene polidimensionali X Vonalterek**
(2005)

In ›Scene polidimensionali X Vonalterek‹ (Vonalterek = Linienräume) laufen zunächst drei Linien in sehr dichter Sechzehntelbewegung und kleinschrittiger Tonfolge gehetzt nebeneinanderher, werden zu ausgreifenden Bögen, kommen aber auch zu gemeinsamen Atempausen, ehe sie in extremer Höhe abbrechen und nur noch ein mit dem Fingernagel geriebener leiser Tremoloklang einer Klaviersaite stehenbleibt. Mit trockenen, metallischen Tonrepetitionen von Viola und Klavier und Tönen mit hohem Luftanteil der Klarinette kontrastiert die zweite Szene zum energiegeladenen Anfang. Im weiteren Verlauf bildet sich aus einem Vierterfeld nach gemeinsamen Aktionen Individuelles heraus, clusterartige Akkorde führen das Klavier aus der Eindimensionalität. Unregelmäßige Tonwiederholungen der Klarinette in dichtestem Staccato, das im schnellstmöglichen Tempo zu spielen ist, bilden zunächst eine einzige Linie, in die sich dann in gemäßigerem Tempo Viola und das Klavier einfügen. Nach einer Steigerung bricht die Musik ab, um im letzten Teil zu einem weitgedehnten, spannungsvollen Unisono von Viola und Klarinette zu werden, zu dem das Klavier eine dichte, sich bis in den Diskant nach oben schiebende und zu trockenem Klang erstarrende Klangfläche hinzufügt. Illés zeichnet durchweg klare Konturen, die individuelle Klangfarbe der Instrumente und deren erweiterte Klangmöglichkeiten stehen in dieser Partitur nicht im Fokus. So beschränkt sich die Verwendung besonderer Spieltechniken im Klavierpart überwiegend auf im Innern des Instruments abzdämpfende Saiten. Von der Viola wird eine spezielle Art eines Pizzicatos gefordert, während sich der Klarinettenpart mit Flutterzungeneffekten und Slap-tongue

begnügt. ›Scene polidimensionali X Vonalterek‹ ist eine hochvirtuose und expressive Musik mit einer Spieldauer von gut zehn Minuten, die das Repertoire für die von Mozart in seinem ›Kegelstatt-Trio‹ begründete Besetzung von Viola, Klarinette und Klavier um eine aussagekräftige Komposition für ein professionelles Ensemble erweitert, deren Einstudierung dank der sehr guten Lesbarkeit und Ausstattung der Einzelstimmblätter mit Stichnoten drucktechnisch keine Hindernisse im Weg stehen.

TOM JOHNSON**Eight patterns** für acht Instrumente (1993)

›Eight Patterns‹ für acht Instrumente wurde im Sommer 1979 als Auftragswerk des San Francisco Conservatory New Music Ensemble komponiert und unter der Leitung von John Adams am 14. Dezember des gleichen Jahres uraufgeführt. Ursprünglich hatte ich einen »plumperen« Titel von ›eight patterns on eight notes for eight instruments‹ im Sinn, und es war von Anfang an deutlich, dass ich von der Zahl acht beeinflusst war; ebenfalls klar war, dass ich von der Erschaffung von Patterns besessen war. Ich las einige Bücher über ornamentale Gestaltung, und mein Freund David Feldman gab mir einige wundervolle Artikel über »Twills and Satins«, in denen die Struktur verschiedener Gewebemuster analysiert werden. All diese Dinge beeinflussten die Musik eindeutig. Nun, 13 Jahre später, nachdem ich entschieden habe, die Partitur neu auf dem Computer zu verfassen und eine bessere Edition zu erstellen, bin ich erschlagen von der Art, wie die Musik aussieht, wenn sie perfekt von einem Computer ausgerichtet ist. Ihre Ursprünge in der ornamentalen Kunst können sowohl gesehen als auch gehört werden.

Tom Johnson

MAURICIO KAGEL**Pas de cinq** – Wandelszene (1965)

Ob Theatralisierung der Musik oder Musikalisierung des Theaters, das Theatralische in Mauricio Kagels Werk entsteht immer aus einer Kombination von musikalischen und quasi schauspielerischen Aktionen der Musiker bzw. Darsteller. In seiner fünfeckigen Wanderszene »Pas de cinq« agieren (stumm) fünf Mitwirkende – jeder mit einem Spazierstock. Sie gehen auf einem mit Rampen und Treppen regelmäßig aufgebauten Fünfeck, dessen Oberfläche mit verschiedenen Materialien belegt ist. Die Musik der Schritte und Stockanschläge wird in Theater verwandelt und vice versa. Die rhythmischen Modelle der Schritt- und Stockanschläge sowie die Tempi des Gehens werden im Verlauf des Stücks verändert. Die vielschichtigen räumlich-zeitlichen, musikalisch-theatralischen Vorgänge sind für den zuschauenden Hörer und zugleich für den hörenden Zuschauer komponiert.

OLIVER KNUSSEN**Ophelia Dances Book One, op. 13**

für Kammerensemble (1975)

William Shakespeare:
Hamlet, Act IV, Scene 7

There is a willow grows askant the brook,
That shows his hoar leaves in the glassy
stream.
Therewith fantastic garlands did she make...

...Which time she chanted snatches of old
tunes,
As one incapable of her own distress.

*Es neigt ein Weidenbaum sich überm Bach
Und zeigt im klaren Strom sein graues Laub,
Mit welchem sie fantastisch Kränze wand...*

*... Indes sie Stellen alter Weisen sang,
Als ob sie nicht die eigne Not begriffe...*

(August Wilhelm von Schlegel)

Warum tanzt Ophelia? Teilweise als instrumentale Antwort auf Shakespeares Beschreibung, wie sie »Stellen alter Weisen sang, als ob sie nicht die eigne Not begriffe« – das Tanzen kann auch einen Sicherheitsabstand zur realen Welt bedeuten –, und teilweise, weil ich ein Stück wirklich »leichter« Musik schreiben wollte, ein leichtsinniges und albernes Stück, das die Trennlinie zwischen Lachen und Weinen überschreitet.

Die »alten Weisen« in diesem Stück sind aus Schumanns »Carnaval« entnommen, dessen Motto (»Sphinxes«) das melodische und harmonische Material für das gesamte Stück bietet, das man Ophelia am Anfang »winden« hört; ferner sind zwei Spätwerke von Debussy eingeflossen, »La Boîte à Joujou« und »Gigues«, die mir allgemein sehr am Herzen liegen, aber vor allem in »Ophelia Dances«.

Es gibt eine Einleitung, vier Tänze (die im Verlauf zunehmend gestaucht werden) und eine ausgedehnte, langsame Coda, die alle ineinander übergehen.

Oliver Knussen

SERGEJ MAINGARDT**Paranoid Android**

für Ensemble und Elektronik (2015)

Black Box
Teil eines Systems
Schnittstelle – Körper
Schnitt.
Medialität eines zerschnittenen Körpers
Schnitt.

Mit jedem Schnitt wird etwas physisch zerstört

Schnittbilder

Schnitt.

Aufwachen

Zähne putzen

Frühstücken

Schnitt.

Polymorphe Identität

Schnitt.

»This is my body. This is my software« Orlan

Schnitt.

Das Szenario des Schnittes

Schnitt.

Körper als Fleischmaterial

Schnitt.

Schnitt.

Schnitt in die Konventionen

Gesellschaftlicher Körper

Schnitt an der Oberfläche der sozialen

Konventionen

Schnitt.

TRISTAN MURAIL

Allégories für sechs Instrumente und Elektronik (1989/90)

»Allégories« konfrontiert reale mit synthetisch erzeugten Klängen. Wie ein Magnetband, das für eine strenge Synchronisation sorgt, wendet »Allégories« ein recht simples System zur Echtzeitsynthese an. Die synthetischen Klänge, manche davon sehr komplex, werden von einem Musiker an einem Klavier oder Synthesizer, der mit einem Computer verbunden ist, erzeugt. Generell sollen die synthetischen mit den durch die Instrumente erzeugten Tönen zusammenfließen, sie sollen sie komplettieren, verlängern, andeuten, um somit das Timbre zu verändern. In manchen – raren – Momenten vernimmt man so einen ganz individuellen Klang, wie eine Art Kontrapunkt oder vielmehr die Basis der

klanglichen Architektur. Meistens entstehen die Töne durch »additive Synthese« (eine Technik, in der sich einfache Bestandteile, hier Sinustöne, überlagern, um somit komplexere Klänge zu erzeugen).

