

Konzerte in Frankfurt am Main

16.09.2017, 19.30 Uhr

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

17.09.2017, 19.30 Uhr

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

18.09.2017, 19.30 Uhr

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

Konzerte in Karlsruhe

con:temporaries

22.09.2017, 20 Uhr

ZKM | Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe | ZKM_Kubus

23.09.2017, 20 Uhr

ZKM | Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe | ZKM_Kubus

24.09.2017, 20 Uhr

ZKM | Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe | ZKM_Medientheater

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

//////|<||| zkm karlsruhe

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

Bettina Berger, Flöte

Jonathan Weiss, Flöte

Naoko Kikuchi, Koto

Lorenzo Colombo, Schlagzeug

Jacobo Hernández Enríquez, Violine

16. September 2017, 19.30 Uhr

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

KATHRIN A. DENNER (*1986)

vertical loop task für Flöte, Klarinette, Violine, Viola und
Violoncello (2013) (8')

HELMUT LACHENMANN (*1935)

Trio Fluido für Klarinette in B, Viola und Schlagzeug (1966) (16')

PIERRE BOULEZ (1925–2016)

Dérive 1 für 6 Instrumente (1984) (8')

PAUSE

PIERRE BOULEZ (1925–2016)

Dialogue de l'ombre double für Klarinette und
Tonband (1985) (20')

RÉGIS CAMPO (*1968)

Pop-Art für Flöte, Klarinette, Violine, Viola, Violoncello und
Klavier (2002) (12')

17. September 2017, 19.30 Uhr

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

MAURICIO KAGEL (1931–2008)

Staatstheater – Szenische Komposition (1967/1970) (45')

PAUSE

MARK APPLEBAUM (*1967)

Pre-Composition für 8-Kanal-Zuspielung (2002) (12')

DAI FUJIKURA (*1977)

prism spectra für Viola und Elektronik (2009) (18')

MARK APPLEBAUM (*1967)

Plundergraphic für ein oder mehrere akustische Instrumente mit
Live-Elektronik, 8-Kanal-Zuspielung (2002) (5')

18. September 2017, 19.30 Uhr

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

YUKIKO WATANABE (*1983)

Nue für Klavier solo mit Ensemble und persönlichen Erinnerungen
der Spieler (2017) (12')

Deutsche Erstaufführung

MAYA VERLAAK (*1990)

**Song & Dance: An excessively elaborate effort
to explain or justify** (2017) (15')

Deutsche Erstaufführung

GENEVIEVE MURPHY (*1988)

Squeeze Machine (2017) (15')

Deutsche Erstaufführung

UTKU ASUROGLU (*1986)

und für Ensemble (2017) (10')

Deutsche Erstaufführung

*Ein Projekt im Rahmen des Ulysses Netzwerkes, mit Unterstützung
des Creative Europe Programme der Europäischen Union.*

22. September 2017, 20 Uhr

ZKM | Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe, ZKM_Kubus

PIERRE BOULEZ (1925–2016)

Dérive 1 für 6 Instrumente (1984) (8')

KATHRIN A. DENNER (*1986)

vertical loop task für Flöte, Klarinette, Violine, Viola und Violoncello (2013) (8')

RÉGIS CAMPO (*1968)

Pop-Art für Flöte, Klarinette, Violine, Viola, Violoncello und Klavier (2002) (12')

PAUSE

MARK APPLEBAUM (*1967)

Pre-Composition für 8-Kanal-Zuspielung (2002) (12')

DAI FUJIKURA (*1977)

prism spectra für Viola und Elektronik (2009) (18')

MARK APPLEBAUM (*1967)

Plundergraphic für ein oder mehrere akustische Instrumente mit Live-Elektronik, 8-Kanal-Zuspielung (2002) (5')

23. September 2017, 20.00 Uhr

ZKM | Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe, ZKM_Kubus

HELMUT LACHENMANN (*1935)

Trio Fluido für Klarinette in B, Viola und Schlagzeug (1966) (16')

YUKIKO WATANABE (*1983)

Nue für Klavier solo mit Ensemble und persönlichen Erinnerungen der Spieler (2017) (12')

PAUSE

PIERRE BOULEZ (1925–2016)

Dialogue de l'ombre double für Klarinette und
Tonband (1985) (20')

IANNIS XENAKIS (1922–2001)

Plektó (Flechte) (1993) (15')

24. September 2017, 20.00 Uhr

ZKM | Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe,
ZKM_Medientheater

BERNHARD RATH (*1986) und **ALEXANDER KOLB** (*1988)
Miyamoto vs. Stradivari für Cello und Nintendo™ Entertainment
System (2017)
Uraufführung

THIERRY DE MEY (*1956)
Musique de Tables (1987)

FREDERIC RZEWSKI (*1938)
Les Moutons de Panurge (1969)

JOHN ZORN (*1953)
Cobra (1984)

Szenische Einrichtung: Gregor Glogowski, Benjamin Hoesch,
Hannes Schladebach

*In Kooperation mit dem Institut für Angewandte Theaterwissen-
schaft der Justus-Liebig-Universität Gießen. Gefördert von der
Hessischen Theaterakademie und der Christoph und Stephan
Kaske Stiftung.*

Aufführungsdauer des Abends ca. 1 Stunde.



