

[Anzeige ZKM auf U2]

Konzerte in Frankfurt am Main

12.03.2016, 19.30 Uhr

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

13.03.2016, 19.30 Uhr

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

15.03.2016, 19.30 Uhr

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

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

con:temporaries

18.03.2016, 20 Uhr

ZKM | Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe | ZKM_Kubus

19.03.2016, 20 Uhr

ZKM | Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe | ZKM_Kubus

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

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

IEMA-Ensemble 2015/16

Jonathan Weiss, Flöte

Yui Niioka, Oboe

Hugo Queirós, Klarinette

Hidetaka Nakagawa, Fagott

Clément Formatché, Trompete

Berk Schneider, Posaune

Neus Estarellas Calderón, Klavier

Špela Mastnak, Schlagzeug

Jessica Ling, Violine

Paul Beckett, Viola

Michele Marco Rossi, Violoncello

Pierre Dekker, Kontrabass

Pablo Druker, Dirigent

Lennart Scheuren, Klangregie

Hakan Ulus, Komposition

Gäste

Isabelle Müller, Harfe

Clemens Gottschling, Horn

Diego Ramos Rodríguez, Violine

12. März 2016, 19.30 Uhr

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

LUIGI DALLAPICCOLA (1904–1975)

Piccola musica notturna per complesso da camera (1961) (7')

CLAUDE VIVIER (1948–1983)

Smarkand für Klavier und Bläserquintett (1981) (14')

MICHEL VAN DER AA (*1970)

Mask für Ensemble and Soundtrack (2006) (14')

Pause

HANS ZENDER (*1936)

Quartett (1964/65) (16')

GEORGES APERGHIS (*1945)

Faux Mouvement für Streichtrio (1995) (12')

IANNIS XENAKIS (1922–2001)

Phlegra (1975) (14')

13. März 2016, 19.30 Uhr

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

VASSOS NICOLAOU (*1971)

Redshift (2007) (7')

HAKAN ULUS (*1991)

Ka (2016) (5')

Uraufführung

STEINGRIMUR ROHLOFF (1971)

The Sinus Experience 2 für 7 Instrumente (2011) (12')

Pause

CAROLA BAUCKHOLT (*1959)

Treibstoff für Ensemble (1995) (10')

WOLFGANG MITTERER (*1958)

mobile beats 02 (2011) (14')

15. März 2016, 19.30 Uhr

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

ANTON WEBERN (1883–1945)

Konzert op. 24 (1934) (7')

EMMANUEL NUNES (1941–2012)

Sonata a tre – Passacaglia aus ›Wandlungen‹ (1986) (4')

FRIEDRICH GOLDMANN (1941–2009)

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

Pause

PIERRE BOULEZ (1925–2016)

Dérive 1 (1984) (8')

SANDOR VERESS (1907–1992)

Sonatina für Oboe, Klarinette und Fagott (1931) (9')

EDGARD VARÈSE (1883–1965)

Octandre für 8 Instrumente (1923) (7')

18. März 2016, 20 Uhr

ZKM | Zentrum für Kunst- und Medientechnologie Karlsruhe, ZKM_Kubus

VASSOS NICOLAOU (*1971)

Redshift (2007) (7')

HAKAN ULUS (*1991)

Ka (2016) (5')

STEINGRIMUR ROHLOFF (1971)

The Sinus Experience 2 für 7 Instrumente (2011) (12')

Pause

CAROLA BAUCKHOLT (*1959)

Treibstoff für Ensemble (1995) (10')

WOLFGANG MITTERER (*1958)

mobile beats 02 (2011) (14')

19. März 2016, 20 Uhr

ZKM | Zentrum für Kunst- und Medientechnologie Karlsruhe, ZKM_Kubus

LUIGI DALLAPICCOLA (1904–1975)

Piccola musica notturna per complesso da camera (1961) (7')

CLAUDE VIVIER (1948–1983)

Smarkand für Klavier und Bläserquintett (1981) (14')

MICHEL VAN DER AA (*1970)

Mask für Ensemble and Soundtrack (2006) (14')

Pause

HANS ZENDER (*1936)

Quartett (1964/65) (16')

GEORGES APERGHIS (*1945)

Faux Mouvement für Streichtrio (1995) (12')

IANNIS XENAKIS (1922–2001)

Phlegra (1975) (14')

Zum Programm

(in alphabetischer Reihenfolge der Komponisten)

GEORGES APERGHIS: Faux Mouvement für Streichtrio (1995)

Dieses Trio entlehnt seinen Titel dem Vokabular des Körpers. Um eine zerbrochene, zerstückelte Geste zu bezeichnen. Ein Spiel mit der »Verhinderung«, eine Verrenkung der Motive, die »sich nicht entwickeln, die einfach da sind, um andere am Existieren zu hindern«. In dieser Hinsicht stimmt es, dass »Faux Mouvement« auch keinen Satz bildet, im musikalischen Sinn des Worts.

Peter Szendy, übersetzt von Martin Kaltenecker

CAROLA BAUCKHOLT: Treibstoff für Ensemble (1995)

»Treibstoff« ist, wie das Hören sofort bestätigt, ein sprechender Titel. Der Hörer betritt das Stück, als würde plötzlich eine Tür aufgestoßen und er stünde inmitten eines Gewimmels von Klanglebewesen, die, weil sie verschieden lange Beine haben, schneller oder langsamer vorwärtsstreben. Es herrscht hektische Betriebsamkeit. Jedes der Instrumente hat eine andere Gangart, und die Gleichzeitigkeit aller »Fortbewegungsklänge« ergibt ein undurchdringlich dichtes Rhythmusfeld repetitiver Figuren.

Der organische Eindruck entsteht durch ein atmendes Tempo aus stetig fluktuierender Beschleunigung und Verlangsamung oder durch vorgeschriebene Imperfektionen des Zusammenspiels. Dass der Vergleich mit Fortbewegungsarten von Lebewesen keine freie Assoziation ist, belegen, neben Außer-Atem-Geräuschen, das stimmlich imitierte »Pferdeschnauben« oder der Partitur-Hinweis auf »galoppierende Hundepfoten«, um ein »ricochet« des Violoncellos genauer zu charakterisieren. Mag der Gestus dem Hasten, Keuchen, Trippeln abgelauscht sein, seinen Sinn hat das Stück nicht in der Kopie der Natur mit anderen Mitteln.

Frank Hilberg

[grau hinterlegt]

Vom Puls ... Carola Bauckholts »Treibstoff«

Carola Bauckholt ist eine Klangphänomenologin. Wahrscheinlich würde ihr das Wort auch gefallen. Sie findet instrumentale Klänge, die sehr schnell unserer Alltagswelt zugeordnet werden können.

Assoziationen von groovenden Regentropfen, Tierlauten aller Art, heimischen, wie exotischen, Atem und Luft Pulsationen, entfernten, erträglichen Motorsägen, entwindenden Polizeisirenen, sensiblen Geräuschen von jeglichen Baustellen dieser Welt, Küchenmaschinen, usw. All das lässt im Hörer ganz unmittelbar eine zweite Ebene entstehen, eine Art Klang-Theater oder Film.

In »Treibstoff« von 1995, findet sich darüber hinaus eine feine Abstufung der Räumlichkeit, ein Durchdringen von Vorder- und Hintergrund. Diese Musik lässt Platz, dem Hörer, aber auch den Instrumentalisten, die in einer Art solistischer Kammermusik, ihre Klänge »frei« lassen können.

Bewusster Verzicht auf Klangbrutalität, Pression, dafür eher skurrile Klangräume mit humorvollen Ausblicken.

Ib Hausmann

PIERRE BOULEZ: Dérive 1 (1984)

»Dérive« bedeutet »Nebenprodukt«; oder Seitenpfad? – Seitenpfad von »Repons« (1981). Bei der Entwicklung eines Werkes fallen zahlreiche Elemente weg, die weitere Entfaltung bringen hätten können. Sie bleiben als Teile der Vorbereitung übrig.

Es bedarf eines Anlasses, es genügt eine kleine Notwendigkeit, um das Unfertige – noch als Marginalie – wieder aufzugreifen und auszubauen. Es gibt danach zwar noch gemeinsame Punkte, jedoch ist dann schon eine neue Seitenlinie entstanden, die selbständig etwas ausdrücken will. Was, das wird aus Rücksicht auf den Kontext und die Intention nicht weiter untersucht. Wie bei ganz persönlichen Tagebuchseiten.