Tristan Murail

VASSOS NICOLAOU

Réflexions (2006)

Bei der Komposition von »Réflexions« habe ich mit der Software Open Music des IRCAM gearbeitet, um mit Hilfe von virtueller Frequenzmodulation und Ringmodulation die Harmonik zu manipulieren. Eine gewisse harmonische Situation existiert im gleichen Moment wie ihre Modulationen, die ihr eine künstliche akustische Umgebung verleihen. Auch die melodischen Figuren werden manipuliert, so dass aufgrund der Umformung der Intervalle auch verformte Spiegelungen entstehen. Das Werk kann mit oder ohne Elektronik in Echtzeit gespielt werden. Im ersten Fall wird der Klang der Instrumente von der Ringmodulation und der Verteilung im Raum verändert.

Vassos Nicolaou

ROBERT HP PLATZ

from fear of thunder, dreams ...

für Kammerensemble und Tonband (1987/88)

1. der einfache Knall-Donner;
2. der stotternde oder Koller-Donner, in der Regel nach einer längeren Stille, verteilt sich über das ganze Tal und kann minutenlang dauern;
3. der Hall-Donner, schrill wie ein Hammerschlag auf ein loses Blech, das einen schwirrenden und flatternden Hall verbreitet, wobei der Hall lauter ist als der Schlag;
4. der rollende oder Polter-Donner, ver-

gleichsweise gemütlich, lässt an rollende Fässer denken, die gegeneinander poltern;

5. der Pauken-Donner;
6. der zischende oder Schotter-Donner, beginnt mit einem Zischen, wie wenn ein Kipper eine Ladung von nassem Schotter ausschüttet, und endet dumpf;
7. der Kegel-Donner; wie wenn ein Kegel, getroffen von der rollenden Kugel, auf andere Kegel schmettert und alle auseinander schleudert; es kommt zu einem kurzen Echo-Wirrwarr im ganzen Tal;
8. der zögernde oder Kicher-Donner (ohne Blitzlicht am Fenster) zeigt an, dass das Gewitter sich über die Berge verzieht;
9. der Spreng-Donner (unmittelbar nach dem Blitzlicht am Fenster) weckt nicht die Vorstellung von einem Zusammenprall harter Massen, im Gegenteil: Eine ungeheure Masse wird entzweigesprenget und stürzt nach beiden Seiten auseinander, wobei sie vielfach zertrümmert; danach regnet es in Güssen.

Max Frisch:

Der Mensch erscheint im Holozän

Als kleiner Junge liebte ich Gewitter und saß dabei oft beobachtend am Fenster auf dem Tisch mit den Füßen auf der hölzernen Sitzbank, damit mir auch ja kein Blitz und Donner entging. Bis eines Tages direkt vor meinen Augen ein Kugelblitz in ein Nachbarhaus einschlug. In meiner Erinnerung ist alles wie eine optische / akustische Fotografie zu einem Punkt stillstehender Zeit zusammengeschmolzen: Der Kugelblitz schwebend im berstenden Kamin des Hauses, im Moment des Einschlags durchsichtig durch die von eruptiver Gewalt auseinandergesprengeten Steine; der infernalisches scharfe gleichzeitige Donnerschlag; mein Schreckensschrei.

Weitere Arten von Donner:

10. der ächzende oder Latten-Donner: ein kurzer und heller Krach, wie wenn man eine Holzlatte bricht, dann ein Ächzen länger oder kürzer; der Latten-Donner ist in der Regel der erste Donner eines beginnenden Gewitters;
11. der Plapper-Donner;
12. der Kissen-Donner hat genau den Ton, der zu hören ist, wenn eine Hausfrau mit der flachen Hand auf die Kissen klopft;
13. der rutschende Donner; sein Ansatz lässt einen Polter-Donner oder einen Pauken-Donner erwarten, aber bevor die Fensterscheiben erzittern, rutscht sein Getöse auf die andere Seite des Tals, wo es sich sozusagen verhuscht;
14. der Knatter-Donner;
15. der kreischende oder Flaschen-Donner, oft erschreckender als der Sprengdonner, obschon er die Fensterscheiben nicht erzittern lässt, gehört zu den unerwarteten Donnern, man hat keinerlei Blitz gesehen, plötzlich ein schrilles Geklirr, wie wenn eine Kiste voll leerer Flaschen über eine Treppe hinunterstürzt;
16. der munkelnde Donner.

usw.

Max Frisch:

Der Mensch erscheint im Holozän

MICHAEL QUELL

Anamorphosis II (-Polymorphia) (2002/03)

Die Komposition ›Anamorphosis II (-Polymorphia)‹ besteht aus einer Folge von 10 selbstständigen und zugleich vielfältig miteinander verzahnten Teilstücken (Teil 8 gliedert sich zudem nochmals in 5 Subteile) und ist in einer Art teiloffenen »Spiegelform« angelegt, wobei sich deren anamorphotische Polymorphie unter anderem in der Spiegelung

zweier unterschiedlicher Fassungen ergibt, die bei der Aufführung wenn möglich einander gegenübergestellt werden. Es kann in einem Konzert aber auch nur eine Fassung gespielt werden, wobei diese dann in einer Art Interaktion der beiden Versionen besteht und für jede Aufführung jeweils neu zusammengestellt wird.

Dabei erfolgt die spezifische Ausformung der einzelnen Teile bei gleichzeitiger ausgeprägter innerer Materialkohärenz höchst disparat und zwar auf allen Ebenen (von fast schon »organisch« sich zu entwickeln scheinenden Teilen zu statisch-mechanistischen, von Zeitverdichtungs- und Zeitimplosionsmomenten zu maximaler Zeitdehnung oder einem »Ausder-Zeit-Fließen« und natürlich »die Welt der Mischungen«, das »Verdrängte der Philosophie«, das zum eigentlich Künstlerischen wird; selbstverständlich auch gänzlich unterschiedliche Gestaltbildungsmodi: strukturelle, gestische, emphatische etc.) – aber auch auf der an sich kohärenten Protomaterialebene selbst immer wieder feinste Verästelungen, Verwebungen ... ein Herausfließen aus dem selbst gegebenen Kosmos innerer Materialstimmigkeit bei gleichzeitiger ständiger Dilatation des musikalischen Ereignishorizonts.

In Version A werden die 10 Teilstücke vom Ensemble in der gegebenen Reihenfolge attacca gespielt (die Subteile 2-4 können aber auch hier frei kombiniert werden), wobei das Ensemble sich zunächst komplett auf der Bühne befindet, ab dem 4. Stück jedoch eine bestimmte Raumposition einnimmt – Klänge werden im Raum überblendet, gemischt, umgeformt ... aber auch gleichermaßen diverseste Gestaltbildungen ereignen sich im und erst durch den Raum, entwickeln ihre spezifische Charakteristik, ihre eigentliche Identität im Raum als kompositorische Kategorie; Raum also nicht nur als bloßer Ereignisort, sondern in der ganzen Bandbreite seiner hermeneutischen Dimension ...

Version B wird vom Ensemble bei jeder Aufführung neu gefunden, indem es die Abfolge der auch hier attacca zu realisierenden Teilstücke inklusive der Subteile nach künstlerischen Kriterien und Erwägungen nun neu wählt. Zudem befindet sich das Ensemble in der B-Version durchweg in einer – hier aber veränderten – Raumposition. Die unterschiedlichen Abfolgen sowie die modifizierten Raumkonstellationen evozieren substantiell gänzlich andere, zuvor unerahnbare, völlig neue Sinnbeziehungen des zuvor nur vermeintlich Bekannten ... immer wieder also eine neue formale, strukturelle und zugleich energetische (wenn man so will »dramaturgische«) Gestalt ...