Komponistin Yukiko Watanabe probt ihr Stück ›Nue‹



Probe mit Ensemble-Modern-Mitglied Michael M. Kasper



Probe mit Gastdirigent Lucas Vis



Probe von ›Song & Dance‹ mit Komponistin Maya Verlaak

Zum Programm

(in alphabetischer Reihenfolge der Komponisten)

MARK APPLEBAUM

Pre-Composition für 8-Kanal-Zuspielung (2002)

›Pre-Composition‹ ist ein Werk für 8-Kanal-Zuspielung. Seine Klangquelle ist meine Stimme ... oder Stimmen. ›Pre-Composition‹ ist ein Auftragswerk von Electronic Music Midwest 2002.

Meine Musik resultiert aus Unterhaltungen, die in meinem Kopf stattfinden. Um ehrlich zu sein, sind die Stimmen, die ich höre, nicht meine eigenen. Sie stellen die kultivierte Weisheit meiner vielen Kollegen, Mentoren, Kritiker, Freunde und Verwandten dar. Manche von diesen leben noch und stehen mir sehr nahe, andere sind gestorben oder haben sich entfernt. Es sind Musiker und Nicht-Musiker, echte und vorgestellte. Unter ihnen sind hypothetische Mitwirkende, die mich anfehlen, bestimmte Dinge zu tun, und auch imaginäres Publikum, das ich versuche zu befriedigen oder herauszufordern.

Meist fühle ich mich wie ein Chamäleon. Ich schätze, dass jegliche Originalität – oder zumindest »Einzigartigkeit« – meiner Musik sich aus der Art ableitet, in der ich sorgfältig und bewusst diesen »Ältestenrat« kultiviere, wie der Komponist Matthew Shlomowitz ihn passenderweise nennt. Ich habe eine Art absichtlichen Rotationsmechanismus, nach dem ich gewisse Ratsmitglieder einlade, wenn ich sie brauche, und sie dann wieder fortschicke. An manchen Stellen des Kompositionsprozesses brauche ich Roger Reynolds, der mich mental in den Hintern tritt, als sei ich in einer seiner Unterrichtsstunden; zu anderen Zeiten möchte ich wissen, was meine Mutter denkt. Es ist pervers und hat

vermutlich für meine geistige Gesundheit negative Folgen, aber so komponiere ich eben.

Diese Vorstellung provozierte gemeinsam mit einer Menge gut gemeinter, aber verfehlter, langweiliger, anstrengender, klischeehafter oder einfach nur dummer Musik, die man bei Festivals elektronischer Musik erlebt (manche davon aus meiner eigenen Feder), die acht Charaktere von ›Pre-Composition‹. Obwohl der Grundmechanismus der mentalen Unterhaltung deutsch ist, ist das Stück offensichtlich scherzhaft, ironisch, ein bisschen sarkastisch, selbstironisch und satirisch. Diese sind auch nicht wirklich Mitglieder meines Ältestenrats. Wenn sie es wären, würde ich mich bemühen, sie möglichst aus der Konversation herauszuhalten. Aber für ›Pre-Composition‹ sind sie eine Idealbesetzung.

In dem Maße, in dem die Grenze zwischen Stück und Metastück problematisiert wird und erodiert, wird offensichtlich auch der Rahmen des Mediums betont. Es gibt aber auch andere seltsame oder völlig lächerliche Aspekte des Stücks. Die Klänge sind einfach unverarbeitete Vokalklänge, die sich von metamusikalischer Narration zu absolutem musikalischem Ausdruck bewegen. Der Titel ist lächerlich, weil ich nicht unterscheide zwischen dem Akt der Präkomposition und der Komposition. Und ich komponiere selten ein Stück durch, so wie die Charaktere es hier tun. Während dieses Stück also eine legitime Einsicht in mein kompositorisches Denken bietet, ist es vielleicht ebenso irreführend. Das gefällt mir.

Mark Applebaum

MARK APPLEBAUM

Plundergraphic für ein oder mehrere akustische Instrumente mit Live-Elektronik, 8-Kanal-Zuspielung (2002)

»Plundergraphic« ist ein improvisiertes Stück für zwei Gruppen von Instrumentalisten, Live-Elektronik und 8-Kanal-Zuspielung. Die erste Gruppe besteht aus einer frei wählbaren Anzahl von Live-Instrumentalisten. Die zweite Gruppe umfasst den Klangregisseur, der den Klang der Instrumentalisten mit Signalprozessoren (DSP) bearbeitet und den Live-Sound, ihre Signalverarbeitung und das 8-Kanal-Tonband mischt. Er kann entscheiden, ob ein bestimmter Teil des Stücks dicht oder spärlich, laut oder leise klingen soll. Er kann zu jedem Moment ein bestimmtes Instrument in den Mittelpunkt rücken und seine elektronische Komponente aufrecht erhalten oder weglassen. Teile des 8-Kanal-Tonbands können hörbar werden oder verschwinden. Kurz gesagt ist der Klangregisseur eine Art Klangalchemist, der ein unerklärliches und proteisches Gemisch herstellt.

Mark Applebaum

UTKU ASUROGLU

und für Ensemble (2017)

Beim Komponieren versuche ich, viele unterschiedliche Variationen, Fortschreibungen oder unterschiedliche Teile zu erfinden. Manche von ihnen überleben, manche bleiben kleine Ideen, die es nicht bis in die Komposition schaffen. Daher denke ich manchmal, dass Komponieren bedeutet, Lösungen für unterschiedliche Probleme zu finden.

In »und« kam es mir darauf an, sieben unterschiedliche Arten/Versuche zu sammeln, sich mit demselben Problem zu befassen. Die Benennung des eigentlichen Problems ist irrelevant, da der Schwerpunkt darauf

liegt, wie wir mit diesem sogenannten Problem umgehen. Die diversen Herangehensweisen jedes Versuchs definieren ihren Fluss: geradeheraus, selbstzerstörerisch, aggressiv, rekursiv, etc.