»Dérive« entstammt den Kompositionen »Repons« (1981) und »Messagesquisse« (1976/77). Der Ausgangspunkt des »Derivats« ist gleichzeitig auch eine Reihe »über den Namen Sacher«: Die Noten Es, A, C, H, E (in der deutschen Schreibweise) werden durch ein französisches Re (D) ergänzt. Diese Reihe wird transponiert, und dann werden daraus sechs Akkorde gebildet (»Dérive« ist noch dazu ein Stück »für sechs Instrumentalisten«); sechs Akkorde bilden die kreisförmige Rotation, die die Struktur des Stückes darstellt, diese aber gleichzeitig auch aufweicht. Aus diesem beschränkten und immer wieder repetierten Material entsteht eine angenehme Ausgeglichenheit zwischen einer gewissen Starrheit und einer ornamentalen Ausschmückung, die man beinahe als barock bezeichnen könnte: Im ersten Teil des Stückes gibt es mit Arpeggien beladene Tongruppen, schnelle Läufe, Triller, gehaltene Noten – jede Menge phantastischer Figuren, die Aufmerksamkeit erregen und erzittern lassen, die unangenehme Überraschungen, Zusammenstöße, ein sich entwickelndes, mikroskopisches Leben kreieren.

Dann, plötzlich eine Unterbrechung, ein andersartiger Tanz(schritt), beinahe »watschelnd«: ein zweiter Teil, der wie eine mechanische Fuge eröffnet; ein Trugbild des angegebenen Motivs, aber mit den gleichen Notenwerten im Klavier. Noch bevor der zweite Teil wirklich beginnen kann, fällt die Fuge auseinander; es ertönt ein Echo, die Linien schwingen sich von neuem auf, werden in der Heterophonie unsauber. Und so kommt das Stück zu seinem Ende – über die verstohlene Wiederholung des Anfangsakkords – wie hastig gestürzt, am Punkt des Stillstands.

Peter Szendy

LUIGI DALLAPICCOLA: Piccola musica notturna per complesso da camera (1961)

Diese »kleine Nachtmusik« wurde in einer Woche im Laufe des Monats April im Jahre 1954 komponiert, und ist ein Auftragswerk von Hermann Scherchen für den 9. Kongress der »Federation Internationale des Jeunes Musicales« in Hannover (wo das Werk am 7. Juni desselben Jahres uraufgeführt wurde). Wie die erste Version für großes Orchester trägt auch diese den Titel »Sommernacht« des Gedichtes von Antonio Machado:

Es ist eine schöne Sommernacht.

Die hohen Häuser haben

Die Fenster geöffnet

Zur weiten Piazza des alten Dorfes.

Auf dem verlassenen, rechteckigen Platz zeichnen

Steine, Büsche und Akazien

Ihre schwarzen Schatten auf die weiße Arena.

Im Zenit der Mond, und über dem Turm die Atmosphäre,
das Ziffernblatt der Turmuhr erleuchtet.
Ich wandere durch dieses alte Dorf allein, wie ein Gespenst.

Der Titel des Stückes bezieht sich auf diese Stimmung, ohne dass die Musik einen ausschließlich illustrativen Charakter annähme. Die Zugehörigkeit dieses Werkes zur Zwölftonmusik kann und sollte als zweitrangig bezeichnet werden, denn die ›Piccola Musica Notturna‹ weist nichts Didaktisches auf. Man bemerkt ein Gleichgewicht, das sich aus den Kontrasten zwischen dem Kontrapunkt und vertikalen »Blöcken« aufbaut, und in denen thematische Markierungen, verschiedene harmonische »Kernpunkte« und Spiele mit Klangfarben vorkommen. In sehr kurzer Zeit und mit relativ einfachen Mitteln entfaltet der Komponist eine Perspektive, deren »Echo«, zumindest in unserer Vorstellungskraft, das Verhalten der letzten Note überdauert ...

Pierre Michel, übersetzt von Claudia Zels

[grau hinterlegt]

Von der Nacht ... Luigi Dallapiccolas ›Piccola Musica Notturna‹

Nach dem Gedicht ›Sommernacht‹ des Spaniers Antonio Machado, »... Im Zenit der Mond, das Ziffernblatt der Turmuhr erleuchtet. Ich wandere durch dieses alte Dorf allein, wie ein Gespenst ...«, schuf Luigi Dallapiccola 1954 eine serielle »Kleine Nachtmusik«, die als Antwort auf Mozarts berühmtes Vorbild, die Leere und Einsamkeit ins Zentrum der musikalischen Aussage stellt.

Gerade weil die Klangwelt der ›Piccola Musica Notturna‹ eher dem Impressionismus nahesteht, vertritt Dallapiccola hier gegenüber dem Avantgarde-Zeitgeist der 1950er Jahre ein »Sakrileg«.

In Verwendung unterschiedlichster kompositorischer und stilistischer Mittel schafft er eine Einheit, ein Hybrid. Auf der durchgängigen Basis der Zwölftontechnik, verwischt Dallapiccola alle Fragen nach Melodie, oder Reihe. Im gesamten Stück finden sich Assoziationen an Tonalität.

Ist das poetischer Widerstand gegen alle Dogmatiker? Oder ein geistreiches Schelmenstück alla Mozart?

Ib Hausmann

FRIEDRICH GOLDMANN: Linie / Splitter 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 Vibraphon. »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.

WOLFGANG MITTERER: mobile beats 02 (2011)

»Ich erstelle die Elektronik und versuche sie dann im Nachhinein zu notieren«, so Wolfgang Mitterer im Gespräch mit dem SWR über das Komponieren mit elektronischen Klängen, das mit Experimenten beginnt: »Das heißt, ich versuche mittels Notenschrift eine Deckungsgleichheit zu erzielen zwischen der Elektronik und den Aktionen der Musiker. Dadurch kann der Hörer an bestimmten Stellen gar nicht mehr unterscheiden, ob gerade die Elektronik oder das akustische Instrument agiert. Genau an dieser Schnittstelle entsteht eine ganz interessante Reibungsfläche für den Zuhörer.« Aus der virtuosen Vermischung von Elektronik und Instrumentalklängen. Eine virtuose Vermischung zweier Ebenen, die so zu den Farben eines interagierenden Ensembles werden. Auch in mobile beats komponiert Mitterer mit einer – komplexen Anordnung: Zum Einsatz kommen Zuspelungen von vorproduziertem Material und Live-Elektronik mit denen das live musizierende Ensemble interagiert. Die räumliche Staffelung des Ensembles ist in der Partitur genau festgelegt. Hinter dem Ensemble befinden sich vier in einer Reihe positionierte Lautsprecher und ein Subwoofer, die in das

Ensemble hineinwirken, sich in den Klang mischen und ihn teilweise überstrahlen. Vom Publikum aus gesehen, befindet sich das Klavier zur Linken, die Elektronik ist zur Rechten platziert. Das markiert gleichsam zwei Pole, zwischen denen sich das Instrumentalensemble einfügt. Die durchweg in sehr schnellen Tempi gehaltene Partitur beschreibt Prozesse gegenseitiger rhythmischer Reaktion, passagenweise aufsteigende wie fallende Bewegungen, komplexe Verwicklungen höchst differenziert artikulierten Ausgangsmaterials. Die letzte Partiturseite führt in einem Glossar die von Mitterer verwendeten Annotationszeichen auf. Sie entschlüsseln Spielanweisungen und umschreiben Klangqualitäten; und sie charakterisieren zugleich assoziativ mobile beats:

»eher punktuell
schnell, leise, anfangstonhöhe beachten
mit starkem klappengeräusch und luft oder pizz/hölzern
klavier: hartes plastik auf die saite legen
sehr schnell, meist aufwärts
mit den tonhöhen spielen
improvisationszeichen: extrem ungewöhnliche klänge
erzeugen
live electronics / rhythmisch
schnell und sehr eigenartig
verspielt / flageolett oder mit viel luft
sehr hoch«.

Wiebke Matyschok

VASSOS NICOLAOU: Redshift (2007)

»Redshift« beginnt mit Perioden, und die Musik klingt, als steuere sie auf ein Hindernis zu. Der Klang der Musik beruht auf einem sich bewegenden »Rahmen«. Das Fagott und das Cello haben einen schnellen, antiphonalen Stereo-Charakter, und das Klavier spielt einige ihrer Noten, als ob es eine Parallelgeschichte erzählen wolle. Es klingt, als würde jemand Worte fabrizieren, indem er Buchstaben anderer Worte auswählt. Teile des Geigenparts erscheinen später wie eine Nebenfigur, die nach einer Weile eine Hauptrolle erhält.

»Redshift« hat ferner zu tun mit musikalischen Übergängen von Objekten, die durch ihre Konturen wahrgenommen werden, zu Klängen. Material, das zunächst als Struktur dient, wird später zu harmonischen, spektralen Klangfarben. Gegen Ende des Stücks gewinnt die Timbre-basierte Musik an Bedeutung, und jedes Instrument zeigt seine »Persönlichkeit« durch bestimmte Spieltechniken.