... die eigentliche Werkgestalt ereignet sich also bei jeder Aufführung im wahrnehmenden Subjekt jeweils immer wieder völlig neu ... der Rezeptionsakt als eine Art schrittweisen weiteren Auf-Faltens der multidimensionalen Werkstruktur, des immer weiteren Entdeckens bei gleichzeitiger grundsätzlicher Un erreichbarkeit (wollte ein Ensemble alle ca. 10,5 Mrd. möglichen Werkgestalten spielen, so benötigte es etwa 700.000 Jahre).

... »anamorphosis« eben ... im Umdrehen sieht man ihren Grund.

»Anamorphosis II (-Polymorphia)« wurde mit dem Elisabeth-Schneider-Kompositionspreis 2003 ausgezeichnet und vom Ensemble Aventure in Freiburg uraufgeführt.

Michael Quell

STEVE REICH

Different Trains für Streichquartett und Tonband (1988)

Mit »Different Trains« (1988) für Streichquartett und vorab aufgenommene Bänder beginnt eine neue Form des Komponierens, die in meinen frühen Tonbandstücken »It's Gonno Rain« (1965) und »Come Out« (1966)

verwurzelt ist. Im Grunde genommen liefern bei dieser Kompositionsmethode sorgfältig ausgewählte, auf Band eingespielte Sprachsegmente das musikalische Material für die Musikinstrumente.

Erinnerungen an meine Kindheit inspirierten mich zu ›Different Trains‹. Als ich ein Jahr alt war, trennten sich meine Eltern. Meine Mutter zog nach Los Angeles, mein Vater blieb in New York. Da sie sich auf ein gemeinsames Sorgerecht geeinigt hatten, reiste ich von 1939 bis 1942 in Begleitung meiner Gouvernante häufig mit der Bahn zwischen New York und Los Angeles hin und her. Obwohl ich diese Reisen als aufregend und romantisch empfand, wurde mir natürlich später klar, dass ich mich als Jude in Europa zu der Zeit in Zügen ganz anderer Art befunden hätte. Diese Erkenntnis bewegte mich dazu, ein Werk zu komponieren, das beide Welten genau widerspiegeln würde.

Die Bänder enthalten Ausschnitte aus folgenden Aufzeichnungen:

1. Den Erinnerungen meiner Gouvernante Virginia (sie war zu der Zeit bereits über siebenzig) über unsere Bahnreisen;
2. den Lebenserinnerungen von Lawrence Davis, einem über achtzig Jahre alten, pensionierten Pullman-Schaffner, der auf der Strecke zwischen New York und Los Angeles gearbeitet hatte;
3. den auf Band gesprochenen Erinnerungen von drei Holocaust-Überlebenden etwa meines Alters – Rachella, Paul und Rachel –, die in den USA leben;
4. amerikanischen und europäischen Tonaufnahmen von Zügen in den 30er und 40er Jahren.

Um die aufgenommenen Sprachsegmente und die Streichinstrumente miteinander zu verbinden, wählte ich kurze Sprach-Samples in mehr oder weniger klaren Stimmlagen aus und notierte sie so genau wie möglich als Musiknoten.

Diese Sprachmelodie wird von den Streichern förmlich imitiert. Die Sprach-Samples und die Zugeräusche wurden mit Hilfe von Sampling-Keyboards und einem Computer auf Band überspielt. Den vorab aufgenommenen Bändern wurden daraufhin drei verschiedene Streichquartette hinzugefügt; das vierte und letzte Quartett ist während der Veranstaltung Live zu hören.

›Different Trains‹ besteht aus drei Sätzen, die ohne Pause vorgetragen werden. Dazu muss gesagt werden, dass der Begriff ›Satz‹ in diesem Zusammenhang locker auszulegen ist, da die Tempi in jedem Satz häufig wechseln. Die drei Sätze heißen wie folgt:

1. ›America – Before the war‹ (Amerika – Vor dem Krieg)
2. ›Europe – During the war‹ (Europa – Während des Krieges)
3. ›After the war‹ (Nach dem Krieg)

Das Werk vermittelt zwei Realitäten – eine dokumentarische und eine musikalische – und gibt der Musik somit eine neue Richtung. Ich gehe davon aus, dass diese neue Richtung in nicht allzu ferner Zukunft in eine neue Form des dokumentarischen Musikvideoteaters münden wird.

Steve Reich, August 1988

WOLFGANG ZAMASTIL **Bending Corners** (2006)

Inspiziert durch den ewigen Cage hatte ich mir zur Entstehungszeit dieses Stücks vorgenommen, auf dem Papier mal ausschließlich nach Dingen zu suchen, deren Wirkung ich gar nicht kennen kann, die aber schon alleine als Vorstellung ihre Berechtigung haben. In dieser Partitur wird eine Menge auf den Kopf gestellt, die Zeit wird zu einem unkontrollierbaren Faktor, Klänge und Gesten verbiegen sich, rotieren, treffen sich, stehen still. Es ist trotz strengem Regelwerk ein

freies Stück geworden, das sich nicht zuletzt durch den individuellen Gestus jedes Spielers stets neu zusammensetzt. Ein Versuch, so viel »wenn« wie möglich zu sammeln und das »dann« alleine dem Geschehen im Konzertsaal zu überlassen.

Wolfgang Zamastil

VITO ŽURAJ

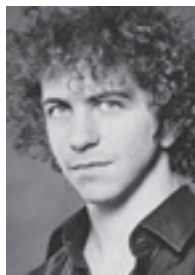
Framed für Ensemble (2011)

Das Werk »Framed« entstand unmittelbar vor meinem großbesetzten Werk »Changeover« für Ensemble und Sinfonieorchester, bei welchem das Ensemble in Instrumentalgruppen rundherum um das Publikum verteilt ist. Auch »Framed« konzipierte ich ursprünglich für eine räumliche Aufstellung der Instrumente, deshalb die Titelwahl, da die Musiker bei der Uraufführung das Publikum umrahmten (Framed = Umrahmt). Den Titel entnahm ich eigentlich der Tennisterminologie, in welcher mit »Framed« ein mit dem Schlägerahmen getroffener Ball bezeichnet wird. Mit meinen kompositorischen Strukturen versuchte ich die unvorhersehbare Flugkontur eines solch verschlagenen Balls auf abstrakte Weise zu zeichnen. »Framed« wurde vom Ensemble Recherche bei Voix Nouvelles Royaumont 2011 uraufgeführt.

Vito Žuraj

Biografien

Gregor A. Mayrhofer, Dirigent



Gregor A. Mayrhofer (*1987 in München) studierte nach dem Abitur Komposition, Dirigieren und Gehörbildung in München (Jan Müller-Wieland), Paris (Frédéric Durieux) und Düsseldorf (Manfred Trojahn, Rüdiger Bohn) und besuchte Meisterkurse bei Alessandro Solbiatti, Pascal Dusapin, Gerhard Stäbler (Komposition) und Johannes Schläfi, Kenneth Kiesler, Peter Eötvös (Dirigieren).

Auf Einladung von Opera Mauritius übernahm Mayrhofer 2013 Dirigtat und Gesamtleitung der diesjährigen Opernfestspiele und arbeitete als Dirigent und Komponist bereits mit zahlreichen international renommierten Orchestern und Ensembles zusammen (u. a. Rumänische Staatsphilharmonie, North Czech Philharmonic Orchestra, Cape Philharmonic Orchestra, Neue Philharmonie Westfalen, Savaria Symphony Orchestra, Ensemble Nostri Temporis Kiev, Berliner Sinfonietta, Ensemble Garage, Musikfabrik Köln). Er ist Gründer und musikalischer Leiter des Studienstiftungsorchesters NRW und seit 2014 zudem musikalischer Leiter von Concerto Langenfeld. Außerdem setzt er sich als Dirigent sehr für die zeitgenössische Musik ein und dirigierte zahlreiche Uraufführungen. Kompositionsaufträge erhielt er u. a. vom Bayerischen Rundfunk, der Opera Mauritius, den Theaterfestspielen Weilheim, A•DEvantgarde-Festival, Münchener Biennale, Tiroler Festspiele Erl, Bayerischer Landesjugendchor, Siemens Arts Forum und der Bayerischen Staatsoper München. Er ist Stipendiat

der Studienstiftung des deutschen Volkes und von Yehudi Menuhin Live Music Now und erhielt zahlreiche Preise: u. a. Hauptpreis beim Tassilo-Kulturpreis der Süddeutschen Zeitung mit dem Jazzduo Imbrothersation, 1. Preis Bundeswettbewerb Jugend Musiziert, mehrfach Preisträger Bundeswettbewerb Komposition Jeunesses Musicales, Crossmedia-Kompositionswettbewerb, Kompositionswettbewerb des VDS, Kompositionswettbewerb Neue Töne vom Landesverband Bayerischer Tonkünstler. Zahlreiche Konzerte führten ihn nach Deutschland, Österreich, Frankreich, Italien, Slowenien, Tschechien, Rumänien, Ukraine, Ungarn, Mauritius.

