

Konzerte in Karlsruhe

con:temporaries

04.03.2017, 20 Uhr

ZKM | Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe | ZKM_Kubus

05.03.2017, 20 Uhr

ZKM | Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe | ZKM_Kubus

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

 **zkm karlsruhe**

Konzerte in Frankfurt am Main

28.03.2017, 19.30 Uhr

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

30.03.2017, 19.30 Uhr

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

31.03.2017, 19.30 Uhr

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

IEMA-Ensemble 2016/17

Hyun-Jung Kim, Klarinette

Takuya Otaki, Klavier

Mathias Lachenmayr, Schlagzeug

HannaH Walter, Violine

Benoît Morel, Viola

Bernhard Rath, Violoncello

Yalda Zamani, Dirigentin

Alexander Kolb, Klangregie

Yukiko Watanabe, Komposition

Gäste

Delphine Roche, Flöte

Jonathan Weiss, Flöte

Bálint Gyimesi, Klarinette

Sophie Patey, Sampler

Moritz Thiele, Basssaxofon

Enea Cavallo, Harfe

04. März 2017, 20 Uhr

ZKM | Zentrum für Kunst- und Medien Karlsruhe, ZKM_Kubus

YUKIKO WATANABE (*1983)

Unter dem Boden für namenlose Geschichten (2017) (11')

Uraufführung

LUCIANO BERIO (1928–2003)

Différences für 5 Instrumente und Tonband (1959) (17')

DAVID FENNESSY (*1976)

gut, hair, skin, air für Pauken, Violine, Viola, Violoncello und Elektronik (2007) (10')

PAUSE

MAURILIO CACCIATORE (*1981)

So loud für Klavier, Basssaxofon und Elektronik (2014/17) (20')

Uraufführung

GEORG FRIEDRICH HAAS (*1953)

Tria ex uno – Sextett nach Josquin Desprez (2001) (12')

05. März 2017, 20 Uhr

ZKM | Zentrum für Kunst- und Medien Karlsruhe, ZKM_Kubus

LUKE BEDFORD (*1978)

Chiaroscuro für Klaviertrio (2002/05) (8')

LUCIANO BERIO (1928–2003)

Naturale – Über sizilianische Melodien für Viola, Schlagzeug
und Zuspieldband (sizilianischer Volksänger) (1985) (20')

BRETT DEAN (*1961)

Sextet – Old Kings in Exile (2010) (20')

PAUSE

IRENE GALINDO QUERO (*1985)

A handful of earth für Klarinette, Violine, Violoncello, Schlagzeug
und Zuspieldung (2012) (10')

MINAS BORBOUDAKIS (*1974)

Photonic Constructions I für Ensemble (2006) (7')

28. März 2017, 19.30 Uhr

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

FRIEDRICH GOLDMANN (1941–2009)

Linie/Splitter 1 für 7 Spieler (1996) (13')

LUCIANO BERIO (1928–2003)

Naturale – Über sizilianische Melodien für Viola, Schlagzeug
und Zuspieldband (sizilianischer Volkssänger) (1985) (20')

LUKE BEDFORD (*1978)

Chiaroscuro für Klaviertrio (2002/05) (8')

PAUSE

MINAS BORBOUDAKIS (*1974)

Photonic Constructions I für Ensemble (2006) (7')

BRETT DEAN (*1961)

Sextet – Old Kings in Exile (2010) (20')

30. März 2017, 19.30 Uhr

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

HANNS EISLER (1898–1962)

14 Arten den Regen zu beschreiben – Variationen für Flöte,
Klarinette, Violine, Viola, Violoncello und Klavier op. 70 (1941) (13')

SALVATORE SCIARRINO (*1947)

Lo Spazio Inverso für Flöte, Klarinette, Violine, Violoncello
und Celesta (1985) (7')

LUCIANO BERIO (1928–2003)

Différences für 5 Instrumente und Tonband (1959) (17')

PAUSE

ARNOLD SCHÖNBERG (1874–1951)

Kammersymphonie op. 9 in der Bearbeitung von Anton Webern
(1906/1923) (22')

31. März 2017, 19.30 Uhr

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

YUKIKO WATANABE (*1983)

Unter dem Boden für namenlose Geschichten (2017) (11')

GEORG FRIEDRICH HAAS (*1953)

Tria ex uno – Sextett nach Josquin Desprez (2001) (12')

IRENE GALINDO QUERO (*1985)

A handful of earth für Klarinette, Violine, Violoncello, Schlagzeug
und Zuspelung (2012) (10')

PAUSE

MAURILIO CACCIATORE (*1981)

So loud für Klavier, Basssaxofon und Elektronik (2014/17) (20')

FAUSTO ROMITELLI (1963–2004)

Amok Koma für Ensemble und Elektronik (2001) (11')

Zum Programm

(in alphabetischer Reihenfolge der Komponisten)

LUKE BEDFORD

Chiaroscuro für Klaviertrio (2002/05)

»Chiaroscuro« bezeichnet die Kontraste zwischen hell und dunkel in der Malerei. In der Musik spiegelt sich das in den Gegensätzen zwischen der Eröffnung, in welcher die Streicher lediglich die Klavierstimme begleiten, und dem letzten Abschnitt, in welchem sie expressive Melodien in Vierteltönen spielen – was am herkömmlichen Klavier unmöglich ist. Die Harmonie des Stückes entsteht durch die Vermischung verschiedener Kombinationen von Dur- und Moll-Akkorden, so dass ein konstantes Wechselspiel zwischen beständigen und unbeständigen Bereichen entsteht. Gleichmaßen steht ein großer Teil des Stückes im ungeraden 11/16-Takt – was erneut den Effekt verstärkt, dass der Boden unter den Füßen nicht vollkommen standfest ist.

Luke Bedford

hinzufügt. »Gäbe es eine natürliche Transformation – das heißt eigentümlich instrumentale Artikulation, Klänge, harmonische Strukturen usw. – oder eine spezifisch elektroakustische Transformation, dann müsste diese Kombination in ihren wechselnden Graden von Komplexität häufig das Auftreten von »synthetischen« Materialien suggerieren, Produkten der elektronischen Musik, wenngleich doch alle Töne von traditionellen Instrumenten hervorgebracht werden. »Différences« ist also nicht aus elektronischen Klängen gemacht, teilt jedoch andererseits mit der elektroakustischen Musik das Bestreben, alle Gegensätze und Widersprüche zwischen natürlichen und aufgezeichneten, synthetischen und nichtsynthetischen Klängen zu überwinden.« (Luciano Berio) Wie der Titel andeutet, spielt »Différences« mit den Unterschieden von Klangfarben und raumzeitlichen Distanzen

LUCIANO BERIO

Différences für 5 Instrumente und Tonband (1959)