Vassos Nicolaou, übersetzt von Alexa Nieschlag

EMMANUEL NUNES: Sonata a tre – Passacaglia aus »Wandlungen« (1986)

Sie ist die dritte von fünf Passacaglien, die Emmanuel Nunes zu seinem Zyklus »Wandlungen« zusammenfasste. Die Zahl Fünf wird in diesem zu einem zugrundeliegenden Prinzip: »Wandlungen« basiert auf einem Akkord aus fünf Tönen (g-d'-es'-fis'-cis'): »Die Vorherrschaft der Quinten, von welcher der fünftönige Ausgangsakkord Zeugnis gibt, durchdringt sozusagen das ganze Stück. Tatsächlich werden aus diesem Akkord fünfundsechzig andere abgeleitet ... Die strukturelle Verknüpfung geschieht in Gestalt eines nicht figurierten fünfstimmigen

Chorals, der die Funktion eines cantus firmus annimmt, oder besser, der aufgrund der ihm überlagerten Tonsätze zum Äquivalent eines Passacaglia Ostinatos wird ...«

Zur ›Sonata a tre‹ schreibt Emmanuel Nunes: »Die sechsundsechzig Akkorde, ihre Verknüpfung und all die Metamorphosen, die für die sukzessiven Wiederholungen dessen charakteristisch sind, was ich Ostinato zu nennen gewagt habe, sind in der dritten Passacaglia nicht vorhanden. Dieser Satz nimmt seinen Ausgangspunkt bei einer stark ausgearbeiteten, selbständigen und rein melodischen »Matrix«. Sie wird variablen, sich ziegelartig überlagernden Schnitten unterworfen, diese wiederum führen zu einer fast systematischen Wiederholung zahlreicher Sequenzen und aufgrund einer mehrstimmigen Schreibweise, die sich ebenfalls der Matrix verdankt zu einer Art Verflechtung mehrerer Ostinati.«

STEINGRIMUR ROHLOFF: The Sinus Experience 2 für 7 Instrumente (2011)

Das Modell der Sinuskurve kam mir beim Schreiben dieses Stücks in den Sinn. Ich habe die Tendenz, in einer kurvenartigen Dramaturgie zu denken, in der ein Stück mit einem relativ hohen Energiegrad beginnt und dann schnell auf ein niedriges Niveau sinkt, von dem es wieder in einer langen Aufwärtsbewegung auf eine starke Freisetzung von Energie zulaufen kann. Während ich dieses Stück schrieb, wollte ich jedoch plötzlich in diesen linearen Prozess eingreifen und baute einen Riss ein, der uns von einer recht lyrischen Musik direkt in eine andere mit mehr rhythmischen Kräften bringt. So wurde aus der Welle eine Treppe ... Zum Klang könnte man sagen, dass dieses Stück damit spielt, Energien und Fusionsklänge in einer Klanglandschaft zu bündeln. In manchen Passagen tut die Musik das Gegenteil: Sie scheint in tausend Partikeln zu zerstreuen.

Steingrimur Rohloff, übersetzt von Alexa Nieschlag

HAKAN ULUS: Ka (2016)

»Ich möchte gleich auch noch sagen, daß der Reisende, von dem mir klar ist, daß er in dieser unbequemen Haltung nicht mehr lange wird schlafen können, den Namen Kerim Alakusoglu führte, diesen aber nicht mochte und es deswegen vorzog, nach seinen Initialen Ka genannt zu werden, woran auch ich mich in diesem Buch halten werde. Schon in seiner Schulzeit setzte unser Held hartnäckig unter seine Hausaufgaben und Klassenarbeiten den Namen Ka, unterzeichnete auf der Universität die Anwesenheitslisten mit Ka und nahm deswegen jedesmal Streit mit Lehrern und Beamten in Kauf.«

(Orhan Pamuk; aus ›Schnee‹)

Das Stück ›Ka‹ für Klarinette (Kontrabassklarinette und Piccoloklarinette) und fünf Blasinstrumente bezieht sich auf den Roman ›Kar‹ (dt. ›Schnee‹) von Orhan Pamuk. Ka ist der Protagonist des Romans. Das Stück versucht eine »Charakteranalyse« des Protagonisten zu machen: Ka ist jemand, der sich stets kontrolliert, Erlebtes nicht an sich heranlässt und unterdrückt, und stets versucht als objektiver Beobachter (seiner Funktion als berichtstattender Journalist gerecht werdend) aufzutreten – in diesem Sinne hat er etwas dandyhaftes. Doch sein Innenleben ist aufgewühlt, zerrüttet und sehr komplex gestaltet. Ka steht stets kurz vor dem Ausbruch: der ständige Druck, die Fragilität, die Gefahr eines bevorstehenden Umkippens aller Strukturen sind allgegenwärtig. Ka weist in der Konzeption erste musikhtheatrale Elemente auf, soll auch – im Sinne eines Polywerks – Teil eines zukünftigen Musiktheaters sein.

MICHEL VAN DER AA: Mask für Ensemble and Soundtrack (2006)

In ›Mask‹ werden musikalische Schichten verdeckt und enthüllt. Oberton-»Masken« im Soundtrack verwandeln die Farbe der Noten im Instrumentalensemble, wobei sich die Klangbeschaffenheit verschiebt. Das vom Ensemble gespielte akustische Material wird im Soundtrack manipuliert und auseinandergeschnitten. Die musikalischen Schichten innerhalb des Ensembles und des Soundtracks überlagern einander; plötzliche Unterbrechungen reißen Löcher in das Gewebe und enthüllen dabei Schichten, die zuvor verborgen waren.

Ein Schlagzeuger reißt zwanghaft Gaffer-Tape von einer Tischoberfläche, worauf das Ensemble mit manischen Ausbrüchen reagiert. In dem Maße, in dem ein altmodisches Metronom, das der Schlagzeuger bedient, langsam gedämpft wird, raubt der Soundtrack dem Ensembleklang langsam seine Obertöne.

Michael van der Aa, übersetzt von Alexa Nieschlag

EDGARD VARÈSE: Octandre für 8 Instrumente (1923)

Vier Holzbläser, drei Blechbläser und ein Kontrabass: Die Besetzung des 1924 in New York uraufgeführten Werks ›Octandre‹ verrät Edgard Varèses Abkehr vom Streicherklang. Streichinstrumente, so Varèse, würden das 18. Jahrhundert repräsentieren und seien im 20. Jahrhundert fehl am Platz. Andererseits spielt Varèse hier mit »klassischen« Formelementen. Das Werk ist dreisätzig, wobei jeder Satz »attacca« gespielt werden soll. Jeder Satz wiederum ist dreiteilig angelegt, wobei der letzte Teil als Entwicklung des jeweiligen Eröffnungsmotivs angesehen werden kann. Solcher Formstrenge nicht genug, erklingt am Ende des Finalsatzes eine Art Kanon in Oboe, Fagott und Klarinette. So durchgängig das motivische Material behandelt wird, konzipierte Varèse im Gegenzug die klangliche Seite expansiv und heterogen. Immer wieder spaltet sich die Besetzung, die die enorme Ausdruckskraft ermöglicht, in schroffe klangliche Gegensätze. Jedes der Instrumente tritt im Verlauf des Stücks einmal solistisch hervor und kontrastiert dabei mit den anderen: Der erste Satz wird durch die Oboe eröffnet, der zweite durch das Piccolo, der dritte durch das Fagott im Dialog mit dem Kontrabass. Das Werk kann als Schlüsselwerk im Hinblick auf Varèses Vision vom »neuen Klang« angesehen werden. Die Suche nach neuen Klangfarben trieb ihn auf Entdeckungsreisen und motivierte ihn, sich mehr und mehr von melodischen, rhythmischen und harmonischen Konventionen zugunsten des Klangs zu lösen.

SANDOR VERESS: Sonatina für Oboe, Klarinette und Fagott (1931)

Als der ungarische Komponist Sándor Veress im März 1992 in Bern verstorben war, nannte ihn Siegfried Schibli in der Neuen Zeitschrift für Musik eine »musikalische Vermittlerfigur von Ausnahmeran«. Zu verdanken war dies einerseits einer mehrfachen Begabung als Komponist, Musikforscher und Lehrer und andererseits seinem politischen Schicksal, das den 1907 im siebenbürgischen Kolosvár (Klausenburg, heute Cluj) geborenen Veress 1949 in die Emigration nach Bern trieb, wo er bis zu seinem Lebensende blieb. In Bern unterrichtete er so wesensverschiedene Musiker wie Heinz Holliger, Jürg Wyttenbach, Hans Wüthrich, Roland Moser und Urs Peter Schneider. Noch in hohem Alter wirkte er an der Berner Universität als Professor für Musikethnologie und Musik des 20. Jahrhunderts, eine seltene Einheit von praktischer und theoretischer Befähigung.