IEMA-Ensemble 2014/15

Yuri Matsuzaki, Flöte

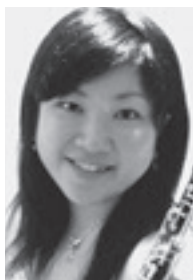


Yuri Matsuzaki wurde 1988 in Japan geboren. Sie erwarb ihren Bachelor-Abschluss an der Kunstuniversität von Tokio bei Dýgen Kinowaki und ihren Master-Abschluss an der Leipziger Akademie für Musik und Theater bei Irmela Bossler. Nachdem sie als Assistentin von Irmela Bossler arbeitete, studiert sie gegenwärtig für ihr Meisterklassenexamen in Leipzig und nimmt weiterhin Unterricht bei Mario Caroli am Konservatorium von Straßburg.

Yuri Matsuzaki studierte außerdem ‚Shakuhachi‘ (traditionelle japanische Bambusflöte) und hat ein großes Interesse an zeitgenössischer Musik. Sie hat an der Universität Leipzig einen Vortrag über zeitgenössische Flö-

tenspieltechniken gehalten und einen weiteren über ›Carceri d'Invenzione 2b‹ für Solo-Flöte von Brian Ferneyhough an der Kunstakademie Düsseldorf. Sie tritt häufig mit dem Ensemble für zeitgenössische Musik El Perro Andaluz in Dresden auf und ist Gründungsmitglied des Ensemble Tempus Konnex. Als Kammermusikerin oder Solistin hat sie an verschiedenen Festivals für zeitgenössische Musik teilgenommen, z. B. den Internationalen Ferienkursen für Neue Musik in Darmstadt, dem Internationalen Phanos Musikfestival in Zypern und dem Internationalen Takefu Musikfestival in Japan. Sie ist auf der CD Craquelé (WERGO) von F. M. Olbrisch zu hören. Yuri Matsuzaki hat erste Preise beim Japanischen Wettbewerb für Klassische Musik, beim Musikwettbewerb Japanischer Studenten, dem Japanischen Wettbewerb für Holzbläser und Schlagzeuger und dem Internationalen Biwako-Flötenwettbewerb erhalten. Sie erhielt außerdem 2012 und 2013 Stipendien vom DAAD und der Kulturbehörde der japanischen Regierung.

Ayumi Mita, Oboe



Ayumi Mita, 1983 geboren in Nagoya (Japan), studierte von 2002 bis 2006 an der dortigen Universität. Im Anschluss daran konzertierte sie mit dem Nagoya Philharmonic Orchestra und Central Aichi Symphony Orchestra in Japan. 2008 setzte sie ihr Studium in Deutschland an der Hochschule für Musik Detmold bei Brigitte Horlitz, Jozsef Kiss und Michael Sieg (Englischhorn) fort. 2014 schloss sie mit dem Master ab. Mehrfach nahm sie an Meisterkursen bei Ingo Goritzki, Matthias Bäcker und Christian Hommel teil. Ihre vielfältige und rege Konzerttätigkeit um-

fasst die Mitwirkung in der Barockakademie Detmold und dem Bläserensemble Gran Partita Detmold sowie 2011/12 beim Landestheater Detmold. 2012 war sie außerdem Akademistin der Orff-Akademie des Münchener Rundfunkorchesters und trat in der Reihe WDR3 Open-Auditions im Funkhaus Köln auf. Seit 2013 ist sie 2. Oboistin bei der Philharmonie der Nationen.

Kija Cho, Klarinette



Kija Cho wurde 1984 in Seoul, Südkorea, geboren. Ihre musikalische Ausbildung begann sie im Alter von 10 Jahren mit Klavierunterricht; mit 17 Jahren nahm sie ihr Klarinettenstudium an der Chungnam Art High School auf. Nach ihrem erfolgreichen Abschluss an der Kyoung Won Universität in Seoul studierte sie im Anschluss an der Hochschule für Musik in Detmold bei Thomas Lindhorst. Sie spielte in ihrer Heimat als Solistin mit verschiedenen Orchestern und erhielt mehrere Preise bei Wettbewerben. Ihre große Leidenschaft ist die Kammermusik. Sie war Teilnehmerin der Internationalen Sommerakademie für Kammermusik in Frenswegen, wo sie intensiv mit Hans-Dietrich Klaus und Oliver Wille arbeitete. Während ihres Studiums in Detmold gab sie zahlreiche Konzerte mit dem Trio Energico. Kija Cho spielt seit 2010 im Detmolder Kammerorchester.

Dana Barak, Klarinette

Die Klarinetistin Dana Barak wurde 1987 in Israel geboren. Nach dem erfolgreichen Abschluss des Bachelor of Music an der Buchmann-Mehta School of Music, Tel Aviv University, schloss sie ein Masterstudium bei Prof. Wolfgang Meyer an der Hochschule für Musik, Karlsruhe, an, das sie mit Auszeichnung abschloss. Während ihres Masterstudiums wurde sie durch ein DAAD-Stipendium unterstützt. Danach ging sie an die Hochschule für Musik, Freiburg, um bei dem Klarinetisten und Komponisten Professor Jörg Widmann mit dem Certificat for Advanced Studies abzuschließen. Seit September 2012 absolviert sie ein Master-Programm mit der Spezialisierung auf »Musikalische Performance und Zeitgenössische Musik« an der Musik-Akademie Basel bei Prof. Markus Weiss, Prof. Michael Svoboda und Prof. Jürg Henneberger. Dabei wird sie gefördert durch das Eidgenössische Stipendium der Schweizer Konföderation.

Dana Barak gewann den ersten Preis der Turgemann Wind Competition, den dritten Preis beim Sparda Classic Award und weitere Preise beim Buchmann-Mehta School of Music Kammermusik Wettbewerb. Sie war Stipendiatin der Amercia-Israel Foundation für Klarinette und Kammermusik von 2003 bis 2009. Als Solistin trat sie mit dem Israeli Chamber Orchestra, dem Israeli Stage Orchestra, dem Buchmann-Mehta Symphony Orchestra, der Jungen Philharmonie Rhein-Neckar, dem Bruchsaler Barockensemble und dem Weingarten-Musiktage-Orchester auf. Im Bereich der Neuen Musik wirkte Dana Barak mit dem Ensemble Modern Frankfurt, mit dem Ensemble Phoenix Basel, bei den »Nachklänge«-Konzerten zusammen mit den

Musikern der Badischen Staatskapelle, Karlsruhe, bei den Darmstädter 47. Internationalen Ferienkursen für Neue Musik in Darmstadt, bei der IMPULS – 8. Akademie für Zeitgenössische Musik in Graz, Österreich und der Internationalen Ensemble Modern Akademie bei den Klangspuren in Schwaz/Tirol.

Dana Barak besuchte viele Meisterklassen u. a. bei Sabine Meyer, Antony Pay, Guy Deplus, Philippe Couper, Sharon Kam, Lorenzo Coppola, Ernesto Molinari, Eduard Brunner, Reiner Wehle, Hakan Rosengern und Eli Eban. Außerdem besuchte sie Kurse an der Accademia Musicale Chigiana in Siena, Italien bei Antony Pay und Alessandro Carbonare.