»Différences« kombiniert die direkte instrumentale Ausführung mit einer Tonbandaufnahme. Dabei resultiert die Komplexität der dabei entstehenden Klangmischungen aus der Verbindung direkt gespielter instrumentaler Transformationen mit den elektronisch transformierten Klängen des Tonbandes. Die Tonbandaufnahme wird über vier Lautsprecher ausgestrahlt, die der Räumlichkeit der in der Partitur vorgeschriebenen Klangverteilung die Dimension des Polyphonen

LUCIANO BERIO

Naturale – Über sizilianische Melodien für Viola, Schlagzeug und Zuspieldband (sizilianischer Volkssänger) (1985)

»Naturale« für Viola solo, Tamtam und Stimme (Tonband) entstand 1985/86 im Auftrag des Ater Balletto in Reggio Emilia und ist Aldo Bennici »in brüderlicher Zuneigung gewidmet«. Das Stück hat den Untertitel »tänzerische Handlung«, kann aber auch konzertant aufgeführt werden. Es verwendet Themen sizilianischer Volkslieder, die Berio bereits in seinem Werk »Voci« für Viola und zwei Instrumentalgruppen (1984) benutzt hat und die hier gewissermaßen »herausgefiltert« wor-

den sind. Der Fluss der musikalischen Ereignisse wird unterbrochen durch die Stimme eines italienischen Volkssängers, die Berio selber in Palermo aufgenommen hat. So lebt das Stück aus dem Gegensatz einer sehr verfeinerten Transkription der Volkslieder und der rauen Naturstimme des sizilianischen Sängers.

MINAS BORBOUDAKIS

Phonic Constructions I für Ensemble (2006)

Licht ist für uns Griechen ein Gebiet des Mysteriums und der spirituellen Suche. Im Gegensatz zur abendländischen Kultur, die das Dunkle als viel faszinierender durch die Jahrhunderte empfand, begann die Suche nach der Wahrheit des Lichtes bei den altgriechischen Philosophen und fand ihren symbolischen Höhepunkt in den Ritualen der orthodoxen Kirche. Auch in der modernen Physik und Metaphysik spielt das Licht eine protagonistische Rolle.

Sprechend immer als gläubiger (und nicht als religiöser) Mensch, scheint es mir auch in unserem Leben und Alltag eine göttliche Funktion zu haben. Was ist aber das, was das Licht verantwortlich für die Geschichte des Universums nach dem Anfang der Zeit macht?

Die Antwort steckt in der dualen Natur seiner Teilchen, der sogenannten Photonen, die das Privileg genießen, sowohl als Materie als auch als Welle zu erscheinen. Somit werden Informationen aus der Tiefe des Universums zu uns transportiert. Bedeutet aber die Reise des Lichtes im Raum gleichzeitig die Zeit selbst? Bleibt die Zeit stehen in einem Photon, das sich mit 300.000 Kilometer pro Sekunde durch das Universum fortspinnert? Sind die Photonen selbst lebendige – wenn man so will – Träger der Materie (als Teilchen)

und des Geistes (als elektromagnetische Welle)? Ist es mit seiner Geschwindigkeit tatsächlich die oberste Regel und gleichzeitig Grenze von allem? Kurz: Ist das Licht Gott selbst?

Minas Borboudakis

MAURILIO CACCIATORE

So loud für Klavier, Basssaxofon und Elektronik (2014/17)

»So loud« ist ein maximalistisches Stück. Alles daran ist groß angelegt: die Instrumente, der Aufbau (ein System von 43.4 Lautsprechern), die Lautstärke der Musik. Diese Musik lebt im »Land des Forte«, auch in den Augenblicken, in denen die Musiker leise spielen. Dynamische Verstärkung, sprich, eine Verstärkung, die nicht ständig stattfindet, aber einige Regeln befolgt, nach denen sie auf die Musiker reagiert, schafft es, die akustische Klangfülle der Instrumentalstimmen erheblich zu verzerren. Ohne Elektronik würden diese keinen Sinn ergeben: Es handelt sich um Musik, die konzipiert wurde, um verstärkt zu werden und einen großen Raum wie den ZKM_Kubus, wo das Stück uraufgeführt wird, zu füllen. Das Stück enthält einige Anklänge an Werke, die ich in den vergangenen Jahren schrieb, und an meine Interessensgebiete: die vibrierenden Rasierklingen, der E-Bogen im Klavier, die Holzbläser, die dazu dienen, die menschliche Stimme zu verstärken und zu verzerren. Es zieht die Summe vorheriger Erfahrungen, die einen Erfahrungszirkel umschließen und eventuell abschließen. Nachdem ich viele Jahre in Frankreich gelebt hatte, waren die drei Jahre in Deutschland besonders aufschlussreich und halfen mir, »neue« Ohren zu kultivieren. Nach der Zeit am IRCAM half mir mein Aufenthalt am ZKM mit dem Ziel, die Elektronik für dieses Stück zu produzieren und meine

Recherchen zur Verräumlichung und zu Multikanal-Wiedergabegeräten fortzusetzen, zu lernen, den Raum auf andere Art zu sehen. Ein solch komplexes Lautsprecher-System erlaubt den Einsatz verschiedener Techniken, um den Klang zu streuen. Für manche Klänge wählte ich eine direkte Diffusion, Lautsprecher für Lautsprecher; für andere wählte ich Ambisonics, die den Eindruck eines hemisphärischen Segments erwecken, in dem die Zuhörer platziert sind, und auch eine Verräumlichung, in denen die nicht-kongruenten Parameter einer Wellenfeldsynthese in das System eingegeben werden, um die metrischen Proportionen des Diffusionsaufbaus zu stören: So entstehen falsche Entfernungen, eine hyper-reale Nähe, die manche Klänge fast haptisch erscheinen lässt, so nah scheinen sie zu sein. Diesem riesigen System steht eine kleine Klangquelle im Klavier gegenüber, sodass der Klangerzeugungsraum mit dem Raum der Ausstrahlung übereinstimmt. Die Dichotomie zwischen groß und klein, zwischen eso-gestreutem und intra-gestreutem Klang, ist die Grundlage des Stückes und beeinflusst radikal seine Form.

Maurilio Cacciatore

BRETT DEAN

Sextet – Old Kings in Exile (2010)

Obwohl Dean sein Stück ›Sextet‹ genannt hat, deuten einige Aspekte dieses reichhaltigen, dunklen Werkes auf tiefergehende, persönlichere Resonanzen hin. Sein Untertitel, ›Old Kings in Exile (Alte Könige im Exil)‹, bezieht sich auf ein Erinnerungsbuch des österreichischen Schriftstellers Arno Geiger, eine detaillierte, bewegende und poetische Beschreibung der schweren gesundheitlichen Probleme, mit denen sein alternder Vater konfrontiert war. ›Sextet‹, das gemeinsam

mit ›eighth blackbird‹ in Auftrag gegeben wurde, hat eine gespiegelte Struktur: Zwei langsame, atmosphärisch dichte ›Nacht‹-Sätze umgeben ein schnelles, wildes, rohes Scherzo. Das ›Doppeltrio‹ lässt das ›traditionelle‹ Klaviertrio auf ein ›modernes‹ Trio aus Holzbläsern und Vibrafon treffen. Die Musik ist schnell und knorrig und enthält gelegentlich Ausbrüche instinktgeladener Tanzmusik, die vom körperlichen Aufführungsstil von ›eighth blackbird‹ herrühren. Auf 15 Minuten Nachtmusik folgt eine Art Morgenröte. Als Jugendlicher in Brisbane wachte Dean oft zum traurigen, klagenden Gesang des Schwarzkehl-Krähenwürgers auf. Mit dem Ruf dieses winzigen schwarz-weißen Virtuosen, der von Piccolo und Violine heraufbeschworen wird, schließt ›Sextet‹.