Gerade die Vielfalt seiner Interessen und Neigungen, Veress hatte als Volksliedforscher in der Tradition von Bartók und Kodály begonnen, scheint der Durchsetzung seines eigenen musikalischen Werkes im Weg gestanden zu haben. Hinzu kam die relativ isolierte Lage des »Stützpunkts« Bern. So entstanden zwar seit 1931 rund siebzig Werke von schlichten Volksliedbearbeitungen bis hin zu komplexen, frei mit Zwölftontechnik und erweiterter Tonalität arbeitenden Sinfonien, Klarinetten- und Violinkonzerten. [...]

Seiner ›Sonatina‹ für Bläsertrio aus dem Jahre 1957 gab Veress die dreisätzig Form schnell-langsam-schnell. Der erste Satz ist von ungarischen Volkstänzen inspiriert, im zweiten werden gesangliche Qualitäten in den Außenteilen einem kecken Spiel mit Akzenten und Vorschlägen im Mittelteil gegenübergestellt. Das Finale mit der Tempoanweisung »so schnell wie nur möglich« besticht durch seine atemberaubenden Taktwechsel und das Klangspiel mit Tonrepetitionen.

CLAUDE VIVIER: Smarkand für Klavier und Bläserquintett (1981)

›Smarkand‹ von 1981 für Klavier und Bläserquintett gehört zu den klangprächtigsten unter den Kammermusikwerken Viviers. Es erkundet zwei für ihn damals neue und herausfordernde Gebiete: die Welt der spektralen Harmonik und die Idee pulsierender, proportionaler Rhythmen (5 gegen 4, 6 gegen 5 usw.).

Bob Gilmore

ANTON WEBERN: Konzert op. 24 (1934)

»Was bedeutet das alles? – Das Bestreben höchster Zusammenfassung. Es ist alles aus Einem abgeleitet. [...] Immer verschieden und doch immer dasselbe! Wo immer wir das Stück anschneiden – immer muß der Ablauf der Reihe festzustellen sein.«

Anton Webern

Weberns ›Konzert‹ für neun Soloinstrumente beruht auf einem autobiographischen Programm: der Idee eines ›magischen Quadrats‹, eines aus fünf lateinischen Wörtern bestehenden Palindroms.

SATOR
AREPO
TENET
OPERA
ROTAS

Webern faszinierte dieses uralte Palindrom, das aus allen vier Richtungen lesend stets zu derselben Wortfolge führt. Er empfand das magische Quadrat als verwandt mit der Idee der Zwölftonmethode, die ebenfalls von der Identität von Vorwärts (Grundgestalt) und Rückwärts (Krebs), Aufwärts und Abwärts (Umkehrungen von Grundgestalt und Krebs) ausgeht. Webern suchte nach einer Reihe, die in Analogie zu dem Palindrom aufeinander bezogen ist. Webern legte dem Werk ein dreitöniges Segment zugrunde. Aus Grundgestalt, Krebs, Umkehrung und Krebsumkehrung dieser ›Keimzelle‹, der Dreitonkonstellation, entwickelte er die Zwölftonreihe (F-E-Gis | A-Cis-C | D-B-H | Fis-G-Es). Er äußerte hierzu: »Ich habe eine Reihe gefunden, die an sich schon sehr weitgehende Beziehungen aufweist. Die vielleicht etwas Ähnliches ist, wie der berühmte alte Spruch.« Diese Zwölftonreihe entfaltet sich ihrerseits in denselben vier Erscheinungsformen.

Das aus der Reihe abgeleitete Denken in Dreiergruppen übertrug er auf die dreisätzig große Form sowie die Besetzung mit drei Gruppen zu je drei Instrumenten der drei Familien Holzbläser (Flöte, Oboe, Klarinette), Blechbläser (Horn, Trompete, Posaune) und Saiteninstrumente (Violine, Bratsche, Klavier).

[grau hinterlegt]

Von der Natur der Musik ... Anton Weberns ›Konzert‹ op. 24

Es beginnt schon mit der Spannung zwischen der Hörerwartung auf einen Titel, wie ›Konzert‹ und dem tatsächlichen Klangerlebnis, einem Dahinschwingen, von kleinsten Einzelmotiven gegensätzlicher Lautstärken und Geschwindigkeiten, Farben und Richtungen.

Die Kompositionsprinzipien der klassisch-romantische Musiksprache waren passé. Herkömmliche Musikerfahrungen wurden mit der Einführung der Zwölftontechnik enttäuscht. Die Steigerung des musikalischen Ausdrucks, die Suche nach der Nuance, aber waren für Schönberg und seinen Kreis ein bewusstes Ziel und stellten für sie keinen Bruch mit der spätromantischen Musik dar.

Rein wissenschaftlich kann man mit einer Analyse das ›Konzert‹ nicht erklären. Wie sich später herausstellte, liegt dem Werk auch eine Art familiäres Programm zu Grunde, was Eintragungen der Namen seiner Frau und seines Sohnes in das Konzept der Komposition deutlich machen.

Webern geht es in seinen Kompositionen immer darum, größere Zusammenhänge zwischen allen musikalischen Parametern, wie Tonlänge, Farbe, Dauer, Richtung, Charakter, Instrumentation, Symmetrien etc. herzustellen. Was es den Hörern und Interpreten nach wie vor so schwer macht, ist sie erst einmal herauszufinden und dann eine Einheit zu schaffen, die zwischen Wissenschaft und Poesie keinen Gegensatz sieht.

Ib Hausmann

IANNIS XENAKIS: Phlegra (1975)

»Der Titel bezeichnet das Schlachtfeld zwischen den Titanen und den neuen Göttern des Olymp.«

Iannis Xenakis

In dem Stück artikulieren sich unterschiedliche Grundtypen der Tonbewegung – vor allem lang ausgehaltene Töne, rasch wechselnde Mini-Glissandi, Tonrepetitionen und Läufe. Aus unterschiedlichen Konfigurationen und Verwandlungsprozessen ergibt sich die Form des Stückes. In den ersten Takten ist deutlich zu hören, dass die Bewegungsformen zunächst

verschiedenen Instrumentengruppen zugeteilt sind: Ausgehaltene Töne spielen zunächst die tiefen Holzbläser. Diese Töne erscheinen im Fagott, wenig später auch in der Bassklarinette; bald entwickeln sich engräumige Umspielungen und langsam gleitende Glissandi-Trübungen des Ausgangstones. Allmählich kommen auch höhere Holzbläser ins Spiel. Sie nähern sich bald den raschen Glissandi, bald den langen Tönen. Ein neues Stadium der Formentwicklung ist schließlich erreicht, sobald lange Töne in der Gruppe der Blechbläser erscheinen. Im weiteren Verlauf des Stückes verwandeln sich die langen Blechbläser-töne, verwandelt sich der Minicluster von Horn, Trompete und Posaune in Tonrepetitionen: Die Klangfläche des mikrotonalen Clusters wird gleichsam durchlöchert. Gleichzeitig breiten sich die raschen Glissandi in den übrigen Instrumentalgruppen, in den Holzbläsern und Streichern, aus. Es ergibt sich eine Überlagerung des Gegensätzlichen: von Tonrepetitionen, d.h. von rhythmisch bewegten Tönen, und von Glissandi, d.h. von im Tonraum bewegten Tönen. Später erscheinen die zuvor eingeführten Grundtypen der Tonbewegung dann auch in anderen Erscheinungsformen und Instrumentalkombinationen.

Rudolf Frisius

HANS ZENDER: Quartett (1964/65)

Entscheidend für die Struktur des ›Quartettes‹ ist die Bogenform: Im ersten und letzten Satz (die Tonhöhen des letzten sind der Krebs der Tonhöhen des ersten Satzes) gibt es keine rationalen rhythmischen Werte, sondern nur Punkte auf sich überschneidenden Ritardando- oder Accelerandokurven. Der dreiteilige zweite Satz ist eine »unendliche« zyklische Form: Der Anfang ist beliebig, ebenso die Einsatzfolge der Instrumente; hat ein Instrument seinen Part zu Ende gespielt, beginnt es von vorn.

Biographien

HEMA-Ensemble 2015/16

Jonathan Weiss, Flöte

Jonathan Weiss wurde 1985 in New York geboren. Er studierte bei Boaz Meirovitch und Yossi Arenheim an der Hochschule für Musik und Tanz in Jerusalem und ist gegenwärtig Student bei Roswitha Staeger an der Universität der Künste Berlin. Während seiner Studienjahre in Jerusalem erhielt er Förderstipendien sowie Preise für Soloauftritte und Kammermusik. In Berlin war er Stipendiat der Hindemith-Gesellschaft und wurde vom DAAD gefördert. Während der Spielzeit 2012/13 war er Mitglied des Israeli Symphonic Orchestra als stellvertretender Soloflötist. Er hat an Musikfestivals wie dem ›Encuentro Santander‹ in Spanien, dem ›Crescendo Festival‹ in Berlin und dem ›Workshop for Ancient Music‹ in Jerusalem teilgenommen; ferner wurde er von der Académie musicale de Villecroze in Frankreich unter der Leitung des Flötisten Jacques Zoon aufgenommen. Er spielt regelmäßig beim Israel Philharmonic Orchestra, der Israeli Camerata und dem Israeli Symphonic Orchestra. In Deutschland spielt er mit den Thüringer Symphonikern, dem Neuen Kammerorchester (NKO) Potsdam, der Magdeburger und der Jenaer Philharmonie. Er hat u.a. an Meisterklassen bei Emmanuel Pahud, Davide Formisano, Hansgeorg Schmeiser, Stephanie Winker teilgenommen.