Als Kammermusikerin wirkte Dana Barak mit bei Villa Musica Rheinland-Pfalz Konzerte, beim Ebnetter KulturSommer, beim Festival junger Künstler in Bayreuth, beim Voice of Music Festival im Upper Galilee und dem Maestro Festival in Ein Hod, beides in Israel; beim Santa Fiora in Musica Festival, Italien, beim TonArt Festival für Zeitaktuelle Musik in Fluchten, den Stockstädter Musiktagen und beim Idyllwind Festival in Kalifornien.

In verschiedenen Orchestern trat sie als Solo-Klarinetistin sowohl mit der Bass- wie auch der Es-Klarinette auf; u. a. mit Zubin Mehta, Kurt Masur, Gustavo Dudamel, Jonathan Nott, Mario Venzago, Mendi Rodan sowie in Konzerten im Concertgebouw Amsterdam, der Tonhalle Zürich, dem Festspielhaus Baden-Baden und der Disney Hall Los Angeles.

György Zsovár, Horn

György Zsovár, 1986 in Ungarn geboren, studierte am Konservatorium in Szombathely in Budapest sowie in Dresden bei István Vincze (ehemaliger Solohornist der Staatskapelle Dresden) an der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber. Viele Auftritte, Stipendien und Konzerte haben seine künstlerische Laufbahn vorangetrieben, u. a. wurde er Mitglied der Jungen Deutschen Philharmonie und Stipendiat der Oscar und Vera Ritter Stiftung. Er hat Erfahrungen bei der Dresdner Philharmonie, den Landesbühnen Sachsen, dem Mittelsächsischen Theater in Freiberg und bei den Hellerauer Festspielen gesammelt. Nach seinem Diplom in Dresden erhielt György Zsovár einen Studienplatz in der Klasse von David Johnson am Conservatorio della Svizzera Italiana in Lugano in der Schweiz. Seit September 2014 studiert er auch an der Hochschule der Künste in Bern bei Johannes Otter (Hornist bei der NDR Radiophilharmonie Hannover). Weitere Auftritte mit namhaften Orchestern wie dem Giuseppe Verdi Orchester in Mailand, dem Berner Kammerorchester und den Kammerorchestern in Lugano und Locarno folgten.

Haesung Yoon, Klavier

Haesung Yoon wurde 1986 in Seoul, Korea, geboren und absolvierte die Art Middle School (Hauptfach: Klavier) und Seoul Art High School (Hauptfach: Klavier). Während dieser Zeit studierte sie auch bei Chung-Mo Kang an der Nationalen Kunstuniversität von

Korea. Von 2005 bis 2010 studierte sie bei Gerald Fauth an der Hochschule Musik und Theater Felix Mendelssohn Bartholdy in Leipzig. 2012 absolvierte sie ihr Konzertexamen nach Studien bei Richard Braun an der Hochschule für Musik und Tanz Köln. In Korea erhielt sie zahlreiche Preise, in Deutschland hat sie im Jahr 2007 den Virtuosen-Preis und den ersten Preis beim Internationalen Klavierwettbewerb Münchner Klavierpodium der Jugend gewonnen. Im Jahr 2009 hat sie auch den 1. Preis bei der European Music Competition in Moncalieri, Italien, und den 1. Preis beim Concorso Internazionale Valsesia Musica Premio Monterosa Kawai in Varallo, Italien, gewonnen. Haesung Yoon gab Konzertauftritte als Solistin in Seoul, Salzburg, München, Bayreuth, Gräfelfing, Murrhardt, Leipzig und Köln sowie beim Klavier-Festival Ruhr und mit Orchestern in den Konzerthallen in Riesa, Greiz/Reichenbach und Köln. 2011 wurde ihr Spiel im Rahmen des Forums Neuer Musik im Deutschlandfunk gesendet. Sie ist seit 2013 als Pianistin Mitglied im Ensemble für Neue Musik ›Ensemble Eins‹.

Julio Garcia Vico, Klavier

Julio G. Vico wurde 1992 in Cádiz (Südspanien) geboren. Im Alter von fünf Jahren begann er in Cádiz seine musikalische Ausbildung bei Itziar Elorza. Er studierte an der Musikhochschule Madrid (RCMM) die Bachelorstudiengänge Klavier (im Hauptfach Neue Musik) und Komposition, bei Pilar Bilbao (Klavier) und Sebastián Mariné (Neue Musik). Er hat alle Fächer mit Auszeichnung bestanden und gewann zudem 2012 und 2013 den 1. Preis der Hochschule. Er hat an

mehr als 30 Meisterkursen weltweit teilgenommen, bei Nikolai Lugansky, Lang Lang, Stephen Kovacevich, Maria João Pires, Vladimir Ashkenazy, Alexander Tarakanov, Isaac Berkovich, C. Elton, usw. Von 2010 bis 2013 war Julio Vico Mitglied des andalusischen Jugendorchesters (OJA). Seit 2011 ist er Mitglied des Jugendorchesters JORCAM in Madrid, seit 2012 Pianist im spanischen Jugendnationalorchester (JONDE; Sinfonieorchester, Kammermusik Akademie, Neue Musik Akademie als Solist). Er konzertierte an zahlreichen Auditorien und Theatern, z. B. der Queen Elizabeth Hall (London, als Solist, Klavierkonzert von Schönberg), Concertgebouw (Amsterdam), Berliner Konzerthaus (Berlin), dem Nationalen Auditorium in Madrid (als Solist in Ravels Klavierkonzert), im Auditorio de Radio-Televisión-Española in Madrid (als Solist in Strawinskys Klavierkonzert), den Teatros del Canal (Madrid, als Solist), dem Auditorio de Zaragoza, Auditorio Infanta Leonor (Jaén), Sala María Cristina (Málaga, als Solist), Teatro de la Maestranza (Sevilla, als Solist in Beethovens 1. Klavierkonzert), usw. Außerdem hat er unter der Leitung renommierter Dirigenten gespielt, wie Daniel Barenboim, George Pehlivanian, José Pablo Pérez oder Michael Thomas. Seit 2012 ist er Pianist bei COMMA, dem Spanischen Verein für Neue Musik.

Mervyn Groot, Schlagzeug



Mervyn Groot, geboren 1989, begann seine Karriere als Schlagzeuger im Alter von acht Jahren. Er studierte von 2007 bis 2013 am Konservatorium von Amsterdam, wo er seine Bachelor- und Master-Abschlüsse erwarb. Mervyn Groot ist einer der Gründer

des J.O.N.G. Ensembles und war zudem Mitglied der Ligeti Academy, des Atlas Ensembles und des jongNBE. In diesen Akademien und Ensembles entdeckte er eine große Zuneigung zur modernen Musik, die ihn inspirierte, an Projekten des ASKO Schönberg Ensembles und des Nieuw Ensembles teilzunehmen. Er wurde ferner eingeladen, beim Orchestra of the 18th Century und beim Niederländischen Holzbläserensemble mitzuspielen. Zusätzlich zu seinen musikalischen Projekten arbeitet Mervyn Groot gerne mit anderen darstellenden Künsten zusammen. Seit Januar 2013 ist Mervyn Groot Mitglied des Kameroperahuis, eines Kollektivs von Künstlern und Kunstschaffenden, die Musiktheaterproduktionen kreieren. Er ist ferner zusammen mit zwei Tänzern Teil einer Performance mit dem Titel *The Invisible Dance* und Mitglied der Improvisationstheater-Gruppe ›Theatersport Vereniging Amsterdam‹.

Junya Makino, Violine



Junya Makino wurde 1988 in Shizuoka in Japan geboren. Er begann im Alter von drei Jahren mit dem Geigenunterricht bei Toru Takao. Von 2007 bis 2011 studierte er bei Yasuo Mito und Machia Saito am Tokyo College of Music. Bereits als Student wirkte er als Konzertmeister an vielen Konzerten des Symphonieorchesters des Tokyo College of Music mit. Von 2011 bis 2014 studierte er bei Anke Schittenhelm an der Universität der Künste in Graz. Er hat an internationalen Wettbewerben teilgenommen, zum Beispiel dem 4. Internationalen Jascha Heifetz Wettbewerb in Litauen. Des Weiteren hat er Meisterklassen unter anderem bei

Saschko Gawriloff, Liana Isakadze, Boris Belkin, Christos Polyzoides, Demetrius Polyzoides und Sylvia-Elisabeth Viertel belegt. Gegenwärtig ist er auch als Meisterschüler von Rainer Schmidt (Hagen Quartett) an der Musikakademie Basel in der Schweiz eingeschrieben.