Tim Munro

HANNS EISLER

14 Arten den Regen zu beschreiben –

Variationen für Flöte, Klarinette, Violine, Viola, Violoncello und Klavier op. 70 (1941)

Hanns Eisler arbeitete von 1940 bis 1942 im Auftrag der New School for Social Research in New York an einem Projekt zur Untersuchung von neuen Möglichkeiten des Musikeinsatzes im Film. In diesem Rahmen entstand auch die Kammermusik ›Vierzehn Arten den Regen zu beschreiben‹, die am 18. November 1941 fertiggestellt wurde. Vorlage war die Filmstudie ›Regen‹ von Joris Ivens.

Eisler hat das Werk Arnold Schönberg, seinem verehrten Lehrer, gewidmet. Mit dem ausgewählten Instrumentarium bezog er sich auf dessen ›Pierrot Lunaire‹. In einem einleitenden ›Anagramm‹ werden die Anfangsbuchstaben von Schönbergs Namen zitiert. a – es – c – h. Die Komposition besteht aus vierzehn Variationen über dieses Anagramm,

genauer gesagt: aus vierzehn kurzen Stücken unterschiedlichen Charakters, die aus der Zwölftonreihe der Einleitung entwickelt wurden.

Eisler verfolgte nach eigener Aussage mit diesem Werk die Absicht, »das avancierteste Material und die ihm entsprechende, sehr komplexe Kompositionstechnik am Film zu erproben ... Zugleich wurden alle erdenklichen musikdramaturgischen Lösungstypen eingesetzt: vom simpelsten Naturalismus der synchronen Detailmalerei bis zu den äußersten Kontrastwirkungen, in denen die Musik eher über das Bild »reflektiert«, als ihm folgt.«

Es handelt sich hier trotz des »programmatischen« Titels also nicht schlechthin um Programmmusik. Das »Reflektieren« führt über den Bildbezug hinaus und verwandelt den Regen in ein Symbol der Trauer. Eisler erinnerte daran, dass »auch in der Literatur der Regen häufig mit Trauer gleichgesetzt wird«, beispielsweise in Gedichten Verlaines. Er meinte: »Vierzehn Arten den Regen zu beschreiben heiÙe gewissermaßen auch – vierzehn Arten mit Anstand traurig zu sein.« Auch das gehöre zur Kunst, obgleich die Anatomie der Trauer, der Melancholie nicht das Zentralthema des 20. Jahrhunderts sei. Eisler, der die Empfindung der Trauer in seiner Musik seit seiner Reifezeit nie ungebrochen freisetzte, da er ihre lähmende Wirkung fürchtete, verband sie hier mit einem Sinnbild, das auch andere, gegenteilige Assoziationen zu wecken vermag. So wird das Passive dieser Gefühlshaltung gleichsam aufgeleuchtet und sogar ins Produktive verkehrt.

Manfred Grabs

DAVID FENNESSY

gut, hair, skin, air für Pauken, Violine, Viola, Violoncello und Elektronik (2007)

Was passiert »exakt« in dem Moment, in dem man über das Fell des Schlagwerks streicht oder in dem der Bogen Kontakt mit der Saite aufnimmt? Woher kommt der Impuls, der den Ton erzeugt, und wie »fühlt es sich an«, wenn er entsteht?

Ich habe vor einiger Zeit begriffen, dass ich mich, wenn ich Musik höre, von einem Narrativ angezogen fühle, aber nicht notwendigerweise von jener Sorte, die am Anfang einsetzt und eine Geschichte zu Ende erzählt. Für mich besitzt Musik die einzigartige Kraft, einem emotionalen Narrativ zu folgen, der einen winzigen Spalt findet, einen Sekundenbruchteil, einen Augenblick, und immer tiefer in sich versinkt – bis zu dem Punkt, an dem die Zeit von seinem Mittelpunkt aus in alle Richtungen zu sickern scheint. So wird die Gestalt der Musik zu einer Art »Standbild«, das fortwährend auf denselben Augenblick gerichtet ist, sich aber stets auf einen höheren Vergrößerungsgrad zubewegt, sodass sich eine zunächst scheinbar glatte Kante als hochkomplexe Landschaft erweisen kann.

Auf emotionaler Ebene kann das bedeuten, für einen längeren Zeitraum in einem Impuls zu verharren – auf dem Rücken eines Motoneurons zu reiten, während es sich seinen Weg die Wirbelsäule hinauf bahnt, auf den Papillarlinien eines Fingerabdrucks zu stehen, zwischen denen sich meilenweite Klüfte auftun, oder auf dem zartesten Atemhauch zu schweben, wenn er den Lippen entweicht. Irgendwie kann Musik gleichzeitig den Moment selbst und alles, was zu diesem Moment hinführt, beschreiben. Für meine Entscheidung, welche Noten ich als Nächstes setze, sind die Motivation für das Erzeugen eines Klangs und die Art und Weise, wie er ausgeführt wird, sehr wichtig. Indem ich

mich auf diese Aspekte konzentriere, gewinnt die kleinste Geste größte Bedeutung, und oft ist es das simpelste musikalische Element – eine leere Saite oder ein regelmäßiger Schlag –, das die größte Komplexität in sich birgt.

David Fennessy

IRENE GALINDO QUERO

A handful of earth für Klarinette, Violine, Violoncello, Schlagzeug und Zuspieldung (2012)

– I want to go back

[III – Marsch. Mäßiges Marschtempo]

– At six in the morning come here and call me twice. If I reply, take my hand to help me out of there

– *così pre-ten – di da me fug-gir?*

– *Mi – – se – ro! at-ten-di*

– If I don't reply, throw in 20 spadefuls of earth on top of me
– Where are you from?
– Making cement

[background music from the radio]

– Why do you have to come here? Stand up, take your car
– *l'a – – ni – – ma par – tir*

[sounds of a stray dog whimpering]

– Turn left, please
– It's longer but better and more beautiful
– (...)
– I've been a prisoner of this desert for 35 years¹

– A cherry saved my life

*When I die,
please bury me in my high-topped
Stetson hat,
put a gold-piece in my watch-chain,
so the gang'll know i died standin' pat*

– You ate cherries, so did your wife,
and everything was fine
– No, it wasn't like that, but I changed

– Shake my shoulders too! Perhaps
I'll be alive

1– Sir, please, could you take our photo?
It's all set, just press the button.