Yui Nioka, Oboe

Yui Nioka, geboren 1987 in Yokohama, studierte Oboe bei Thomas Indermuehle an der Zürcher Hochschule der Künste (Konzertdiplom) und bei Yoshiaki Obata an der Tokyo University of the Arts. Seit September 2014 studiert sie bei Emanuel Abbuehl an der Musik Akademie Basel. Im Juli 2015 nahm sie am Pacific Music Festival in Sapporo/Japan und im August 2015 an der Luzern Festivalakademie teil.

Hugo Miguel Dores de Queirós, Klarinette

Hugo Queirós ist freiberuflicher Klarinettenist und Bassklarinettenist, der sich in den vergangenen Jahren schwerpunktmäßig der zeitgenössischen Musik und der Arbeit mit jungen Komponisten gewidmet hat. Er studierte bei Nuno Pinto an der ESMAE in Porto (Portugal), wo er seinen Bachelor- und Master-Abschluss erwarb. Seit September 2012 lebt Hugo Queirós in Bern (Schweiz), wo er nach Studien bei Ernesto Molinari die künstlerische Reifeprüfung in Bassklarinetten an der Musikakademie Bern mit Auszeichnung bestand. Er gewann u.a. einen Preis beim 1. Internationalen Bassklarinettenwettbewerb ›Julián Menéndez‹ 2012 in Ávila (Spanien) und einen ersten Preis in der Kategorie Bassklarinetten beim 10. Internationalen Klarinettenwettbewerb ›Città di Carlino‹ in Italien 2012. Hugo Queirós war Teilnehmer der Luzern Festivalakademie (2013, 2014), der Freiburger Ensemble Akademie (2013), des ManiFest Paris am IRCAM (2014), der Darmstädter Ferienkurse für neue Musik (2014), der Impuls Akademie (2015) und vielen anderen. Von 2012 bis 2015 war Hugo Queirós Stipendiat der Calouste Gulbenkian Stiftung.

Hidetaka Nakagawa, Fagott

Hidetaka Nakagawa stammt aus Kyoto in Japan. Er begann mit 14 Jahren Fagott zu spielen und wurde von Kazuhiro Yamamoto und Hiroaki Mizuma unterrichtet. Später studierte er bei Yoichiro Nakano an der Kunsthochschule Kyoto, wo er einen Abschluss erwarb, bevor er seine Studien in Frankreich fortsetzte. Am Conservatoire à Rayonnement Régional de Paris war er Student von Laurent Lefevre. 2010 und 2011 wurde er für die Festivalakademie in Luzern unter der Leitung von Pierre Boulez ausgewählt. Ebenso wurde er eingeladen, als Mitglied des Lucerne Festival Academy Alumni Ensemble in Zürich, London und Luzern aufzutreten. Er hat

bereits mit Dai Fujikura und Kenji Sakai sowie anderen Komponisten zusammengearbeitet. 2014 wurde er für das Stipendienprogramm für Kunst und Kultur der Stadt Kyoto ausgewählt.

Clemént Formatché, Trompete

Nach dem Studium am Conservatoire Régional de Toulouse in der Klasse von Paul Millischer und später René-Gilles Rousselot studierte Clemént Formatché bei Frederic Presle in der Pole Supérieur de Paris Boulogne-Billancourt, bevor er 2009 in die Klasse von Reinhold Friedrich an der Hochschule für Musik Karlsruhe eintrat. 2008 nahm er am Orchestre Français des Jeunes unter der Leitung von Kwamé Rayan teil. 2011 spielte er mit dem Orchestre du capitole de Toulouse unter der Leitung von Tugan Sokiev. In Toulouse entdeckte er mit dem Ensemble ›les Sacqueboutiers‹ seine Liebe zur Barockmusik und begann, Barocktrompete und Zink zu spielen. Das Studium dieses Instruments setzt er bei Edward H. Tarr und Michael Maisch an der Hochschule für Musik Karlsruhe fort.

Seine Ausbildung in Karlsruhe führte ihn zur Erkundung des Repertoires zeitgenössischer Musik. Er unterhält eine regelmäßige Zusammenarbeit mit dem Ensemble Klangforum Heidelberg und nahm drei Mal an der Luzern Akademie teil, wo er unter der Leitung von Pierre Boulez, Simon Rattle, Peter Eötvös und Matthias Pintscher spielte.

Berk Schneider, Posaune

Berk Schneider lebt als Musiker und Lehrer im Großraum Houston. Berk Schneider erwarb seinen Master-Abschluss an der Shepherd School of Music an der Rice University und seinen Bachelor-Abschluss am Oberlin Conservatory, wo er bei James DeSano studierte. Als professioneller Musiker ist es sein Ziel, die Künste voranzubringen durch kreative Aufführungen, die für ein Publikum im 21. Jahrhundert bedeutsam sind, durch interaktive Sozialprojekte und Musikvermittlung, die sowohl die Tradition der westlichen Klassik wie auch die Realitäten, die junge Musiker heute konfrontieren, berücksichtigt. Seine musikalischen Erfahrungen haben ihn durch die ganze Welt geführt, vom Petersdom im Vatikan, wo er unter der Leitung von Helmuth Rilling mit dem Youth Orchestra of the Americas eine Mozart-Messe spielte, zur Carnegie Hall, wo er unter Maestro Valery Gergiev Ravels ›Bolero‹ zur Aufführung brachte. Berk Schneider ist extensiv in der westlichen Hemisphäre aufgetreten. Er hat in Argentinien, Brasilien, Ecuador, Kolumbien, Peru und Uruguay mit dem Youth Orchestra of the Americas unter der Leitung von Carlos Miguel Prieto Konzerte gegeben und unterrichtet. In den Vereinigten Staaten war Berk Schneider Mitglied der Symphonieorchester von Akron und Youngstown in Ohio und des Aspen Festival Orchesters unter der Leitung von David Zinman und Robert Spano. Als Bassposaunist hat er während der Spielzeit 2009/10 beim Firelands Symphony Orchestra unter Carl Topilow gespielt. Im Frühjahr 2010 war er unter den Finalisten des Marsteller-Wettbewerbs der Internationalen Posaunengesellschaft (ITA). Als begeisterter Verfechter zeitgenössischer Musik hat Berk Schneider viele neue, kreative Werke in Auftrag gegeben und aufgeführt. Unter diesen finden sich zum Beispiel ›Catch‹ von Kevin Dee und ›Pink to Blue‹ von Ryan Lester (2010–2012). Ein Stipendium der Hilda und Hershel Rich Familienstiftung für gesellschaftliches Engagement unter Studenten ermöglichte die Uraufführung von ›Procession‹, einem Posaunenkonzert von Seung-ah Oh, das den Buma Toonzetters-Preis gewann. Zudem hat er seine eigenen Werke in Zusammenarbeit mit der Da Camera of Houston, der Two Star Symphony und im Rahmen von ›Shepherd School Composers Outside the Lines: An Un-Concert‹ komponiert und aufgeführt. Berk Schneider ist ein passionierter Lehrer und befürwortet kreative Unterrichtsmethoden. Er unterrichtet in Houston zahlreiche Schüler in den tiefen Blechinstrumenten; viele dieser Schüler haben sich inzwischen für eine professionelle Musikkarriere entschieden. Berk Schneider plant im

kommenden Sommer nach Ecuador zurückzukehren, um in Guayaquil an der Sociedad Fondo Jovenes Talentos zu unterrichten und das Posaunenkonzert von Tomasi aufzuführen.

Neus Etarellas Calderón, Klavier

Neus Estarellas interessiert sich nicht nur für das klassische Repertoire, sondern auch für zeitgenössische Musik und avantgardistische Performances. Man kann sie auf der Bühne sowohl als klassische Solistin, wie auch als Licht-, iPhone- oder Plastikbecherspielerin erleben. Ihr geht es um die Vielseitigkeit der Musik der Gegenwart.

Sie gastierte bereits international u.a. bei den Ludwigsburger Schlossfestspielen, im Palau de la Música (Barcelona), im Guggenheim Museum (Berlin), im Auditorio Reina Sofia (Madrid), beim Resonant Bodies Festival (New York), beim Achtbrücken Festival (Köln), beim Cicle Antoni Tàpies (Barcelona), im Auditori de Palma (Mallorca) und beim Mixtur Festival (Barcelona).