Alicja Pilarczyk, Violine



Alicja Pilarczyk wurde 1984 in Stettin in Polen geboren. Sie studierte in Stettin, Posen, Warschau und in Bern bei Lehrern wie Henryk Tritt, Tadeusz Gadzina, Patrycja Piekutowska und Bartek Nizio.

Während ihrer Studienzeit erhielt sie Impulse von Musikern wie Hae Sun Kang, Graeme Jennings, Benjamin Schmid und Melisse Mellinger. Orchestererfahrungen sammelte sie beim polnischen Orchester Sinfonia Iuventus (2010-2011), 2013 bei der Lucerne Festival Academy und als Gastmusikerin vieler anderer europäischer Orchester. Ihr großes Interesse gilt der Kammermusik. Sie ist eine der Gründerinnen des Baltic Neopolis Orchestra in Stettin, bei dem sie zwischen 2008 und 2010 aktiv war, und ein Mitglied von Strings of Birds, einem Kammerorchester in Bern. Ferner erhielt sie etliche Preise bei Kammermusikwettbewerben in Polen in den Kategorien Geigenduo und Gitarrenduo und konzertierte in Polen, Deutschland, der Schweiz, Italien und Spanien. Als aktive freischaffende Kammermusikerin hat sie mit Musikern wie Patrick Demenga, Marco Ylönen, Christian Altenburger, Thomas Fheodoroff und Patrick Jüdt zusammengearbeitet. Während ihrer Arbeit für das Krzysztof Penderecki European Centre for Music (2008–2011) begann Alicja Pilarczyk, ein intensives Interesse an zeitge-

nössischer Musik und den bildenden Künsten zu entwickeln. Seitdem hat sie Gelegenheit gehabt, am Warschauer Herbst, dem Lucerne Festival, dem Kurtág Festival in Bern und den Ferienkursen für Neue Musik in Darmstadt teilzunehmen. Sie ist ebenfalls Mitglied des Vertigo Ensembles an der Kunstakademie in Bern gewesen und hat mit dem Ensemble Interface zusammengearbeitet. Alicja Pilarczyk interessiert sich für die Kooperation mit Künstlern verschiedenster Gattungen, um neue Ausdrucksmöglichkeiten für Musik und Kunst zu gewinnen. Sie hat kürzlich begonnen, mit der Kunstakademie in Stettin (Polen) zusammenzuarbeiten.

Alfonso Noriega Fernández, Viola



Alfonso Noriega Fernández wurde 1984 in Oviedo (Spanien) geboren und studierte an der Guildhall School of Music in London und an der Hochschule für Musik Basel. Seit 2013 ist er Bratschist beim Britten Pears

Contemporary Ensemble beim Aldeburgh Festival (mit Oliver Knussen, Gregory Charette, Colin Matthews und Michael Gandolfi) und beim Lucerne Festival Academy Orchestra und Ensemble, wo er mit Pierre Boulez, Sir Simon Rattle, Pablo Heras-Casado, David Robertson, Matthias Pintscher, Heinz Holliger und dem Ensemble Intercontemporain arbeitete. Ferner spielte er von 2012 bis 2014 unter Lorin Maazel am Königlichen Opernhaus von Oman und beim Castleton Festival. Im Mai 2013 wurde er eingeladen, mit dem Ensemble musikFabrik Köln zu konzertieren. Während der Spielzeit 2012/13 war er Artist in Residence am Banff Centre for the Arts in Kanada, wo er 2012 und 2013 als Coach das Youth Orchestra Symposium

an der Montana State University betreute. Alfonso Noriega Fernández ist Absolvent des Britten Pears Programme (Sir Mark Elder, Robin Ticciati, Ed Gardner und Antonello Manacorda), der Niederländischen Ensemble-Akademie (Reinbert de Leeuw) und der Orchester-Trainingsprogramme der London Symphony/Guildhall (Sir Colin Davies, James Gaffigan und Gustavo Dudamel) und des City of Birmingham Orchestra (Andris Nelsons und Sakari Oramo).

Ferner wurde Alfonso Noriega Fernández zum Attergau Institut (Bertrand de Billy), zum Atlantic Festival und zu den Festivals Prussia Cove, Klangspuren Schwaz und Moritzburg sowie zum Aurora Chamber Music Festival eingeladen. Er erhielt 2009 den Preis der Birmingham Chamber Music Society (Sylvia Cleaver & Derek Young Memorial Prize) und wird unterstützt von der AIE, dem Spanischen Künstlerbund.

Ella Rohwer, Violoncello



Ella Rohwer, 1988 in Köln geboren, erhielt mit fünf Jahren den ersten Cellounterricht an der Rheinischen Musikschule Köln. Mit neun Jahren nahm sie erstmals in der Kammermusikwertung bei Jugend musiziert teil. Es folgten Auftritte in der Kölner Philharmonie und Radiomitschnitte. In den folgenden Jahren wurde sie mehrfache Bundespreisträgerin bei Jugend musiziert. 2006 wurde sie Jungstudentin bei Hans-Christian Schweiker an der Hochschule für Musik und Tanz Köln – Standort Aachen und begann dort 2007 ihr Studium. Außerdem war Ella Rohwer von 2005 bis 2009 festes Mitglied des Ensembles für Neue Musik NRW mit dem sie 2008 als Solistin eine

Rundfunkaufnahme für den WDR produziert hat. Ihr Interesse an zeitgenössischer Musik vertiefte sie während ihres Studiums bei zahlreichen Auftritten mit dem Hochschulensemble ›20/21‹, mit dem sie u. a. für den Deutschlandfunk Konzerte spielte und Aufnahmen produzierte. In der Spielzeit 2011/12 spielte Ella Rohwer als Solistin in einer Theaterproduktion am Theater Bonn. Ihre Leidenschaft für Musik gibt sie außerdem beim Unterrichten weiter z. B. als Dozentin für Neue Musik an der europäischen Akademie für Musik und darstellende Kunst. 2012 hat Ella Rohwer ihre Diplomprüfung mit Auszeichnung bestanden und daraufhin einen Masterstudiengang an der Folkwang Universität der Künste Essen in der Meisterklasse von Prof. Christoph Richter begonnen. Des Weiteren hat Ella Rohwer an internationalen Meisterkursen bei David Geringas, Wen Sinn Yang, Wolfgang Böttcher, Miklós Perényi, Wolfgang Emmanuel Schmidt, Jens Peter Maintz und Gerhard Mantel wie auch Kammermusikursen bei Ida Bieler und Michael Denhoff teilgenommen.

Miłosz Drogowski, Violoncello



Miłosz Drogowski wurde 1988 während seiner Studien in Polen und der Schweiz von etlichen Künstlern und Pädagogen von Weltrang unterrichtet. Als Musiker mit sehr breitgefächerten Interessen spielt er sowohl alte wie auch zeitgenössische Musik und bemüht sich, sein Wissen und seine Intuition in diesen Musikbereichen zu vertiefen. Miłosz Drogowski erhielt seine musikalische Grundausbildung bei Renata Ratajczak an der Juliusz Zarbski-Musikschule in seiner Heimatstadt Inowrocław. Von 2007 bis 2012 stu-