Irene Galindo Quero

FRIEDRICH GOLDMANN

Linie/Splitter 1 für 7 Spieler (1996)

›Linie/Splitter‹ ist 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; 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 beginnt mit einem Ton, dessen Farbe sich bei extrem langsamem Tempo

ständig verändert (durch instrumentalen Wechsel oder 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 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 in extrem langsamem 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 Elemente 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«.

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 (spannender dürfte es sein, das Ganze als eine komplexe, changierende »Linie«, mit vielfältigen »Splitters« durchsetzt, zusammenzudenken).

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.

GEORG FRIEDRICH HAAS

Tria ex uno – Sextett nach Josquin Desprez (2001)

Auf Einladung der Münchener Biennale gestaltete Georg Friedrich Haas am 6. März 2002 ein Gesprächskonzert in der Reihe »Klangspuren« im Gasteig in München, wo auch sein Sextett »Tria ex uno« für Flöte, Klarinette, Schlagzeug, Klavier, Violine, Violoncello uraufgeführt wurde. Das Stück bezieht sich auf einen Satz von Josquin Desprez (»Agnus Dei II« aus der »Missa L'homme armé super voces musicales«). In drei Schritten (Arrangement – kommentierende Instrumentation – frei assoziierende Neukomposition) stellt Haas Beziehungen seiner Musiksprache zu den Satztechniken Josquins her, indem er die ursprüngliche musikalische Konstruktion ständig in seine klangliche Interpretation miteinbezieht.

FAUSTO ROMITELLI**Amok Koma** für Ensemble und Elektronik (2001)

»Amok Koma« für Ensemble und Elektronik basiert auf dem gleichnamigen Lied der deutschen Punkrockband »Abwärts« aus den 1980er Jahren. Fausto Romitelli selbst schrieb darüber: »In diesem Stück bin ich von einer sehr einfachen Idee ausgegangen – der Wiederholung (und damit Degradierung) des Materials. Der vorhersehbare lineare Prozess orientiert sich in zunehmendem Maße an den Polen der Stille bzw. Sättigung, die durch extreme Verlangsamungen und Beschleunigungen erreicht werden.« In diesem Stück wird ein komplexes elektronisches Dispositiv verwendet, das den Klang in den Raum streut und die Töne der Instrumente verwandelt.

nahtlos ineinander übergehenden Sätzen (Exposition – Scherzo – Durchführung – Adagio – Reprise), eine Überfülle motivisch-thematischen Materials (in seiner Analyse von op. 9 findet Alban Berg 19 Themen) und eine komplexe Harmonik (Dur-Moll-tonal, Ganzton- und Quartenharmonik) eröffnen in op. 9 jene Multiperspektivik, die für den Komponisten den »Wendepunkt« in seiner künstlerischen Entwicklung darstellte: die Abwendung vom spätromantischen Orchesterklang und die sukzessive Emanzipation der Dissonanz. »Nachdem ich die Komposition der Kammersymphonie beendet hatte, war es nicht nur die Erwartung des Erfolgs, die mich mit Freude erfüllte. Es war etwas Anderes und Wichtigeres. Ich glaubte, dass ich jetzt meinen eigenen, persönlichen Kompositionsstil gefunden hätte, und erwartete, dass alle Probleme [...] gelöst wären, so dass ein Weg aus den verwirrenden Problemen gewiesen wäre, in die wir jungen Komponisten durch die harmonischen, formalen, orchestralen und emotionalen Neuerungen R. Wagners verstrickt waren.« (»Wie man einsam wird«, 1937) Die ersten Belege zur Kammersymphonie finden sich in Schönbergs Skizzenbuch in zeitlicher Nähe zu einer Orchesterkomposition, die Ende 1905 entworfen wurde. Seine Beschäftigung mit einem größeren Klangapparat in dieser Zeit ist evident, wenngleich nicht beweisbar, inwieweit die Konzeption des Werkes mit ihrer spezifischen Besetzung bereits mit dem Plan zu einer Sinfonie verbunden war. Es darf jedoch – entgegen Anton Weberns Meinung, op. 9 trage den »Charakter eines Kammermusikwerkes« – spekuliert werden, dass die Werkintention a priori einem Kondensat sinfonischer Form unter Anwendung kammermusikalischer Techniken entsprach. Nur wenige Wochen nach op. 9 konzipierte Schönberg den ersten Teil seiner Zweiten Kammersymphonie, die nach mehreren Unterbrechungen

ARNOLD SCHÖNBERG**Kammersymphonie op. 9** in der Bearbeitung von Anton Webern (1906/1923)

In einer »Analyse der Kammersymphonie« bezeichnet Arnold Schönberg sein am 25. Juli 1906 in Rottach-Egern am Tegernsee vollendetes Opus 9 als »wirklichen Wendepunkt« seines Kompositionsstils, »das letzte Werk meiner ersten Periode, das aus nur einem durchgehenden Satz besteht. Sie hat noch eine gewisse Ähnlichkeit mit meinem ersten Streichquartett op. 7, das auch die vier Satztypen der Sonatenform kombiniert [...]«. Das Formkonzept der Einsätzigkeit mit innerer, latenter Mehrsätzigkeit, das die Momente Sonatensatz und –zyklus verschränkt, studierte Schönberg u. a. an Beethovens »Großer Fuge« und Schuberts »Wandererfantasia« (Werke, die sich auch in der Partitursammlung seines Nachlasses finden). Mehrdimensionales Formdenken in

erst 1939 als op. 38 vollendet wurde. Die Bestimmung des Sinfonischen lag für Schönberg in einem »Panorama, wo man zwar auch jedes Bild für sich ansehen könnte, aber in Wirklichkeit diese Bilder fest verbunden und ineinander über[gehen]«. Die Bildüberlagerung findet musikalisch in der Verschränkung formaler Abschnitte eine Entsprechung, deren Gedrängtheit und Kürze ein bedeutendes, fortschrittliches Moment in einer sinfonischen Werkdisposition um 1906 darstellte, zumal die dichte Instrumentation eine konstitutive Funktion innerhalb der Komposition erlangt. Die Uraufführung der ›Ersten Kammersymphonie‹ durch das renommierte Ensemble der Bläservereinigung des Wiener Hofopernorchesters und das Rosé-Quartett im Großen Musikvereinsaal am 8. Februar 1907 führte zu einer in dieser Zeit beispiellosen Anzahl kontroverser Besprechungen. Richard Strauss, dem Schönberg das Werk im Jahr darauf – wie schon vor der Uraufführung erfolglos – angeboten hatte, antwortete am 27. September 1908, dass es nicht »für die großen Orchester-Konzerte ohne Solisten« geeignet sei und »unbedingt in einem kleineren Saale gespielt werden müsse«. Das aufführungspraktische Dilemma versuchte Schönberg durch Bearbeitungen zu lösen, zunächst für ein Konzert des Akademischen Verbands für Literatur und Musik im März 1913, das er selbst dirigierte und für welches er eine orchestral erweiterte Version für Streichorchester und zehn solistisch gespielte Blasinstrumente wählte. Die Klangbalance sollte sich aber auch bei dieser Aufführung im Großen Musikvereinsaal als unausgewogen erweisen, weshalb er sich mit weiteren »Retouchen und Verbesserungen, welche wesentlich zur Verbesserung des Klanges und zur Erzielung von Klarheit beitragen« (Brief an Artur Nikisch vom 31. Jänner 1914), befasste. Eine Bearbeitung der ›Kammersym-