Durch ihr Engagement für Neue Musik arbeitet sie oft mit renommierten zeitgenössischen Komponisten zusammen (Bernhard Lang, Philip Blume, Wolfgang Mitterer, Mathias Spahlinger, Caspar Johannes Walter, Michael Maierhof, Hans Thomalla). Sie ist Mitglied des Ensembles für Neue Musik Suono Mobile Globa und gastiert bei zahlreichen anderen Ensembles. Aufnahmen für SWR2, Deutschland Radio, Catalunya Radio und HR ergänzen ihre künstlerische Tätigkeit.

Bereits im Alter von 11 Jahren gewann sie ihren ersten Klavierwettbewerb. In den darauffolgenden Jahren wurde sie über 20 Mal Preisträgerin bei Wettbewerben wie dem Karlsruher Wettbewerb für die Interpretation Zeitgenössische Musik, dem Premi Primer Palau, Rotaract Club, Premi de Música Ciutat de Manresa, dem Concurs Internacional de piano Ciutat de Capdepera.

Ihr Grundstudium absolvierte sie an der Staatlichen Hochschule Conservatori Professional de les Illes Balears. Im Anschluss studierte sie an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Stuttgart, wo sie die Masterstudiengänge in Klavier bei Prof. Kirill Gerstein und Klavier Neue Musik sowie Konzertexamen bei Prof. Nicolas Hodges abgeschlossen hat. 2015 bekam sie den DAAD Preis für außergewöhnliche Leistungen.

Impulse und Anregungen erhielt sie u.a. bei den Internationalen Ferienkursen für Neue Musik in Darmstadt, beim IMPULS Festival in Graz, beim Klangspuren Internationale Ensemble Modern Akademie sowie von den Pianisten Dimitri Bashkirov, Galina Egyazarova, Jean-Pierre Collot, Ian Pace und A. Jasinsky. Sie erhielt bereits Förderungen und Stipendien von mehreren Institutionen wie dem Rotary Club, der Alfred Toepfer Stiftung, der AIE, der Gesellschaft der Freunde der Musikhochschule Stuttgart und der Stiftung der Caja Madrid.

Špela Mastnak, Schlagzeug

Špela Mastnak wurde in Celje (Slowenien) geboren und erhielt seit ihrem 13. Lebensjahr Schlagzeugunterricht. Nachdem dem Abschluss ihrer Studien an der Musikhochschule Zagreb bei Ivana Bilić und Igor Lešnik, wechselte sie an das Mozarteum Salzburg um bei Peter Sadlo zu studieren. Als Solistin und Kammermusikpartnerin hat sie verschiedene Auszeichnungen erhalten. Konzertreisen führten sie nach Asien und Nordamerika. Besondere Aufmerksamkeit schenkt die junge Musikerin der zeitgenössischen Musik, wodurch viele neue Werke eigens für sie geschrieben und durch sie uraufgeführt wurden.

Jessica Ling, Violine

Jessica Ling wurde in Kalifornien geboren und ist weithin in den Vereinigten Staaten, in Südamerika, Kanada und Europa aufgetreten, wo sie mit Mitgliedern der Wiener Philharmoniker, des Mahler Chamber Orchestra, Australian Chamber Orchestra, Netherlands Chamber Orchestra, Chicago Symphony Orchestra, der San Francisco Symphony sowie der Camerata Nordica musizierte. Unter den Dirigenten und Interpreten, mit denen sie

zusammengearbeitet hat, finden sich Namen wie Sir Mark Elder, Riccardo Muti, Charles Dutoit, Michael Tilson Thomas, Jaap van Zweden, Osmo Vänskä, Vadim Repin, Jessye Norman und Yo-Yo Ma. Ihr Interesse an zeitgenössischer Musik wurde während ihrer Studienzeit an der University of California in Berkeley geweckt, wo sie Mitglied des universitätseigenen Ensembles für Neue Musik, des Eco Ensemble, war und mit lokalen und studentischen Komponisten zusammenarbeitete. In der Zwischenzeit hat sie auch an der Klangspuren Internationalen Ensemble Modern Akademie und am Impuls Festival teilgenommen. Jessica Ling hat an Musikevents wie dem Spoleto Festival, dem Banff Festival, dem Youth Orchestra of the Americas, Britten-Pears Young Artist Programme, Attergau-Institut, Aurora Chamber Music, Teatro del Lago, Orchestre de la Francophonie, Yehudi Menuhin Chamber Music, NJO Dutch Orchestral and Ensemble Academy und dem Festival in Fontainebleau teilgenommen. Im Civic Orchestra of Chicago war sie Stimmführerin der zweiten Geigen und Teil des bürgerschaftlichen Engagements des Orchesters. Zudem war sie Mitglied der New World Symphony und des Orchestra Iowa. Jessica Ling erhielt ihre musikalische Ausbildung an der Bienen School of Music (Northwestern University) bei Almita Vamos.

Paul Beckett, Viola

Paul Beckett ist bereits mit einigen führenden Vertretern der zeitgenössischen Musik aufgetreten u.a. dem Ensemble Modern, Ensemble Interface, Sed Contra und Garth Knox. Als Solist und Kammermusiker tritt Paul Beckett regelmäßig in ganz Europa auf; er hat bereits in Österreich, der Tschechischen Republik, in Finnland, Norwegen, Polen, Spanien, Schweden, in der Schweiz und der Ukraine Konzerte gegeben, die u.a. von großen Radiostationen wie Radio 2 Kultur SRF (Schweiz), ORF 1 (Österreich) und YLE Radio 1 (Finnland) übertragen wurden. Unter den Höhepunkten finden sich die ukrainische Erstaufführung von György Ligetis Bratschensonate sowie ein Vortrag und eine Meisterklasse für die Streicherabteilung der Nationalen Tschaikowsky-Musikakademie in Kiew; die finnische Erstaufführung von ›Theseus Game‹ mit dem Ensemble Modern, die landesweit im Radio übertragen wurde; sowie ein Rezital mit Ensemble Interface am Gare du Nord in Basel mit Werken von Billone, Mundry und Iannotta. Er hat zusammen mit Garth Knox bei der Aufführung von ›Viola Spaces‹ mitgewirkt und hat ferner den Cecil Aronowitz Preis und den ersten Preis des RNCM-Bratschenwettbewerbs mit seinem Vortrag von Ligetis Bratschensonate gewonnen. Paul Beckett hat 2014 an der Klangspuren Internationalen Ensemble Modern Akademie sowie 2015 am IMPULS Festival, dem Time of Music Festival und dem Gulfstream Festival VII teilgenommen.

Paul Beckett wurde von Graham Oppenheimer an der Chetham's School of Music unterrichtet. Danach studierte er bei Mark Knight am Royal Northern College of Music in Manchester, wo er seinen Bachelor und seinen Master mit Auszeichnung erwarb. Nachdem er das College beendet hatte, studierte Paul Beckett bei Garth Knox zeitgenössische Musik. Ab Oktober 2015 ist er für den Masterstudiengang der Hochschule für Musik und darstellende Kunst Frankfurt am Main eingeschrieben als Teil der Internationalen Ensemble Modern Akademie.

Michele Marco Rossi, Violoncello

Michele Marco Rossi wurde 1989 in Rom geboren. Er studierte zunächst Violoncello bei Adriano Arcarani und später bei Maurizio Gambini am Conservatorio di Santa Cecilia in Rom und bei Nadia Rossetti in Perugia. Er nahm auch an etlichen Sommerkursen des Duo ›Pepicelli‹ teil, wobei ihn der Cellist Francesco Pepicelli sowie auch das Duo unterrichteten. Nachdem er sein Diplom in Perugia mit höchster Auszeichnung abgeschlossen hatte, vervollständigte er seine Ausbildung bei Kursen des ›Quartetto di Cremona‹ an der Walter Stauffer-Akademie in Cremona, des Trio di Trieste bei der International Chamber Music Academy (Renato Zanettovich, Dario de Rosa und Maureen Jones), bei Gunther Pichler (Alban Berg Quartett) an