Somit entstammen alle diese verbundenen Teile derselben Wurzel, aber ihre Persönlichkeit bestimmt ihr Schicksal.

Utku Asuroglu

PIERRE BOULEZ

Dérive 1 für 6 Instrumente (1984)

»Dérive 1« für Flöte, Klarinette, Geige, Cello, Vibrafon und Klavier wurde 1984 fertiggestellt und am 31. Januar 1985 in London von der London Sinfonietta uraufgeführt. »Dérive« bedeutet »Nebenprodukt« oder Seitenpfad. Bei der Entwicklung eines Werkes fallen zahlreiche Elemente weg bzw. bleiben als Teile der Vorbereitung übrig. »Dérive 1« ist solch ein Seitenpfad, der aus den Werken »Répons« (1981) und »Messagesquise« (1977) hervorgeht. »Répons« ist ein Werk, das im Laufe mehrerer Jahre ständig kompositorisch erweitert wurde. Musikalische Elemente, die Boulez bereits skizziert hatte, blieben bei diesem Prozess übrig und fanden Eingang in »Dérive 1«. Live-Elektronik und Computerklänge werden hier jedoch ausgespart. Vielmehr werden die Instrumente ohne besondere Erweiterung der Spiel- und Klangtechnik eingesetzt. Dem kurzen Stück liegt eine Folge von sechs Hexachorden zugrunde. Bei der Sechstonreihe handelt es sich um eine musikalische Umschrift des Namens Paul Sacher, die Boulez bereits für die Komposition »Messagesquise« zu dessen 70. Geburtstag vorgenommen hatte. Die aus dem Namen abgeleitete Reihe lautet: es [steht für S] – a – c – h – e – d [entspricht ré für r].

»Dérive 1« besteht aus zwei gleichlangen Teilen und einer Coda, die auf den ersten Teil

zurückdeutet. Die dem Werk zugrundeliegenden sechs Hexachorde werden zunächst nacheinander zwischen den sechs Instrumenten heterophon aufgefächert und exponiert, im weiteren Verlauf des Werkes jedoch von der ursprünglichen Reihenfolge abweichend verwandt.

PIERRE BOULEZ

Dialogue de l'ombre double für Klarinette und Tonband (1985)

›Dialogue de l'ombre double‹, den Titel dieses Werkes entlieh Pierre Boulez aus dem Schauspiel ›Le soulier de Satin‹ (Der seidene Schuh, 1919–24) von Paul Claudel (1868–1955). Dieses Bühnenstück, das etwa zwölf (!) Stunden lang dauert, wurde erst in einer sehr gekürzten Fassung am 27. November 1943 in Paris unter der Regie von Jean-Louis Barrault uraufgeführt, mit dem Boulez in den 1950er Jahren eng zusammenarbeitete. Boulez wurde von einer Szene inspiriert, die als ›Der doppelte Schatten‹ überschrieben ist (die Schatten eines Mannes und einer Frau werden dabei auf eine Mauer projiziert). Boulez widmete sein Werk Luciano Berio zum 60. Geburtstag; die Bezeichnung ›In Freundschaft‹ in Strophe III weist auf ein Stück von Karlheinz Stockhausen hin, ist allerdings laut Boulez kein konkretes Zitat.

Auch dieses Werk hat Vorläufer in Boulez' Œuvre: Die Grundlage von ›Dialogue de l'ombre double‹ bildet ein Ausschnitt aus ›Domaines‹ für Klarinette mit oder ohne Orchester (1961–68/69). Und auch hier findet ein »Dialog« zwischen Soloinstrument und dessen musikalischer Umgebung statt; die klangliche Aufstellung hat jedoch eine andere Konzeption. Der Soloklarinettist steht diesmal als Zentrum, als ruhender Pol in der Mitte des Konzertsaaes (diese statische Positionierung lehnte Boulez bei ›Domaines‹

noch ab); die Klarinettenstimmen vom Tonband (über sechs Lautsprecher) liefern einen Dialog mit der Live-Klarinette und lassen das Werk wie eine imaginäre Klangwanderung erscheinen. Bestimmte Stellen der Solo-Klarinette sollen mit Hilfe eines – für die Zuhörer unsichtbar platzierten – Klaviers reflektiert, ja verfremdet werden.

›Dialogue de l'ombre double‹ gliedert sich in drei Abschnitte. Im ersten (Sigle initial) und dritten (Sigle initial) gesellen sich zur Solo-Klarinette die vorher aufgenommenen Teile vom Tonband; der mittlere Abschnitt besteht aus sechs Strophen, die live gespielt werden sollen, und aus fünf ›Transitions‹ mit Tonband.

RÉGIS CAMPO

Pop-Art für Flöte, Klarinette, Violine, Viola, Violoncello und Klavier (2002)

Hamilton definiert die Pop-Art 1957 als populär, ephemere, wegwerfbar, billig, serienmäßig produziert, geistvoll, sexy, trickreich, glamour und sich groß auszählend. Diese sichtlich ironische Definition entspricht nicht vollkommen, aber doch teilweise der Ausrichtung meines Stücks – ich überlasse es dem Hörer, die Gründe dafür zu erraten ... Es wurde 2002 auf Anfrage von Laurent Cuniot für das Ensemble TM+ komponiert und beruht auf einem unerbittlichen Grundpuls, den nacheinander verschiedene Elemente stören, aus dem Gleichgewicht bringen, wenn nicht geradezu gefährden, ein Aspekt, den ich in meinen Stücken immer hervorhebe. Die Spieltechniken sind noch weiter entwickelt als gewöhnlich; das Instrument wird gestreichelt, man betätschelt es, man spielt »mit« ihm, man umarmt es kurz (aber immerhin nur die Flöte und die Klarinette). Die zu Grunde liegende Struktur, die für sich genommen äußerst streng gehalten ist, wird

von diesen theatralischen Elementen vollkommen zurückgedrängt.