phonie‹ verfasste Anton Webern zwischen November 1922 und Januar 1923. Die Anregung kam von Schönberg während eines gemeinsamen Aufenthaltes in Traunkirchen im Sommer 1922. Die Besetzung für Geige, Flöte (oder zweite Geige), Klarinette (oder Bratsche), Violoncello und Klavier entspricht der des ›Pierrot lunaire‹ op. 21 von Schönberg; dadurch sollte ermöglicht werden, beide Werke am selben Abend spielen zu können. Die Bearbeitung wurde zusammen mit dem ›Pierrot‹ im April 1925 in Barcelona aufgeführt.

Therese Muxeneder

SALVATORE SCIARRINO

Lo Spazio Inverso für Flöte, Klarinette, Violine, Violoncello und Celesta (1985)

Geboren 1947 in Palermo, beschäftigt sich Salvatore Sciarrino seit seiner frühen Kindheit mit den bildenden Künsten, hat sich jedoch allmählich von ihnen abgewandt, als er sein Interesse für Musik entdeckte. ›Lo spazio inverso‹ (Der umgekehrte Raum) hat er im Jahre 1985 komponiert und soll »Come senza tempo, col respiro« (»Wie zeitlos, mit dem Atem«) – so lautet die Spielanweisung am Anfang des Stückes – aufgeführt werden. Die Instrumente (Flöte, Klarinette, Celesta, Violine und Violoncello) klingen bisweilen so, als striche der Wind durch die Saiten. Tatsächlich liegt hier, wie es in der Fachliteratur immer wieder geschieht, der Gedanke an den Aeolus Siziliens nahe, mit dem der Sizilianer Salvatore Sciarrino aufgewachsen ist. Es gibt aber in diesem Stück, wie immer in dem Musikschaffen Sciarrinos, eine wichtigere und tiefere Auffassung. Er sagt nämlich zu ›Lo spazio inverso‹: »Nach der Abschaffung des Rhythmus entsteht Bewegung aus einer polyphonen Gravitation wie die der Gestirne am Himmel oder wie die

Profile der Gebirge am Horizont. In der Wüste tauchen die physiognomischen Züge als Umriss auf: Pulsierende Klanginseln streifen Seen von Schweigen. Im Inneren dieses Schweigens finden wir die Töne unseres Körpers, erkennen sie als unsere ureigensten wieder und hören die kleinsten Spannungen der Intervalle wie Irrlichter, die als Gesten – jeder Dramatik bar – aus dem Dunkel aufblitzen ... Unser Verstand ist großzügig genug, diese kläglich zerbrechliche Musik zu akzeptieren. Musik ist nicht länger dazu gemacht, die Marktplätze einzuschläfern, sondern die Erkenntnis zu wecken – in dem Moment, da in uns der Marktplatz zum Verstummen gekommen ist.«

YUKIKO WATANABE

Unter dem Boden für namenlose Geschichten (2017)

›Unter dem Boden‹ ist ein Stück für Flöte, Klarinette, Violine, Viola, Cello, Schlagwerk, Klavier und viele Worte, ausgeschnittene Sätze. Das Stück wurde komponiert mit dem Gedanken an ein Spiel namens ›Saramduk (사람들), das der japanische Künstler Daisuke Nagaoka erfand.

Vorbereitung der Aufführung:

In der Mitte des Raumes wird ein Tisch mit einem Teller vorbereitet. Die Musiker bringen eine kopierte Seite aus ihrem Lieblingsbuch mit und schneiden daraus einen Satz oder eine Phrase aus, die jeder selbst auswählt. Die Ausschnitte aus den Büchern und 40 kurze Musikstücke sind die Grundmaterialien für dieses Werk. Jeder Spieler zieht ein Los, um zu bestimmen, in welcher Reihenfolge man sich in den Kreis um den Tisch setzt. Jeder zeigt nur einen Ausschnitt aus seinem Buch oder die Nummer des Musikstücks und legt diese abwechselnd auf den Teller.

Die folgenden allgemeinen Regeln müssen befolgt werden:

- Ein Text wird maximal dreimal nacheinander gezeigt.
- Man kann den Text oder das Musikstück vor oder nach dem vorigen platzieren.
- Bedenke den Kontext des Satzes oder den musikalischen/theatralischen Aspekt des gewählten Materials.
- Wenn du keinen passenden Text finden kannst oder der Gesamttext zu lang wird, kannst du nur einen der vorhergehenden Teile substituieren, aber in diesem Fall sollte die Gesamtgeschichte Sinn ergeben, d.h. die Bedeutung soll sich nur in einem anderen Kontext ändern.

Bei der ersten Probe spielen die Musiker das Spiel, und die fertige Geschichte wird mit ihren Musikstücken auf diese Art im Konzert aufgeführt. Der Dirigent hat alle Materialien in der Hand und zeigt sie mittels einer Kamera und eines Projektors.

Biografien

IEMA-Ensemble 2016/17

Hyun-Jung Kim

Klarinette



Hyun-Jung Kim wurde in Seoul geboren. Sie begann mit 17 Jahren bei Prof. Willfried Roth-Schmidt mit dem Klarinettenstudium an der Musikhochschule Köln (Abt. Wuppertal) und absolvierte die Diplomprüfung mit Auszeichnung. Anschließend kehrte sie nach Korea zurück und konzertierte sich auf die Arbeit als freischaffende Musikerin, sowohl als Solistin als auch mit verschiedenen Ensembles. Als Mitglied eines Ensembles für zeitgenössische Musik arbeitete sie mit vielen koreanischen Komponisten zusammen und wirkte bei zahlreichen Uraufführungen mit. Hierdurch wurde ihr Interesse an der Neuen Musik geweckt, sie kehrte nach Deutschland zurück, um sich dort dem Studium der Neuen Musik zu widmen.