dierte er an der Frédéric Chopin-Musikuni-versität in Warschau bei Andrzej Bauer. Miłosz Drogowski setzt gegenwärtig seine Ausbildung bei der britischen Cellistin Louise Hopkins an der Hochschule der Künste Bern fort. Er war von 2008 bis 2010 Mitglied der Formation Cellonet in Warschau und trat mit dieser sehr erfolgreich bei Festivals in ganz Europa auf. Ebenso arbeitete er als Mitglied dieses Ensembles mit polnischen und ukrainischen Komponisten zusammen, deren Werke er zur Uraufführung brachte. Gelegentlich tritt er immer noch mit Cellonet beim Warschauer Herbst, dem Internationalen Festival für Zeitgenössische Musik, auf. Miłosz Drogowski hat an Meisterklassen bei Julius Berger, Umberto Clerici, Miklós Perényi, Arto Noras, Csaba Onczay, Roman Jabłoński, Kazimierz Michalik und Andrzej Bauer teilgenommen. Er hat ebenfalls an einer Reihe von Kammermusik-Workshops teilgenommen, bei denen er mit Musikern der Alban Berg, Artis und Keller Quartette arbeitete. Als Mitglied des Chopin Piano Quintet wurde er von Hatto Beyerle, Marta Gulias, Herbert Kefer, Andras Keller, Avedis Kouyoumdjian und Peter Schuhmayer unterrichtet, worauf die Gruppe 2009 das Finale des Gianni Bergamo Wettbewerbs in Lugano erreichte. Er gewann eine Reihe von Preisen bei nationalen und internationalen Wettbewerben, z. B. 2009 den Spezialpreis für die beste Aufführung von ›Grave‹ von W. Lutosławski, gefolgt von zwei Preisen für den besten polnischen Kandidaten, nämlich Konzerte in der Philharmonie von Łódź und am Masowischen Regionalzentrum für Kultur und Kunst. Er erreichte das Halbfinale des 3. Internationalen Gaspar Cassado Cello-Wettbewerbs in Hachioji (Japan). Als Solist und Kammermusiker ist er in den Philharmonien von Warschau, Częstochowa, Opole, Lvov und Łomża aufgetreten, gemeinsam mit Künstlern wie Andrzej Bauer, Bartosz Koziak,

Marcin Zdunik, Agnieszka Kozło und Paweł Gusnar. 2012 nahm Miłosz Drogowski ein Cello-Solo für eine CD von Paweł Gusnar auf, die bei DUX erschien. Darauf wurde er eingeladen, Elogium für Bariton, Cello und Kammerorchester von Paweł Łukaszewski aufzunehmen, gemeinsam mit Jan Miłosz Zarzycki, der die Lutosławski Kammerphilharmonie dirigierte. Die CD ist bei Musica Sacra erschienen. Im März 2013 nahm er an einem Projekt von Kazimierz Michalik teil, bei dem kurze Solostücke als Unterrichtsvorbilder für Kinder aufgenommen wurden, wiederum vom Label DUX. Miłosz Drogowski hat breitgefächerte Erfahrung im Orchesterspiel, sei es als Stimmführer, Solist oder Mitglied der Cellogruppe. Er hat mit dem Synchronorchester Bern, dem Chopin Academy Orchestra, dem European Workshop for Contemporary Music, der Witold Lutosławski Philharmonie in Wrocław, der Witold Lutosławski Kammerphilharmonie in Łomża zusammengespielt, unter anderem auf Tourneen durch Polen, nach Deutschland, Italien, die USA und China. Miłosz Drogowski spielt ein modernes Cello, das Wojciech Topa für ihn 2008 baute.

Laura Endres, Klangregie



Laura Endres wurde 1986 in Basel geboren und ließ sich in Zürich und Wien zur Tonmeisterin ausbilden; in Wien erhielt sie 2014 ihr Diplom mit Auszeichnung von der Universität für Musik und darstellende

Kunst. Während ihrer Studien waren ihre einflussreichsten Lehrer Jürg Jecklin, Wolfgang Musil, Jorge Sanchez-Chiong, Annegret Huber, Georg Misch, Ulrich Vette, Andreas Werner und Martin Neukom. Heute ist sie

neugierig auf alles, was Ton aufnimmt, produziert oder transformiert, und sehr interessiert an der Wahrnehmung von Klang und Kultur. Daher sucht sie in ihrer Arbeit nach einer Kombination von wissenschaftlichen, emotionalen und künstlerischen Herangehensweisen. Laura Endres nahm am NEW_AIR Projekt in Wien und an der Manifeste-2014 Akademie am IRCAM in Paris teil. Ferner organisierte sie die 2. AES CESS, ein europäisches Gipfeltreffen für Tonmeister-Studierende. Sie war im Frühjahr als Klangregisseurin bei der IEMA eingeladen, mit der sie z. B. auf einem Containerschiff bei der Luminale und am ZKM_Kubus in Karlsruhe auftrat. Zuvor war sie die Klangregisseurin für das Stück Doppelgängerstraßen von Carina Riedel und arbeitete auch bei den Wiener Festwochen (vor allem an Iannis Xenakis' ›Oresteia‹ und Luca Francesconi Quartet). Außerdem war Laura Endres an Uraufführungen etlicher Komponisten beteiligt, z. B. Alessandro Batucci, Wen Liu und Cyrill Lim. Sie arbeitet auch gern mit Klang im Film, so z. B. für den Kurzfilm ›Unser Lied von Catalina Molina‹ und das erste Feature von Peter Brunner, ›Mein blindes Herz‹, die beide etliche Preise gewannen und bei Festivals weltweit gezeigt wurden. Zuletzt arbeitete sie mit dem Schweizer Sound-Designer Peter Bräker an einer Dokumentation über den Künstler H. R. Giger.

Sergej Maingardt, Komponist



Sergej Maingardt, 1981 in Kasachstan geboren, erwarb an der Universität für Musik und Tanz in Köln einen Bachelor-Abschluss in elektronischer Komposition, an der Fachhochschule Düsseldorf einen Bachelor-

Abschluss in Medientechnologie und an der Heinrich-Heine-Universität in Düsseldorf einen Master-Abschluss in Medien und Kulturanalyse. Gegenwärtig studiert er Elektronische Komposition in der Meisterklasse von Michael Beil. Die Spannung zwischen seinen Aktivitäten als Komponist und als Wissenschaftler bildet einen wichtigen Aspekt seiner Musik. Seine Interessen werden von moderner Technologie ebenso beeinflusst wie von den Veränderungen, die sie in der menschlichen Wahrnehmung verursacht. In seinen Werken erforscht er die Grenzen ästhetischer Prinzipien zeitgenössischer Musik sowie die auditive Kognition. Werke für Tonband gehören ebenso zu seinem Werkkatalog wie Werke für akustische Instrumente, Live-Elektronik und Elektronik mit Sensoren sowie Klanginstallationen. Zusätzlich zu seinen Solo-Projekten arbeitet er mit Choreografen, Videokünstlern und Popkünstlern zusammen.

Seine Werke sind bereits bei den Internationalen Ferienkursen für Neue Musik in Darmstadt (2014), bei den Donaueschinger Musiktagen (2012), bei Europe meets Vietnam in Contemporary Dance (2013, Hanoi, Vietnam), beim Tanzfestival in Danzig (2013), in der Bundeskunsthalle Bonn, beim Acht Brücken Festival in Köln (2012, 2011 und 2010), im Kunstmuseum Bonn, bei Art & Arcade im Haus für elektronische Künste in Basel (Schweiz), bei ›Who Inspires Us? Tadeusz Kantor!‹ in Krakau (Polen), bei Next_generation_4.0/5.0 am Zentrum für Kunst und Medientechnologie in Karlsruhe, bei ›In Front‹ in Aachen, beim Audio Art Festival in Krakau, bei Now & Next am tanzhaus NRW in Düsseldorf, beim Platina Festival in Köln und bei der Globalize:Cologne 2013 aufgeführt worden.

Internationale Ensemble Modern Akademie

Eigene Ideen der Ausbildung umzusetzen, das musikalische Erbe weiterzutragen und neue Wege des zeitgenössischen künstlerischen Schaffens zu fördern: Das sind die Maßstäbe, die sich die Mitglieder des Ensemble Modern bei Gründung der Internationalen Ensemble Modern Akademie (IEMA) im Jahr 2003 selbst setzten. Inzwischen bietet die IEMA unterschiedlichste Ausbildungsangebote an. Den Schwerpunkt bildet der Masterstudiengang ›Zeitgenössische Musik‹, der seit 2006 in Kooperation mit der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main durchgeführt wird.