Régis Campo

THIERRY DE MEY

Musique de Tables (1987)

»Musique de Tables« (Tafeln-Musik) ist ein Stück für drei Musiker, die als einziges Instrument über Tische verfügen. Die Positionen der Hände und die »Figuren« sind durch ein System von symbolischen Zeichen festgelegt. An dem Punkt, wo Musik und Tanz aufeinandertreffen, wird die Geste ebenso wichtig wie der produzierte Klang. Das zentrale Element in Thierry de Meys Kompositionen ist Bewegung. »Musique de Tables« (1987) bildet ein repräsentatives Beispiel für sein Verständnis davon. Die Komposition sieht sechs Hände verteilt auf drei Tische vor. Die drei Musiker verfügen nur über den jeweiligen Tisch als Instrument und vollziehen verschiedenste Bewegungen mit beiden Händen, die von simplen Aktionen wie »le plat« (mit der Handfläche auf den Tisch schlagen), »le revers« (die Oberfläche des Tisches mit dem Handrücken berühren), »le trenchant« (eine Art Karateschlag), »la dactylo« (parallele Reibebewegungen der Handgelenke über dem Tisch) und »les essuie-glaces« (Wischbewegungen mit der Unterseite der Arme) bis zu kreisenden Bewegungen und mehr pianistischen Techniken wie »arpèges« und »les-one-finger-Pianist« (erst eine »Taste« des Tischklaviers anvisieren, dann eine andere »drücken«) reicht. De Mey charakterisiert jede Aktion mit einem Namen und einem Symbol und gibt der Partitur das komplette Repertoire an Symbolen als Legende bei. Die intendierte Klangvariation ist von de Mey in einer Partitur notiert, in der jede Hand mit einem »Notenschlüssel« versehen ist, ähnlich wie bei einer Klavierpartitur. Die Posi-

tionen der Hände und die Bewegungsfiguren stellen eine Art formaler Sprache dar, die durchaus mit einer Choreografie verglichen werden kann – mit dem Unterschied, dass der visuelle Aspekt direkt mit dem musikalischen Resultat verbunden ist und umgekehrt. Mit dieser Komposition erforscht de Mey die Grenzen zwischen Musik und der Bewegung, die diese hervorbringt.

Cathérine Raes

KATHRIN A. DENNER

vertical loop task für Flöte, Klarinette, Violine, Viola und Violoncello (2013)

Der Begriff »Loop« (englisch: Schleife) in der Musik bezeichnet ursprünglich ein an beiden Enden zusammengeklebtes Stück eines Tonbandes. Diese Art der Wiederholung spielt in der Komposition »vertical loop task« nur eine marginale Rolle. Die ereignisreiche Komposition nutzt die Wiederholung als eine aufbauende und formgebende Kraft. So ist es nicht das mechanische Wiederholen, sondern das variative Zurückkehren zu einem Ausgangsmaterial, was die Komposition lebendig entfalten lässt. Wenige musikalische und strukturelle Elemente kehren – sich sowohl vertikal als auch horizontal wiederholend – in unterschiedlichen Stimmen wieder und verflechten sich zu plastischen Texturen.

Kathrin A. Denner

DAI FUJIKURA

prism spectra für Viola und Elektronik (2009)

Meine ursprüngliche Idee war, ein virtuelles Streichorchester zu kreieren, das vom Solo-bratscher kontrolliert würde. Ich dachte, das müsse der Traum jedes Bratschers sein!!!

Manchmal ist es eine Herausforderung, ein Komponist zu sein – ein Magier, der versucht, eines Instrumentalisten Traum wahr werden zu lassen. Dieses virtuelle Streichorchester hat ein paar Probleme mit dem Ego. Manchmal hören sie nicht auf den Solisten, manchmal kommen sie zu spät, manchmal spielen sie viel lauter, als sie sollen, und manchmal spielen sie schief ... in diesem Sinne ist es also ein echtes virtuelles Orchester!

Ich beschloss ferner, dem Stück eine weitere Dimension zu verleihen und entschied mich für halb-improvisierte Live-Elektronik. Während ich im Tonstudio mit meinem Klangdesigner Manuel Poletti arbeitete, bezeichnete ich diese elektronischen Elemente als meine »Freunde«. Ich entwarf sie so, dass sie sich wie Fische in tropischer See verhalten würden. Manchmal schwimmen sie als Schwarm durch das Stück, manchmal huschen sie vorbei wie kleine Lichtstrahlen, die in schattige Korallen hinein- und hinausflitzen.

All diese Klänge werden als Reaktion auf den Solisten generiert, sodass die Bratsche fast alles kontrolliert.