2011 begann sie den Master of Music Neue Musik an der Folkwang Universität der Künste bei Prof. Günter Steinke, Prof. Bernhard Wambach und Prof. Manfred Lindner und schloss dieses im Sommer 2013 mit Auszeichnung ab. 2013 gewann sie als Mitglied des Folkwang Modern Ensembles mit »Mikrophonie I« den Interpretationspreis bei den Stockhausen-Kursen in Kürten. Zudem nahm sie an verschiedenen Festivals und Projekten teil, darunter die Internationalen Ferienkurse für Neue Musik in Darmstadt, das NOW-Festival in Essen, die Ensemble Akademie Freiburg beim Ensemble Recherche. Bei ihrer Zusammenarbeit mit Kompo-

nisten sind besonders Gerhard Stäbler und Kunsu Shim zu nennen, deren Werke sie seit 2013 in regelmäßigen Konzerten aufführt. Sie nahm außerdem an verschiedenen Meisterkursen teil, u.a. bei Prof. François Benda, Prof. Ernesto Molinari und Prof. Wolfgang Mäder.

Hyun-Jung Kim trat als Solistin mit verschiedenen Orchestern in Deutschland und Korea auf, wie u.a. dem Folkwang Kammerorchester, dem Hochschulorchester Wuppertal, dem Prager Philharmoniker KSO (gefördert durch die Elisabeth und Bernhard Weik Stiftung) und den Kwangmyung Symphonikern.

Takuya Otaki

Klavier



Takuya Otaki wurde in Niigata in Japan geboren und absolvierte dort seine Schulausbildung. Seinen Bachelor im Fach Klavier legte er an der Universität der Künste Aich bei Yuzo Takeya und Vadim Sakharov ab.

Es folgte ein Masterstudium an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart im Hauptfach Klavier bei Thomas Hell. Dort vertiefte er nach seinem Abschluss seinen Umgang mit der zeitgenössischen Musik und studierte bis 2016 ebenfalls in Stuttgart Neue Musik Klavier. In seinen Studienjahren gewann er viele Preise, darunter den ersten Preis beim 12. internationalen Klavier-Wettbewerb in Orléans.

Mathias Lachenmayr

Schlagzeug



Mathias Lachenmayr studierte bei Adel Shalaby bis zu seinem Bachelorabschluss. Sein Masterstudium führt er seit 2015 bei Peter Sadlo an der Musikhochschule München fort.

Mit verschiedenen Ensembles und als Solist war er auf Festivals wie z.B. in Darmstadt, Bamberg, in Viitasaari (Finnland) und bei den Klangspuren Schwaz zu Gast. Seit 2014 ist er Mitglied des Ensemble Zeitsprung und des neu gegründeten Ensemble BlauerReiter.

Er spielt regelmäßig mit Ensembles, Bigbands und Orchestern, den Münchener Symphonikern, dem Münchener Kammerorchester und dem Ensemble Windkraft. Aufnahmen entstanden bisher für den BR, ORF, Neos, solo musica uvm.

Neben der zeitgenössischen Musik nimmt die Beschäftigung mit Musik für Improvisationstanz, Live Performances, Ballett und Film einen weiteren Teil seines künstlerischen Schaffens ein. Dadurch entstand eine Zusammenarbeit mit der Münchener Ballett-akademie, die zu einer gemeinsamen Produktion mit Musik führte, sowie live improvisierter Musik zu Filmen.

HannaH Walter

Violine



HannaH Walter, geboren 1989 in Kleve, studierte 2002–2014 klassische Violine in Düsseldorf, Berlin und Paris (u.a.) bei Ida Bieler, Stephan Picard, Saschko Gawriloff, Michael Vogler und Suzanne Gessner. Im

Sommer 2014 schloss sie ihre künstlerische sowie instrumentalpädagogische Ausbildung an der Hochschule für Musik ›Hanns Eisler‹ in Berlin ab. 2016 absolvierte sie eine instrumentale Spezialisierung im Master of Arts für Zeitgenössische Musik an der MHS Basel mit Auszeichnung. Sie erhält wichtige Anregungen durch die Arbeit mit Komponisten wie Heinz Holliger, Christian Kesten, Helmut Lachenmann, Salvatore Sciarrino und Mathias Spahlinger.

Da sie ihre professionelle Zukunft im Dialog mit anderen Disziplinen sieht, verbindet sie ihre musikalische Ausbildung mit einer künstlerisch-performativen Orientierung im Rahmen des Master of Arts für Transdisziplinarität der Zürcher Hochschule der Künste.

HannaH Walter ist Stipendiatin der Studienstiftung des Deutschen Volkes, der Stendaler Jütting-Stiftung, der Oscar und Vera Ritter-Stiftung und erhielt im akademischen Jahr 2015/2016 das Schweizer Bundes-Exzellenz-Stipendium für ausländische Kunstschaffende. Bei diversen nationalen und internationalen Wettbewerben hat sie zahlreiche Preise gewonnen. Ihre Interpretationen zeitgenössischer Werke wurden (u.a.) durch die Union der Zonta Clubs Deutschlands, den Hanns Eisler Aufführungspreis und die Carl Flesch Akademie ausgezeichnet.

Als Stipendiatin des Vereins Yehudi Menuhin Live Music Now spielt sie regelmäßig Konzerte in sozialen Einrichtungen für Menschen, die aufgrund ihrer Lebensumstände nicht in Konzerte gehen können. Hier sammelt sie Kompetenz in der Musikvermittlung. In ihrer selbstständigen Konzerttätigkeit erforscht sie neue Räume der Präsentation von Musik. Hannah Walther ist Mitglied von Neuerband (Basel), Ensemble Vidya (Genf), zone expérimentale (Basel) und Opera Lab Berlin. Des Weiteren arbeitet sie regelmäßig mit Ensembles in Berlin und der Schweiz, wie Solistenensemble Kaleidoskop, Zafraan Ensemble und Mondrian Ensemble.

Benoît Morel

Viola



Der Bratscher Benoît Morel ist ein vielseitiger Musiker mit einem starken Interesse an zeitgenössischer Musik. Nach erstem Unterricht in Frankreich setzte er seine Studien an Konservatorien in der Schweiz, in Deutschland und England fort. Seine Lehrer waren u.a. Michel Michalakakos, Jean-Philippe Vasseur, Tasso Adamopoulos, Tatjana Masurenko und Garth Knox.

Er ist seit 2012 ständiges Mitglied des Orchestre de Pau Pays de Béarn und arbeitet regelmäßig mit professionellen Orchestern wie dem Orchestre de la Suisse Romande, Orchestre des Champs-Élysées, Orchestre National de Bordeaux Aquitaine und Orchestre de Picardie zusammen.

Benoît Morel spielt auch gerne in kleineren Ensembles und hat an etlichen Kammermusikfestivals teilgenommen, so u.a. an der Lucerne Festival Academy 2014 (wo er mit Simon Rattle, Matthias Pintscher und Helmut

Lachenmann arbeitete) und an der Voix Nouvelles Academy in Royaumont 2016 (wo er mit dem Talea Ensemble arbeitete). Er wurde eingeladen, 2015 am Lucerne Festival Academy Alumni Ensemble teilzunehmen. In der Zwischenzeit hat sein wachsendes Interesse an historischen Instrumenten ihn auch dazu gebracht, sich der historisch informierten Aufführungspraxis zu widmen.