der Accademia Chigiana in Siena und an der Musikschule in Fiesole (Trio di Parma und Andrea Luchesini). Meisterkurse belegte er auch bei Cellisten wie Enrico Dindo und Umberto Clerici, und das Barockrepertoire lernte er auf historischen Instrumenten bei Gaetano Nasillo kennen. Nachdem er einen Platz in der Meisterklasse der Accademia Nazionale di Santa Cecilia errungen hatte, schloss er diese nach Studien bei Giovanni Sollima mit höchster Auszeichnung ab. Er ist als Teil diverser Kammer- und Instrumentalensembles bei zahlreichen Musikfestivals aufgetreten, darunter das Festival dei Due Mondi in Spoleto, dem Ravello Festival, Sagra Musicale Umbra, dem Emilia Romagna Festival, bei den Amici della Musica in Syracuse und Philharmonic Laudamo Messina sowie bei den Quirinale-Konzerten, die von RAI Radio 3 in ganz Europa aus dem italienischen Präsidentenpalast übertragen werden. Unter den Orchestern und Künstlern, mit denen er zusammengearbeitet hat, finden sich I Solisti di Perugia, I Solisti Aquilani, das Nuova Orchestra da Camera von Perugia, Giovanni Sollima, Cristiano Rossi, Krzysztof Penderecki, Klaus Huber, Salvatore Sciarrino, das Quartetto Prometeo, Francesco Dillon, Salvatore Accardo, Ramin Bahrami, Giuseppe Albanese und Bruno Canino. Er hat sich ferner dem Studium anderer musikalischer Disziplinen gewidmet, wobei er mit den Oscar-Gewinnern Luis Bacalov und Ennio Morricone zusammengearbeitet hat; seit 2010 ist er als Cellist und Gitarrist an den Tourneen von Nicola Piovani und seinem Quintett in Italien und auswärts beteiligt. Er begann bei Edgar Alandia Kompositionsunterricht zu nehmen, während er sich gleichzeitig der zeitgenössischen Musik widmete. Als Gewinner des ›Premio Novecento‹ beim 28. Internationalen Luigi Nono Wettbewerb hat er bei Daniel Rocco und Francesco Dillon Unterricht genossen und ist in Italien und im Ausland als Solist (Musica Insieme Panicale, Konzertgesellschaft La Spezia, London Ear Festival, Firenze Suona Contemporanea und Villa Romana in Florenz, Associazione Filarmonica Umbra, im Auditorium von Rom Parco della Musica) und mit Kammerensembles (Flame Ensemble, PMCE – Ensemble für Zeitgenössische Musik des Auditoriums von Rom, Ensemble Novecento, Contempoart Ensemble) aufgetreten. Dabei spielte er historische Werke des 20. Jahrhunderts und Uraufführungen Neuer Musik und Werke, die ihm gewidmet wurden. Seit 2014 ist er ferner Mitglied des Streichorchesters ›I Solisti Aquilani‹, mit dem er regelmäßig auftritt. Er spielt ein Cello von E. A. Homolka aus dem Jahre 1845.

Pierre Dekker, Kontrabass

Pierre Dekker wurde 1994 in Eindhoven (Niederlande) geboren und begann mit sieben Jahren Bass zu spielen, zunächst als Schüler von Ruud van der Meulen und später als Jungstudent am Konservatorium von Rotterdam bei Peter Leerdam. In jungen Jahren interessierte sich Pierre Dekker bereits für weitere musikalische Disziplinen, zum Beispiel Jazz und Komposition, weshalb er als Student sowohl in der klassischen wie auch der Jazz-Abteilung des Konservatoriums von Rotterdam eingeschrieben war. Nach einem Jahr wurde er am CNSMD in Lyon aufgenommen, wo er klassischen Unterricht bei Cedric Carlier und François Montmayeur nahm. In Lyon hatte Pierre Dekker auch die Gelegenheit, ein breites zeitgenössisches Solo- und Kammermusikrepertoire einzustudieren, wobei er mit Künstlern wie Fabrice Pierre, Nicolas Crosse und Kalevi Aho zusammenarbeitete. Daher spezialisierte er sich auf zeitgenössische Musik. Nachdem er in Lyon seinen Bachelor-Abschluss erworben hatte, wurde er Stipendiat der Internationalen Ensemble Modern Akademie in Frankfurt, wo er bis August 2016 studieren wird.

Pierre Dekker hat an Kursen von Nabil Shehata, Jeff Bradetich und Mathew McDonald teilgenommen. Orchestererfahrung erwarb er an der Oper von Lyon und als Teil der Luzern Festivalakademie 2015.

Lennart Scheuren, Klangregie

Schon in der Schulzeit begann sich Lennart Scheuren als Schlagzeuger verschiedener Bands für die Technik zu interessieren, die hinter einer guten Beschallung und Aufnahme steckt. Nach zwei Semestern Mechatronik an der TU-Darmstadt entschloss er sich 2010 seiner Leidenschaft nachzugehen und begann den Studiengang Digital Media mit Schwerpunkt Sound an der Hochschule Darmstadt. Dort konnte er Einblicke in alle Bereiche der Audioproduktion gewinnen und seine Interessen an Live-Musik und Aufführungspraxis vertiefen. Nach erfolgreichem Bachelor-Abschluss setzte Lennart Scheuren sein Studium am Erich-Thienhaus-Institut der Hochschule für Musik in Detmold im Master Klangregie fort. Parallel zu seinem Studium, wirkte er in vielen Kultur-Projekten mit und realisierte 2015 erfolgreich seine Konzertreihe ›Lagerfeuerkonzerte‹. In seiner Arbeit sind ihm, neben den technischen Feinheiten, Musikvermittlung und Klangregie ein besonderes Anliegen, um den Weg von der Vorstellung des Komponisten bis zum Hör- und Seheindruck des Zuhörers optimal zu gestalten.

Hakan Ulus, Komponist

Hakan Ulus (*1991 in Buxtehude) ist ein deutsch-türkischer Komponist. Studium der Komposition bei Ernst Helmuth Flammer, Adriana Hölszky, Claus-Steffen Mahnkopf und Tristan Murail an der Universität Mozarteum Salzburg (BA 2013, MA 2015) und an der HMT Felix Mendelssohn Bartholdy Leipzig. Zusätzlich Studium der Musikwissenschaft (MA) an der LMU München. Teilnahme an Meisterkursen u.a. bei Brian Ferneyhough, Chaya Czernowin, Dieter Schnebel, Steven Kazuo Takasugi, Ming Tsao, Peter Ablinger, Dieter Mack und Pierluigi Billone, sowie Teilnahme am Next Generation Programm der Donaueschinger Musiktage, den Internationalen Darmstädter Ferienkursen 2012 und der Harvard Summer Composition Institute Residency 2014. Er erhielt diverse Stipendien (u.a. Harvard Summer Composition Institute Residency 2014, DRK International Young Composers Residency Singapore 2015, I-Park Composers Residency 2015, Arbeitsstipendium der Stadt Salzburg, Turkish Cultural Foundation Fellowship 2014, Ordentliches Stipendium der Universität Mozarteum 2014/15, EMAS 2014), Preise und Kompositionsaufträge (u.a. Ensemblia Festival, Landeshauptstadt München). Seine Werke werden von renommierten Interpreten, wie dem Ensemble Recherche, Ensemble SurPlus, Ensemble Aventure, Talea Ensemble, oenm und Ensemble mise-en auf internationalen Festivals Neuer Musik (Salzburg Biennale, KlangNetz Dresden, Beethovenfest Bonn, Ensemblia Festival, KunstKulturKirche Frankfurt, Aventure Konzertreihe Freiburg) in verschiedenen Städten im In- und Ausland aufgeführt: Frankfurt, Freiburg, Berlin, München, Leipzig, Dresden, Düsseldorf, Bonn, Karlsruhe, Mönchengladbach, Salzburg, Wien, Singapur, Boston, East Haddam, New York u.a. Ulus' Musik wurde im österreichischen und deutschen Radio ausgestrahlt. Musikwissenschaftliche Publikationen liegen im Wolke Verlag und in Musik & Ästhetik vor. Vorträge über seine Musik und musikwissenschaftliche Themen hielt er u.a. an der Harvard University, Salzburger Festspielen, GEMA Berlin, Gesellschaft für Ekmelische Musik, HMT Leipzig, Meetingpoint Music Messiaen. Er ist Mitbegründer und künstlerischer Leiter von Tempus Konnex, einer Leipziger Vereinigung von Interpreten, Komponisten, Musikwissenschaftlern und Philosophen.

Pablo Druker, Dirigent

Pablo Druker, geboren in Buenos Aires/Argentinien, begann seine musikalische Ausbildung mit Klavierunterricht bei Beatriz Tabares und Antonio De Raco.

Er studierte Dirigieren am Instituto Universitario Nacional del Arte (IUNA) bei Mario Benzecry und an der Robert Schumann Hochschule Düsseldorf bei Rüdiger Bohn. Meisterkurse für Klavier besuchte er bei Jean-Jacques Dünky, Akiko Ebi, Antonio De Raco und für Dirigieren bei Peter Rundel, Charles Dutoit, Santiago Santero und Enrique Arturo Diemecke. In Rahmen seiner Ausbildung konzertierte er bereits mit den Bergischen Symphonikern, der Rumänischen Staatsphilharmonie ›Dinu Lipatti‹, der Neuen Philharmonie Westfalen, dem Sinfonieorchester

IUNA und dem Hochschulorchester der Robert Schumann Hochschule Düsseldorf. Zusätzlich nahm er Kompositionsunterricht bei Santiago Santero und erhielt 2011 das Melos-Gandini Stipendium, um Komposition bei Gerardo Gandini zu studieren.