Dai Fujikura

MAURICIO KAGEL

Staatstheater – Szenische Komposition (1967/1970)

Das Komponieren von Mauricio Kagel (1931–2008) war nie auf die rein akustische Komponente beschränkt. Bewegung in Zeit und Raum sowie das Spiel mit dem Licht – diese beiden Aspekte sind bei Kagel Teil der Musik. »Instrumentales Theater« hat er schon früh sein Komponieren genannt. Die Musiker sind dabei nicht nur Erzeuger von Tönen, sondern Akteure; ihre Mimik und Gestik spielt ebenso mit wie ihre jeweilige

Position im Raum, sie können wandern, die Plätze tauschen, eventuell ohne sich überhaupt akustisch zu äußern. Mauricio Kagels szenische Komposition »Staatstheater«, 1967 als Auftragswerk der Hamburgischen Staatsoper entstanden, hat keine durchgehende Handlung, sondern besteht vielmehr aus neun abgeschlossenen Einzel-Stücken, die bezeichnende Namen haben wie »Repertoire«, »Ensemble«, »Debüt«, »Saison«, »Freifahrt«, »Kontra Danse«, die sich gelegentlich überschneiden und untereinander austauschbar sind. Bis auf eines: »Repertoire«, das schreibt Kagel zwingend vor, muss stets den Anfang machen. Mit intendiert komischer und absurder Wirkung, unter Einbeziehung von Abnormalem und Defektem, versteht sich »Staatstheater« als eine Parodie auf den Opernbetrieb, seiner Accessoires oder Charakteristika – seien es die Stimmfächer wie der jugendlich-dramatische Sopran, der Heldentenor oder die parlierende Soubrette. Die Partitur ist teilweise traditionell notiert, in langen Abschnitten aber auch als grafisch-sprachliche Handlungsanweisung skizziert. Damit ist »Staatstheater« Komposition und streng ritualisiertes Aktionstheater zugleich.

HELMUT LACHENMANN

Trio Fluido für Klarinette in B, Viola und Schlagzeug (1966)

Das Stück stellt für mich einen von verschiedenen Versuchen dar, aus einem streng punktuellen Musikdenken herauszufinden, mit dem ich mich seit meinem Studium bei Luigi Nono identifiziert hatte und dem ich auf meine eigene Weise treu zu bleiben entschlossen war, besonders in jener Zeit, als sich die sogenannte Avantgarde mehr und mehr auf surrealistische Kompromisse mit der bürgerlichen Bequemlichkeit einzulassen schien. Die Besetzung – Klarinette, Bratsche

und Schlagzeug (Marimbafon mit Almglocken, Becken, Pauke und Bongos) – gewährleistete eine homogene Ausgangsbasis der instrumentalen Mittel, von wo aus einerseits eine Art Klang-Gestik – das heißt enger oder weiter verzweigte Tonfigurationen – sich entwickeln ließ, während andererseits die Klangdifferenzierung nach innen weiter getrieben werden konnte bis hinein in die bewusstgemachte Anatomie des entstehenden (geblasenen, geschlagenen, geriebenen, gestrichenen, gezupften, getupften usw.) Tones. Zwischen diesen beiden Gegensätzen – Verflüssigung des punktuell Gedachten hier und seiner Versteinerung beziehungsweise inneren Aufbrechung, Öffnung dort – bewegt sich diese Musik: Gegensätze, die ich in späteren Werken bis in radikale Extreme weitergetrieben habe, während hier das Ganze noch einem eher abstrakt-spielerischen Gesamtcharakter verpflichtet bleibt.

Helmut Lachenmann

GENEVIEVE MURPHY **Squeeze Machine** (2017)

Eine »squeeze machine« oder »Berührungsmaschine« ist ein Apparat, der mit tiefem Druck hypersensible Personen beruhigen soll, meist Individuen mit Störungen des autistischen Spektrums.

Der Gedanke an diesen therapeutischen, Stress abbauenden Apparat, dessen Erleichterung nicht von einer anderen Person, sondern von einem mechanischen Objekt stammt, führte mich zu den Themen des Alleinseins und irrationaler Angst.

Unterhalb aller Verbindungen sind wir voneinander isoliert, wenn es um unsere individuellen Perspektiven auf die gleiche Realität geht. Ich finde »irrationale Angst« eine außer-

ordentlich intime und unerklärliche Empfindung.

Artuur ist ein Junge mit Autismus.

Genevieve Murphy

BERNHARD RATH und **ALEXANDER KOLB**

Miyamoto vs. Stradivari für Cello und Nintendo™ Entertainment System (2017)

From beginning. some scales. up and down. playing music.

need to collect some coins. (TV on)

somebody on the stairs? mom? (TV off)

scales. up and down. stairs. music. playing. (TV on)

got you, son! (TV off)

Do, Re...

·Commercial break·

Marvelous wooden retro controller strad model, Hammig 1883

redesigned for a 102 years younger game by Miyamoto.

Hammig got what nintendon't.

A B ← → ↑ ↓

SELECT sounds.

Control. Speed.

Time is running.

Death is not the end.

REstart.

Play the »requiem for goomba« with the light expression of perfect

bowing. Get down in the tube and redeem

the koopas with a charming

battuto. Mr Golden would be proud of the

lonesome instrumentalist

who is oppressed by ignorance of becoming

a speedrun prodigy like

him.

Tone and he runs.
Tune and he jumps.

In memory of.