Er ist in einigen der prestigeträchtigsten Konzerthallen in Paris, Tokio, São Paulo, Luzern, Genf und Köln aufgetreten.

Bernhard Rath

Violoncello



Bernhard Rath, geboren 1986, erhielt im Alter von fünf Jahren seinen ersten Violoncello-Unterricht. Vor dem Abitur war er Jungstudent an der Hochschule für Musik und Theater Hannover. Er diplomierte an der

Musikhochschule Detmold in der künstlerischen Ausbildung bei Marcio Carneiro und Alexander Gebert und absolvierte einen Solo Master an der Folkwang Universität der Künste Essen bei Young-Chang Cho. Seine cellistische Ausbildung wurde durch Meisterkurse bei Arto Noras und Steven Isserlis ergänzt. Musikalische Anregungen kamen von Reinhard Göbel, Andreas Reiner, Klaus Huber und Thomas Christian.

Raths musikalisches Schaffen ist bereits vielfach honoriert worden. So ist er 1. Bundespreisträger des Wettbewerbs Jugend Musiziert, des Kammermusikpreises des Hannoverschen Staatsorchesters, Stipendiat der Stiftung OWL, der Yehudi Menuhin Stiftung Live Music Now, der SWR Festspiele in Schwetzingen und des Deutschlandstipendiums für herausragende Studienleistungen.

Konzerttätigkeiten führten ihn in viele Länder Europas und er war sowohl im In- als auch im Ausland an diversen Radioproduktionen beteiligt. Sein besonderes Interesse gilt der zeitgenössischen Musik. Er ist Gründungsmitglied des Kommas Ensembles mit Sitz in Köln, das sich für die Aufführung junger Komponisten einsetzt.

Bernhard Rath spielt ein Cello von Heinrich Moritz Hammig aus dem Jahre 1883.

Alexander Kolb

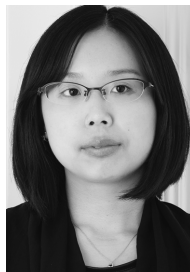
Klangregie



Alexander Kolb, geboren 1988 in Aschaffenburg, studierte von 2008 bis 2011 Kunst, Musik und Medien (Bachelor of Arts) an der Philipps-Universität in Marburg. Anschließend absolvierte er ein Toningenieur-Studium (Bachelor of Engineering) an der Fachhochschule Düsseldorf im Fach Medientechnik mit dem Schwerpunkt Audio bis zum Jahr 2014. Aktuell arbeitet er als freier Mitarbeiter für den Hessischen Rundfunk und ist dort bei Produktionen und Konzerten des hr-Sinfonieorchesters, der hr-Bigband und des Ensemble Modern tätig. Schon während des Studiums begann er genreübergreifend als Musikproduzent und Beschaller zu arbeiten. So existieren neben der Arbeit beim Rundfunk weitere Projekte: Beispielsweise ist er der Klangregisseur der Wiesbadener Elektronik-Formation MIUMI. Zur Musik kam er zu Schulzeiten als Autodidakt an der akustischen und elektrischen Gitarre. Heute begreift er Knöpfe, Regler, Schaltkreise und Computerprogramme als Musikinstrumente.

Yukiko Watanabe

Komponistin



Yukiko Watanabe wurde in Nagano, Japan geboren. Zunächst studierte sie Komposition, Klavier und Kammermusik bei Keiko Harada und Michio Mamiya an der Toho Gakuen School of Music in Tokio. 2008 zog

sie nach Österreich, um bei Beat Furrer an der Kunstuniversität Graz zu studieren, und schloss das Masterstudium Komposition mit Auszeichnung ab. Seit 2014 studiert sie im Konzertexamen bei Johannes Schöllhorn an der Hochschule für Musik Köln. Sie erhielt mehrere Preise und Stipendien u.a. das Rohm-Music-Foundation-Stipendium (2009–2011), das Nomura-Cultural-Foundation-Stipendium, dem Ö1 Talentbörse-Kompositionspreis (2011), ein Stipendium des Amts für kulturelle Angelegenheiten in Japan (BUNKA-CHO) und DAAD (2014, 2015). Ihr erstes Orchesterwerk ›gefaltet...‹ ist für den Akutagawa-Kompositions-Preis 2016 in Japan nominiert.

Yalda Zamani

Dirigentin



Yalda Zamani wurde in Algier (Algerien) geboren und wuchs in Teheran (Iran) auf. Ihre musikalischen Studien begann sie mit Unterricht im Klavierspiel, Gesang und Komposition. 2009 begann sie als Assistentin

beim Austro-Iranischen Symphonieorchester (AISO) und beim Austro-Iranischen Chor (AIC) am Österreichischen Kulturzentrum in Teheran (Iran) zu dirigieren. 2011 erhielt sie

ein Stipendium, um am College-Conservatory von Cincinnati in den USA Komposition zu studieren; sie setzte ihre Studien in den Fächern Orchesterdirigat und Cembalo an der Privatuniversität Konservatorium (heute Musik- und Kunst Privatuniversität) in Wien fort.

Als ehemalige Studentin von Georg Mark und Andreas Stoehr in Wien nahm sie an Meisterklassen im Dirigieren bei Kenneth Kiesler, Colin Matters, Johannes Schlaefli und Vittorio Parisi teil und profitierte überdies von Ratschlägen von Simeon Pironkoff und Zsolt Nagy.

Während ihrer Studienzeit assistierte sie bei Strawinskys Oper ›The Rake's Progress‹ am Akzent Theater in Wien, assistierte dem Dirigenten Stefan Vladar beim Wiener Kammerorchester, dirigierte eine Reihe von Vorstellungen von Franz Lehárs Operette ›Die lustige Witwe‹ mit dem Franz Lehár Kammerorchester am TAG Theater in Wien und dirigierte die Ensembleversion von ›Frankenstein!!‹ (1976/77) von HK Gruber am Wiener Musikverein. 2016 gab sie ihr Debüt im ORF Radio Kulturhaus in Wien mit dem Symphonieorchester Bratislava.

Als leidenschaftliche Anhängerin zeitgenössischer Musik arbeitet Yalda Zamani regelmäßig mit jungen Komponisten aus aller Welt zusammen; zwischen 2014 und 2016 hat sie über 20 Werke Neuer Musik uraufgeführt. Vor kurzem dirigierte sie bei den Internationalen Ferienkursen für Neue Musik in Darmstadt und auch beim Klangspuren Festival neuer Musik in Schwaz in Tirol.

Im Juni 2016 wurde sie als Dirigentin für das Masterprogramm der Internationalen Ensemble Modern Akademie (IEMA) an der Musikhochschule in Frankfurt am Main während der Spielzeit 2016/2017 ausgewählt.