Seit ihrer Gründung vergibt die IEMA Stipendien an junge Instrumentalisten, Dirigenten, Komponisten und Klangregisseure. Durch u. a. die Förderung der Kunststiftung NRW können zurzeit 10 junge Künstler ein Jahr lang in monatlichen intensiven Arbeitsphasen mit den Mitgliedern des Ensemble Modern am vielfältigen Repertoire der Moderne arbeiten: Unterrichtet werden zeitgenössische Sololiteratur, Kammermusik sowie dirigierte Ensemble-Werke, Kooperationen mit z. B. dem Zentrum für Kunst und Medientechnologie in Karlsruhe und dem Institut für Angewandte Theaterwissenschaft in Gießen ermöglichen u. a. interdisziplinäre Projekte, zu dem sind regelmäßig namhafte Komponisten- und Dirigentenpersönlichkeiten wie z. B. Friedrich Cerha, Peter Eötvös, Heiner Goebels, Heinz Holliger, Helmut Lachenmann, Wolfgang Rihm und Hans Zender in der IEMA zu Gast. In über 20 Konzerten pro Jahr im In- und Ausland werden die Ergebnisse dieser Arbeiten präsentiert.

Für das IEMA-Ensemble 2014/15 standen bereits im Frühjahr Konzerte beim Kurt Weill Fest in Dessau sowie in der Konzertreihe ›Musik-Theater-Labor‹ am Staatstheater

Wiesbaden an. Im April ist es zu Gast bei den Wittener Tagen für Neue Kammermusik. Im Mai tritt es als Teil des Ensemble Modern Orchestra beim Festival ACHT BRÜCKEN in Köln auf. Im Juni folgt es einer Einladung nach Paris, um an der MANIFESTE Académie teilzunehmen. Im September schließt sich neben Konzerten in Karlsruhe und Frankfurt am Main ein Auftritt bei der Gaudeamus Musiekweek in Utrecht im Rahmen des Ulysses Netzwerks an. Das Ulysses Netzwerk wurde 2012 mit 13 weiteren Musikinstitutionen bzw. Akademien gegründet, mit dem Ziel, durch neu entstandene Kooperationen einzelne Projekte nachhaltiger zu verbreiten und für bessere Produktionsbedingungen zu sorgen.

Das Ulysses Netzwerk, zu dem sich 14 europäische Musikinstitutionen bzw. Akademien zusammengeschlossen haben, wurde 2012 gegründet. Im Rahmen dieses Netzwerks kann die IEMA durch neu entstandene Kooperationen einzelne Projekte nachhaltiger verbreiten, für bessere Produktionsbedingungen sorgen und jungen Komponisten und Musikern die Möglichkeit geben, sich kontinental zu vernetzen und ihre Arbeit einer breiteren Zuhörerschaft zu präsentieren.

Zu den Ausbildungsangeboten der IEMA gehört weiterhin das Internationale Kompositionssseminar, das 2015 bereits zum 7. Mal stattfindet und in das Festival ›cresc... – Biennale für Moderne Musik‹ eingebunden ist. Zudem werden regelmäßig Meisterkurse beim Festival Klangspuren Schwaz, beim Paxos Spring Festival in Griechenland sowie in Japan und Korea gegeben. Im Education-Bereich führt die IEMA seit dem Schuljahr 2009/10 gemeinsam mit der ALTANA Kulturstiftung und wechselnden Kooperationspartnern ein einmaliges Kulturprojekt durch: das KulturTagJahr. Ein Jahr lang unternehmen

alle Schüler einer Jahrgangsstufe einmal wöchentlich, am Kulturtag, eine künstlerische Entdeckungsreise in die verschiedenen künstlerischen Disziplinen (Musik, Bildende Kunst, Tanz, Literatur). Das Projekt wurde bisher an der Bettinaschule Frankfurt, der IGS Nordend und der Charles-Hallgarten-Schule durchgeführt.

Besetzung IEMA-Ensemble 2014/15

Yuri Matsuzaki , Flöte	Andre, Goldmann, Huber, Johnson, Kagel (22.03.), Knussen, Murail, Platz, Quell, Žuraj
Ayumi Mita , Oboe	Adés, Andre, Johnson, Kagel (27.03.), Knussen, Maingardt, Quell, Žuraj
Dana Barak , Klarinette	Beckett, Illés, Kagel (27.03.), Murail, Platz, Quell, Žuraj
Kija Cho , Klarinette	Andre, Goldmann, Johnson, Knussen, Maingardt, Nicolaou, Zamastil
György Zsovár , Horn	Adés, Huber, Kagel (22.03.), Knussen, Maingardt, Murail, Platz
Julio Garcia Vico , Klavier	Adés, Fedele, Goldmann, Illés, Kagel (22.03.), Knussen, Quell, Žuraj
Haesung Yoon , Klavier	Beckett, Fedele, Knussen, Maingardt, Murail, Nicolaou, Platz
Mervyn Groot , Schlagzeug	Goehr, Goldmann, Johnson, Kagel (22.03.), Maingardt, Murail, Platz, Quell, Žuraj
Junya Makino , Violine	Goehr, Huber, Johnson, Knussen, Platz, Quell, Reich, Zamastil, Žuraj
Alicja Pilarczyk , Violine	Beckett, Goehr, Goldmann, Johnson, Kagel (27.03.), Maingardt, Murail, Nicolaou, Reich, Zamastil
Alfonso Noriega Fernández , Viola	Goehr, Goldmann, Illés, Johnson, Knussen, Quell, Reich, Zamastil, Žuraj
Miłosz Drogowski , Violoncello	Goehr, Johnson, Kagel (22.03.), Murail, Nicolaou, Reich, Žuraj
Ella Rohwer , Violoncello	Goldmann, Huber, Kagel (27.03.), Knussen, Maingardt, Platz, Quell, Zamastil
Laura Endres , Klangregie	Beckett, Fedele, Kagel (27.03.), Murail, Nicolaou, Platz, Reich, Zamastil

Dozenten des Ensemble Modern

Saar Berger | Eva Böcker | Jaan Bossier | Paul Cannon | Uwe Dierksen | Roland Diry | Valentín Garvie | Ib Hausmann | Christian Hommel | Nina Janßen-Deinzer | Megumi Kasakawa | Michael M. Kasper | Hermann Kretzschmar | Jagdish Mistry | Rumi Ogawa | Norbert Ommer | Giorgos Panagiotidis | Rainer Römer | Johannes Schwarz | Sava Stoianov | Dietmar Wiesner | Ueli Wiget

Internationale Ensemble Modern Akademie

Masterstudiengang ›Zeitgenössische Musik‹ der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main

Folgende Stipendiaten aus Nordrhein-Westfalen werden von der Kunststiftung NRW gefördert:
Kija Cho, Sergej Maingardt, Ayumi Mita, Ella Rohwer und Haesung Yoon



Impressum

Herausgeber:

Internationale Ensemble Modern Akademie e.V.
Schwedlerstraße 2–4
D-60314 Frankfurt am Main

Redaktion: Marie-Luise Nimsgern, Aaron Stephan

Satz & Druck: Druckerei Imbescheidt

Textnachweise:

Thomas Adès © aus dem Vorwort der Partitur | Mark Andre © aus: Programmheft Ultraschall Festival, 2011 | Ivan Fedele © aus dem Vorwort der Partitur, übersetzt von Martin Kaltenecker | Alexander Goehr © aus: Programmheft Ultraschall Festival, 2011 | Friedrich Goldmann © Edition Peters | Klaus Huber © Breitkopf & Härtel | Márton Illés © Heribert Haase | www.dasorchester.de | Tom Johnson © aus dem Vorwort der Partitur | Oliver Knussen © fabermusic.com | Sergej Maingardt © Originalbeitrag für dieses Programmheft | Tristan Murail: © Tristan Murail, übersetzt von P. Klingenschmitt | Vassos Nicolaou © IRCAM, übersetzt von Martin Kaltenecker | Robert HP Platz: © aus dem Vorwort der Partitur | Michael Quell © www.michael-quell.de | Steve Reich © Boosey & Hawks | Wolfgang Zamastil © Originalbeitrag für dieses Programmheft | Vito Žuraj © Originalbeitrag für dieses Programmheft