Bernhard Rath / Alexander Kolb

FREDERIC RZEWSKI

Les Moutons de Panurge (1969)

›Les moutons de Panurge‹ ist ein Werk für eine beliebige Anzahl von Melodieinstrumenten und »eine beliebige Anzahl von Musikern, die beliebiges Material spielen«. Die Partitur sieht eine kraftvolle, tonale Melodie mit 65 Tönen vor (jede Note ist nummeriert), die alle versuchen müssen, wie folgt unisono zu spielen: Note 1, dann Noten 1-2, dann Noten 1-2-3, und so weiter, bis die ganze Linie von 1 bis 65 gespielt worden ist. Danach muss jeder Spieler sich rückwärts vorarbeiten, indem er die Noten 2 bis 65, 3 bis 65, 4 bis 65 usw. spielt, bis jeder wiederum die ganze Linie durchgespielt hat. Zu diesem Zeitpunkt hat das Ensemble – das idealerweise ein paar Dutzend Musiker enthalten sollte – die Anweisung, in spontane, völlig freie Improvisation auszubrechen. Der Trick ist, dass es nahezu unmöglich ist, das Unisono aufrechtzuerhalten, und daher werden die Wiederholungen der Linie immer unschärfer, je länger das Stück andauert. Rzewski sagt: »Wenn du dich verirrst, dann bleibe verirrt«, also bricht die Musik zusammen in glorreicher Kakophonie, durch die Rzewskis ohrwurmartige, vorwärtstreibende Melodie hindurchgeht, wobei sie ihren Höhepunkt dort erreicht, wo die Improvisation beginnt. ›Les moutons‹ ist eine brillante Kreuzung aus formeller Aufführung und Improvisation, und unter den Werken seiner Art war es bahnbrechend.

MAYA VERLAAK

Song & Dance: An excessively elaborate effort to explain or justify (2017)

Dieses Werk konzentriert sich auf den Vorgang der Analyse in der zeitgenössischen Musikwelt. ›Song and Dance‹ wurde zu einer Art Kritik dieses Vorgangs.

Ein bereits existierendes älteres Werk wurde gründlich analysiert. Dieses analytische Material trägt sehr direkt zur Schaffung eines neuen Werks bei; die Partitur besteht ausschließlich aus analytischem Material des älteren Werks. Wenn man versucht, die Anweisungen korrekt zu befolgen, könnte man einen Schatten des älteren Werks erschaffen, aber hauptsächlich wird ein neues Werk entstehen.

Kompositionelle Entwicklungsschritte:

Schritt 1: Ein Lied

Schritt 2: Eine sehr detaillierte Analyse des Liedes

Schritt 3: Erstellung einer spielähnlichen Text-Partitur mit dem gesamten Analyse-material des Liedes. Das Spiel zu spielen sollte auf irgendeine Weise das Lied neu erschaffen

Schritt 4: Erstellung einer Computersimulation der spielähnlichen Text-Partitur, um zu überprüfen, ob das Spiel »funktioniert«, wenn Musiker es spielen

Schritt 5: Violine (I), Violine (II), Viola, Cello, Klarinette und Flöte erhalten die melodischen und strukturellen Teile der Analyse als Spiel-Text-Partitur, damit sie alle gemeinsam spielen können.

Schritt 6: Schlagzeuger I & II erhalten den rhythmischen und strukturellen Teil der Analyse als Spiel-Text-Partitur: diese sollen mit dem Dirigenten gespielt werden

Schritt 7: Aufnahme der vollen Computersimulation der Spiel-Text-Partitur und harmonische Analyse dieser Aufnahme

Schritt 8: Der Pianist erhält die harmonische Analyse der Computersimulation, um diese alleine zu spielen

Maya Verlaak

YUKIKO WATANABE

Nue für Klavier solo mit Ensemble und persönlichen Erinnerungen der Spieler (2017)

»Nue« für Klavier solo mit Ensemble und persönlichen Erinnerungen der Spieler besteht aus Klang, Bildern und privaten alten Fotografien der Spieler. Es bezieht sich auf das Konzept der Kunstbewegung »Mono-ha«, die in Japan in den späten 1960er Jahren entstand. »Mono« bedeutet »Objekt« oder »Ding«, und die Mono-ha-Künstler tendierten dazu, zumeist gefundene oder natürliche Materialien zu präsentieren, oder einfache Alltagsgegenstände. Mich interessiert dieses Konzept sehr, und ich versuchte, es nicht auf sichtbare Gegenstände, sondern auf »private unbekannte Erinnerungen« anzuwenden, die in diesem Werk wichtiges Schlüsselmaterial bilden. Unser privates Gedächtnis ist normalerweise unsichtbar, manchmal auch unerklärlich, aber es existiert zweifellos in uns allen. Vor dem Komponieren sammelte ich von den Instrumentalisten einige Fotografien, und ich schaute die Fotografien jedes Interpreten täglich an, um mir diese Zeit oder dieses Gefühl vorzustellen, wie eine Reise durch eine unbekannte Welt. Sie inspirierten mich zu vielem, und diese Erfahrung brachte mich dazu, »Nue« zu schreiben.

Das erste Konzept des Stücks bezieht sich auf die Erinnerungen der Interpreten, es ist also mit ihrer Vergangenheit verbunden, wie oben ausgeführt, aber als zweites, verborgenes Konzept bezieht es sich auch auf eine Langzeit, die wir normalerweise nicht bemerken.

Ich frage mich, warum unsere Geschichte der klassischen Musik hauptsächlich aus der Sicht der Komponisten erzählt wird. Sogar wenn es sich um das gleiche Stück handelt, unterscheiden sich die Aufführungen erheblich – manchmal hat man den Eindruck, es werden ganz andere Stücke.

Wenn man die erste Seite der Partitur anschaut, sieht man sofort, dass ich J.S. Bachs Aria aus den »Goldberg Variationen« benutze. Es gibt sehr viele unterschiedliche Interpretationen des Werks, und für mich ist es wie ein großes Monster, das immer weiter anwächst.

In meinem Werk »Nue« ist das Monster »Goldberg« ein Rahmen für die Erinnerungen der Interpreten, und beide interagieren miteinander und entwickeln sich im Lauf des Werkes gemeinsam.