Die iranische Dirigentin Yalda Zamani erhielt das ›Start-Stipendium‹, ein Stipendium für erfolgreiche junge Künstler des österrei-

chischen Bundesministeriums für Bildung, Kunst und Kultur sowie das Silvia Bianchera Bettinelli Stipendium als Gewinnerin des Meisterkurses für Dirigenten moderner und zeitgenössischer Musik in Brescia (Italien) für ihre Arbeit mit dem Dedalo Ensemble.

Neben ihren musikalischen Abschlüssen besitzt sie ebenfalls einen Bachelor in Informatik und erwirbt gegenwärtig einen Masterabschluss in kognitiven Wissenschaften an der Universität Wien aufgrund ihres Interesses an Forschung zur kognitiven Musikwissenschaft und Musikpsychologie.

Internationale Ensemble Modern Akademie – IEMA-Ensemble 2016/17

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.

Durch u.a. die Förderung der Kunststiftung NRW, der GVL sowie weiterer Projektmittel können Stipendiaten unterschiedlicher Disziplinen an diesem Programm teilnehmen: Junge Instrumentalisten, Dirigenten, Klangregisseure und Komponisten arbeiten ein Jahr lang mit den Musikern des Ensemble Modern und renommierten Komponisten- und Dirigentenpersönlichkeiten wie z.B. Friedrich Cerha, Peter Eötvös, Heiner Goebels, Heinz Holliger, Helmut Lachenmann, Wolfgang Rihm und Hans Zender am Reper-

toire des 20. und 21. Jahrhunderts. Kooperationen mit dem ZKM | Karlsruhe und dem Institut für Angewandte Theaterwissenschaft in Gießen ermöglichen u.a. interdisziplinäre Projekte. In bis zu 30 Konzerten im In- und Ausland werden die Ergebnisse der Arbeit als IEMA-Ensemble präsentiert.

Für das IEMA-Ensemble 2016/17 stehen im Frühjahr 2017 Auftritte u.a. am ZKM | Karlsruhe sowie bei den Wittener Tagen für Neue Kammermusik an. Als Teil des Ensemble Modern Orchestra werden die jungen Künstler sowohl beim Kurt Weill Fest Dessau als auch bei den KunstFestSpielen Herrenhausen in Hannover konzertieren.

Internationale Auftrittsmöglichkeiten ergeben sich durch das Ulysses Netzwerk, dessen Partner die IEMA seit 2012 ist. Das Ulysses Netzwerk wurde mit 14 weiteren europäischen Musikinstitutionen bzw. Akademien gegründet, mit dem Ziel, durch entstehende Kooperationen einzelne Projekte nachhaltiger zu verbreiten und für bessere

Produktionsbedingungen zu sorgen. Mit Unterstützung des Programms ›Kreatives Europa‹ der Europäischen Kommission werden bis 2020 neue Projekte möglich sein. So wird das IEMA-Ensemble im Juli 2017 zu Gast beim Time of Music Festival in Viitasaari / Finnland sein, im September folgt ein Uraufführungskonzert bei der Gaudeamus Muziekweek in Utrecht/Niederlande.

Zum Ausbildungsprogramm der IEMA gehören weiterhin internationale Meisterkurse für Studierende, Meisterkurse für Schüler im Rahmen der Exzellenzförderung ›Jugend musiziert‹, Education-Projekte wie das ›KulturTagJahr‹, Sonderprojekte mit speziell dafür entwickelten Profilen sowie das Internationale Kompositionsseminar für Komponisten und Dirigenten.

www.internationale-em-akademie.de

www.facebook.com/InternationaleEM

Akademie

www.twitter.com/iema_frankfurt



Besetzung IEMA-Ensemble 2016/17

Hyun-Jung Kim , Klarinette	Berio (Différences), Borboudakis, Dean, Eisler, Galindo Quero, Goldmann, Haas, Romitelli, Sciarrino, Watanabe
Mathias Lachenmayr , Schlagzeug	Berio (Naturale), Borboudakis, Dean, Fennessy, Galindo Quero, Goldmann, Haas, Romitelli, Watanabe
Takuya Otaki , Klavier	Bedford, Borboudakis, Cacciatore, Dean, Eisler, Goldmann, Haas, Romitelli, Schönberg, Sciarrino, Watanabe
HannaH Walter , Violine	Bedford, Borboudakis, Dean, Fennessy, Galindo Quero, Goldmann, Haas, Romitelli, Schönberg, Sciarrino, Watanabe
Benoît Morel , Viola	Berio (Différences), Berio (Naturale), Borboudakis, Eisler, Fennessy, Goldmann, Romitelli, Watanabe
Bernhard Rath , Violoncello	Bedford, Berio (Différences), Borboudakis, Cacciatore, Dean, Eisler, Fennessy, Galindo Quero, Goldmann, Haas, Romitelli, Schönberg, Sciarrino, Watanabe
Alexander Kolb , Klangregie	Berio (Différences), Berio (Naturale), Fennessy, Galindo Quero, Romitelli, Watanabe
Yalda Zamani , Dirigentin	Berio (Différences), Borboudakis, Haas, Romitelli, Watanabe

Gäste

Delphine Roche , Flöte	Berio (Différences), Eisler, Haas, Romitelli, Schönberg, Sciarrino, Watanabe
Jonathan Weiss , Flöte	Borboudakis, Dean, Goldmann
Bálint Gyimesi , Klarinette	Romitelli
Moritz Thiele , Saxofon	Cacciatore
Sophie Patey , Sampler	Romitelli
Enea Cavallo , Harfe	Berio (Différences)

Dozenten des Ensemble Modern

Saar Berger | Eva Böcker | Jaan Bossier | Paul Cannon | Uwe Dierksen | Valentín Garvie | 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:
Hyun-Jung Kim, Alexander Kolb, Bernhard Rath, Hannah Walther und Yukiko Watanabe



Weitere Stipendiaten werden gefördert durch:



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

Wir haben uns bemüht, alle Urheberrechte zu übermitteln. Sollten darüber hinaus Ansprüche bestehen, bitten wir uns diese mitzuteilen.

Textnachweise:

Luke Bedford © Universal Edition | Luciano Berio (Différences) © Universal Edition | Luciano Berio (Naturale) © Universal Edition | Minas Borboudakis © Originalbeitrag für dieses Heft | Maurilio Cacciatore © Sugar Music, übersetzt von Alexa Nieschlag | Brett Dean © Tim Munro, übersetzt von Alexa Nieschlag | Hanns Eisler © Manfred Grabs | David Fennessy © Universal Edition | Irene Galindo Quero © Originalbeitrag für dieses Heft | Friedrich Goldmann © Edition Peters | Georg Friedrich Haas © Universal Edition | Fausto Romitelli © Ricordi | Arnold Schönberg © Arnold Schönberg Center | Salvatore Sciarrino © Hans-Peter Jahn, in: Booklet zur CD Salvatore Sciarrino von Ensemble Recherche | Yukiko Watanabe © Partituranweisung, übersetzt von Alexa Nieschlag