»Nue« ist einer der Yōkai, Figuren des japanischen Volksglaubens und mit Fantasiemonstern vergleichbar. Das Wort Yōkai besteht aus dem Kanji [Schriftzeichen] für »bezaubernd; attraktiv; Unglück« und dem für »Geist; Erscheinung; Rätsel; verdächtig«. Das Bild »Nue« war nur ein erster Auslöser für das Konzept des Werks, aber definitionsgemäß können im Japanischen zwei Kanji direkt mit der Atmosphäre des Stückes verbunden sein.

Yukiko Watanabe

IANNIS XENAKIS

Plektó (Flechte) (1993)

Die unterschiedlichen Instrumentalfarben dieser Xenakis-Komposition artikulieren ein Spiel aus Tonhöhenkonglomeraten, die ineinander verwoben sind: daher der Titel, der übersetzt »Flechte« bedeutet. Die Klarinette am Anfang ist beispielsweise auf die Noten einer Ganztonskala festgelegt, während das Cello mehr oder weniger die Lücken ausfüllt

und die Flöte und Violine mit irregulären Skalen folgen. Wie bei geflochtenen Zöpfen aus Seil, Haar oder Bändern berühren sich die Linien an bestimmten Punkten (eine Note wird dann zeitgleich von drei Instrumenten geteilt) und verlaufen sich an anderen; bezeichnenderweise beinhaltet keine von ihnen eine Oktave – ein Merkmal, das genauso ein Erbe osteuropäischer Volksmusik wie eine theoretisch begründete Einschränkung sein kann.

Mit der Zeit werden die Instrumente in verschiedenen Gruppen zusammengedrängt, einzig das Klavier bleibt für gewöhnlich vom Rest unabhängig, und der Perkussionist entspricht mehr einem Katalysator für die Veränderungen als einem tatsächlichen Teilnehmer: Das Schlagzeug besteht aus Trommeln (Bongos, Tom-Toms und Bassdrums), die nach etwa einem Drittel kurzzeitig gegen ein Set Holzblocks getauscht werden, um damit das Klavier zu begleiten. Mit der Zeit verändern sich auch die Tonhöhenregister der Instrumente (vor dem Hintergrund eines dermaßen dramatischen Werkes wäre es zu viel verraten, genau zu beschreiben, wie das vonstatten geht. Nachdem die Krise überstanden ist, gibt es eine langsamere Coda, noch immer laut, in der noch immer neue Dinge passieren.

Paul Griffiths

JOHN ZORN

Cobra (1984)

Das 1984 entstandene Stück ›Cobra‹ ist das vielleicht bekannteste Stück von John Zorns ›Game-Pieces«. Dies sind improvisierte Werke, die nicht auf einer notierten Partitur beruhen, sondern bei denen die Musiker mittels einer festgelegten Zeichensprache die Entwicklung des Ablaufs des Stücks beein-

flussen können. Mit ihnen hat Zorn die Koordination zwischen Improvisation und Komposition neu definiert. Bei ›Cobra‹ kann ein Instrumentarium und Anzahl der Musiker variables Ensemble ›Anweisungen‹ eines ›Dirigenten‹ spontan interpretieren und umsetzen. Der ›Dirigent‹ hält unterschiedliche Karten hoch, auf denen für das Publikum nicht sichtbare Symbole unterschiedliche Konstellationen von Instrumenten vorgeben, aber auch unterschiedliche Rhythmen, Tempi, Intensitäten und Stile. Die Funktion des Dirigenten reicht dabei vom strengen Diktator bis zum gütigen Freund. Seinen Namen hat das Stück von einem Simulationsspiel, das 1977 erstmals in der bekannten Kriegsspiel-Zeitschrift ›Strategy & Tactics‹ veröffentlicht wurde und sich auf eine militärische Angriffs-Operation der alliierten Streitkräfte im Zweiten Weltkrieg im Sommer 1944 bezieht, die mit der Umzingelung deutscher Truppen im Kessel von Falaise endete.



Uraufführung von Yukiko Watanabes ›Nue‹ in Utrecht



Uraufführung von Genevieve Murphys ›Squeeze Machine‹ in Utrecht

Biografien

IEMA-Ensemble 2016/17

Hyun Jung Kim

Klarinette



Hyun Jung Kim wurde in Seoul geboren. Sie begann mit 17 Jahren bei Prof. Wilfried Roth-Schmidt mit dem Klarinettenstudium an der Musikhochschule Köln (Abt. Wuppertal) und absolvierte die Diplomprüfung mit Auszeichnung.

Anschließend kehrte sie nach Korea zurück und konzentrierte 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 Komponisten 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 Münchner Symphonikern, dem Münchener Kammerorchester und dem Ensemble Windkraft. Aufnahmen entstanden bisher für den BR, ORF, Neos, solo musica u.v.m.

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 Münchner Ballettakademie, 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. HannahH Walter ist Mitglied von Neuverband (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 Hannover'schen 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

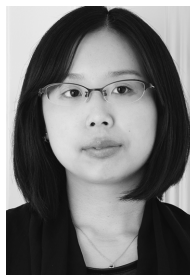
Klangregie



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, den Ö1 Talentebörse-Kompositionspreis (2011), ein Stipendium des Amts für kulturelle Angelegenheiten in Japan (BUNKA-CHO) und DAAD (2014, 2015). Ihr erstes Orchesterwerk ›gefaltet...‹ war 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 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 Vladoar beim Wiener Kammerorchester, dirigierte eine Reihe von Vorstellungen von Franz Lehárs Operette ›Die lustige Witwe‹ 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.

Yalda Zamani erhielt das ›Start-Stipendium‹, ein Stipendium für erfolgreiche junge Künstler des österreichischen 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 Master-Abschluss 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 Repertoire 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 standen bereits Auftritte u.a. am ZKM | Karlsruhe sowie bei den Wittener Tagen für Neue Kammermusik an. Als Teil des Ensemble Modern Orchestra konzertierten die jungen Künstler sowohl beim Kurt Weill Fest Dessau als auch bei den KunstFestSpielen Herrenhausen in Hannover.

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 wer-

den bis 2020 neue Projekte möglich sein. So war das IEMA-Ensemble im Juli 2017 zu Gast beim Time of Music Festival in Viitasaari/Finnland und im September 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 Kompositionssseminar für Komponisten und Dirigenten.

www.internationale-em-akademie.de
[www.facebook.com/InternationaleEM
 Akademie](https://www.facebook.com/InternationaleEMAkademie)
www.twitter.com/iema_frankfurt



IEMA-Ensemble 2016/17

Besetzung IEMA-Ensemble 2016/17

Hyun Jung Kim , Klarinette	Applebaum (Plundergraphic), Asuroglu, Boulez (Dérive, Dialogue de l'ombre double), Campo, Denner, Kagel, Lachenmann, Murphy, Rzewski, Verlaak, Watanabe, Xenakis, Zorn
Mathias Lachenmayr , Schlagzeug	Applebaum (Plundergraphic), Asuroglu, Boulez (Dérive 1), de Mey, Kagel, Lachenmann, Murphy, Rzewski, Verlaak, Watanabe, Xenakis, Zorn
Takuya Otaki , Klavier	Applebaum (Plundergraphic), Asuroglu, Boulez (Dérive 1), Campo, Denner, Murphy, Rzewski, Verlaak, Watanabe, Xenakis, Zorn
HannaH Walter , Violine	Applebaum (Plundergraphic), Asuroglu, Boulez (Dérive 1), Campo, Denner, de Mey, Kagel, Murphy, Rzewski, Verlaak, Watanabe, Xenakis, Zorn
Benoît Morel , Viola	Applebaum (Plundergraphic), Asuroglu, Campo, Denner, de Mey, Fujikura, Lachenmann, Murphy, Rzewski, Verlaak, Watanabe, Zorn
Bernhard Rath , Violoncello	Asuroglu, Boulez (Dérive 1), Campo, Denner, Fujikura, Murphy, Rath/Kolb, Rzewski, Verlaak, Watanabe, Xenakis, Zorn
Alexander Kolb , Klangregie	Applebaum, Asuroglu, Boulez (Dialogue de l'ombre double), Fujikura, Kagel, Murphy, Rath/Kolb, Rzewski, Watanabe, Zorn
Yalda Zamani , Dirigentin	Asuroglu, Boulez (Dérive 1), Denner, Murphy, Verlaak, Watanabe, Xenakis
Yukiko Watanabe , Komposition	Watanabe, Rzewski, Zorn

Gäste

Jonathan Weiss , Flöte	Asuroglu, Murphy, Verlaak, Watanabe, Xenakis
Bettina Berger , Flöte	Boulez (Dérive 1), Campo, Denner
Naoko Kikuchi , Koto	Murphy, Watanabe
Lorenzo Colombo , Schlagzeug	Asuroglu, Murphy, Verlaak
Jacobo Hernández Enríquez , Violine	Asuroglu, Murphy, Verlaak

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, HannahH Walter und Yukiko Watanabe



KUNST
STIFTUNG
NRW

Weitere Stipendiaten werden gefördert durch die GVL:

Mathias Lachenmayr, Benoît Morel, Takuya Otaki und Yalda Zamani



gvl

Impressum

Herausgeber:

Internationale Ensemble Modern Akademie e.V.

Schwedlerstraße 2–4

D-60314 Frankfurt am Main

Redaktion: Marie-Luise Nimsgern, Sabrina Larissa Försterling, Aaron Stephan

Satz & Druck: Druckerei Imbescheidt

Textnachweise:

Mark Applebaum (Pre-Composition, Plundergraphic) © Mark Applebaum, übersetzt von Alexa Nieschlag | Utku Asuroglu © Originalbeitrag für dieses Programmheft, übersetzt von Alexa Nieschlag | Pierre Boulez (Dérive) © IEMA | Pierre Boulez (Dialogue) © aus: Programmheft 21.09.2009; Alte Oper Frankfurt Auftakt 2009 | Régis Campo © Régis Campo, übersetzt von Alexa Nieschlag | Thierre de Mey © Cathérine Raes, aus: Programmheft cresc... 2011 | Kathrin A. Denner © Originalbeitrag für dieses Programmheft, übersetzt von Alexa Nieschlag | Dai Fujikura © Dai Fujikura, übersetzt von Alexa Nieschlag | Helmut Lachenmann © Helmut Lachenmann | Genevieve Murphy © Originalbeitrag für dieses Programmheft, übersetzt von Alexa Nieschlag | Bernhard Rath / Alexander Kolb © Originalbeitrag für dieses Programmheft | Frederic Rzewski © www.allmusic.com, übersetzt von Alexa Nieschlag | Maya Verlaak © Originalbeitrag für dieses Programmheft, übersetzt von Alexa Nieschlag | Yukiko Watanabe © Originalbeitrag für dieses Programmheft, übersetzt von Alexa Nieschlag | Iannis Xenakis © Paul Griffiths, übersetzt von Patrick Klingenschmitt

Fotos:

Co Boerse (Seite 20), Barbara Fahle (Seite 9, 10)