Als Dirigent setzt er sich sehr für die zeitgenössische Musik ein. Er arbeitete mit renommierten Ensembles wie dem Ensemble Lucilin (Luxemburg), Synergy Vocals (Großbritannien), dem Ensemble Süden (Argentinien), dem Ensemble Opera Nova (Schweiz) und dem Ensemble Sonorama (Argentinien). Außerdem nahm er als Dirigent regelmäßig an berühmten Musikfestivals teil, wo er unter anderem mit bedeutenden Künstlern wie etwa Salvatore Sciarrino, Gerardo Gandini und Steve Reich zusammenarbeitete. Er war musikalischer Leiter des Ensembles Sirius, des Ensembles für zeitgenössische Musik IUNA und des Ensembles vom Musical Campus Bariloche.

Neben seiner Arbeit als Dirigent arbeitete er mehrere Jahre lang als Dozent für Musikalische Formen und Analyse und Assistenz-Dozent für Interpretation der Neuen Musik am IUNA in Buenos Aires, Argentinien.

Internationale Ensemble Modern Akademie

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

Seit ihrer Gründung vergibt die IEMA Stipendien an junge Instrumentalisten, Dirigenten, Komponisten und Klangregisseure. Durch u.a. die Förderung der Kunststiftung NRW können bis zu 15 junge Künstler ein Jahr lang in monatlichen intensiven Arbeitsphasen mit den Mitgliedern des Ensemble Modern am vielfältigen Repertoire der Moderne arbeiten: Unterrichtet werden zeitgenössische Sololiteratur, Kammermusik sowie dirigierte Ensemble-Werke, Kooperationen mit z.B. dem Zentrum für Kunst und Medientechnologie in Karlsruhe und dem Institut für Angewandte Theaterwissenschaft in Gießen ermöglichen u.a. interdisziplinäre Projekte, zudem sind regelmäßig namhafte Komponisten- und Dirigentenpersönlichkeiten wie z.B. Friedrich Cerha, Peter Eötvös, Heiner Goebbels, Heinz Holliger, Helmut Lachenmann, Wolfgang Rihm und Hans Zender in der IEMA zu Gast. In fast 30 Konzerten pro Jahr im In- und Ausland werden die Ergebnisse dieser Arbeiten präsentiert.

Für das IEMA-Ensemble 2015/16 standen bereits im vergangenen Jahr die Produktion der indonesischen Tanzoper ›GANDARI‹ von Tony Prabowo im Rahmen der Frankfurter Buchmesse sowie als Teil des Ensemble Modern Orchestra die Teilnahme am Festival cresc... Biennale für Moderne Musik Frankfurt Rhein Main an. Im April folgen Auftritte bei den Wittener Tagen für Neue Kammermusik und der Konzertreihe ›Musik-Theater-Labor‹ am Staatstheater Wiesbaden sowie im Mai in Frankfurt das Projekt ›One Day in Life‹, ein Konzertprojekt von Daniel Libeskind an der Alten Oper Frankfurt. Daran an schließen sich im Mai und Juni in Kassel und im Frankfurt LAB mehrere Aufführungen eines Tanzkonzerts mit Musik von Manfred Trojahn in Kooperation mit dem ZuKT – Zeitgenössischer und Klassischer Tanz der HfMDK Frankfurt. Ebenfalls im Frankfurt LAB findet im Juli ein inszeniertes Konzert in Kooperation mit dem Institut für Angewandte Theaterwissenschaft der Universität Gießen statt. Im September wird das IEMA-Ensemble neben Konzerten in Frankfurt am Main und am ZKM Karlsruhe bei der Gaudeamus Musiekweek in Utrecht im Rahmen des Ulysses Netzwerks zu Gast sein. Das Ulysses Netzwerk wurde 2012 mit 14 weiteren Musikinstitutionen bzw. Akademien gegründet,

mit dem Ziel, durch neu entstandene Kooperationen einzelne Projekte nachhaltiger zu verbreiten, für bessere Produktionsbedingungen zu sorgen und jungen Komponisten und Musikern die Möglichkeit zu geben, sich kontinental zu vernetzen und ihre Arbeit einer bereiteren Zuhörschaft zu präsentieren.

Zu den Ausbildungsangeboten der IEMA gehört weiterhin das Internationale Kompositionsseminar, das 2015 zum 7. Mal stattfindet und in das Festival ›cresc... – Biennale für Moderne Musik‹ eingebunden war. Zudem werden regelmäßig Meisterkurse beim Festival Klangspuren Schwaz, beim Paxos Spring Festival in Griechenland sowie in Japan und Korea gegeben. Im Education-Bereich führt die IEMA seit dem Schuljahr 2009/10 gemeinsam mit der ALTANA Kulturstiftung und wechselnden Kooperationspartnern ein einmaliges Kulturprojekt durch: das KulturTagJahr. Ein Jahr lang unternehmen alle Schüler einer Jahrgangsstufe einmal wöchentlich, am Kulturtag, eine künstlerische Entdeckungsreise in die verschiedenen künstlerischen Disziplinen (Musik, Bildende Kunst, Tanz, Literatur). Das Projekt wurde bisher an der Bettinaschule Frankfurt, der IGS Nordend und der Charles-Hallgarten-Schule durchgeführt.

Besetzung Stipendiaten

Jonathan Weiss , Flöte	Bauckholt, Boulez, Dallapiccola, Goldmann, Mitterer, Rohloff, Ulus, van der Aa, Varèse, Vivier, Webern, Xenakis, Zender
Yui Niioka , Oboe	Bauckholt, Dallapiccola, Ulus, Varèse, Veress, Vivier, Webern, Xenakis
Hugo Queirós , Klarinette	Boulez, Dallapiccola, Goldmann, Mitterer, Rohloff, Ulus, van der Aa, Varèse, Veress, Vivier, Webern, Xenakis
Hidetaka Nakagawa , Fagott	Bauckholt, Nicolaou, Ulus, Varèse, Veress, Vivier, Xenakis
Clément Formatché , Trompete	Ulus, van der Aa, Varèse, Webern, Xenakis
Berk Schneider , Posaune	Ulus, van der Aa, Varèse, Webern, Xenakis
Špela Mastnak , Schlagzeug	Bauckholt, Boulez, Goldmann, Rohloff, van der Aa, Zender
Neus Estarellas Calderón , Klavier	Bauckholt, Boulez, Dallapiccola, Goldmann, Mitterer, Nicolaou, Rohloff, Vivier, Webern, Zender
Jessica Ling , Violine	Aperghis, Bauckholt, Boulez, Dallapiccola, Goldmann, Mitterer, Nicolaou, Nunes, Rohloff, van der Aa, Veress, Webern, Xenakis
Paul Beckett , Viola	Aperghis, Bauckholt, Dallapiccola, Goldmann, Mitterer, Nicolaou, Nunes, Rohloff, van der Aa, Webern, Xenakis
Michele Marco Rossi , Violoncello	Aperghis, Bauckholt, Boulez, Dallapiccola, Goldmann, Mitterer, Nicolaou, Nunes, Rohloff, van der Aa, Xenakis, Zender
Pierre Dekker , Kontrabass	Bauckholt, van der Aa, Varèse, Xenakis

Lennart Scheuren, Klangregie

Mitterer, van der Aa

Pablo Druker, Dirigent

Bauckholt, Boulez, Dallapiccola, Goldmann, Mitterer, Nicolaou, Rohloff, Ulus, van der Aa, Vivier, Webern, Xenakis, Zender

Gäste

Isabelle Müller, Harfe

Dallapiccola

Clemens Gottschling, Horn

Dallapiccola, van der Aa, Varèse, Vivier, Webern, Xenakis,

Diego Ramos Rodriguez, Violine

van der Aa

Dozenten des Ensemble Modern

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

Internationale Ensemble Modern Akademie

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

Folgende Stipendiaten aus Nordrhein-Westfalen werden von der Kunststiftung NRW
gefördert: Pablo Druker, Lennart Scheuren und Hakan Ulus



Impressum

Herausgeber:

Internationale Ensemble Modern Akademie e.V.

Schwedlerstraße 2 – 4

D-60314 Frankfurt am Main

Redaktion: Marie-Luise Nimsgern, Aaron Stephan

Satz & Druck: Druckerei Imbescheidt

Textnachweise:

Georges Aperghis © www.aperghis.com, übersetzt von Martin Kaltenecker | Carola Bauckholt © aus: Programmheft Festival für neue Musik 1998 WDR Köln sowie Originalbeitrag für dieses Programmheft von Ib Hausmann | Pierre Boulez © aus: Programmheft Wien Modern 1998 | Luigi Dallapiccola © aus: CD-Booklet Luigi Dallapiccola, Ensemble Recherche sowie Originalbeitrag für dieses Programmheft von Ib Hausmann | Friedrich Goldman © Edition Peters | Wolfgang Mitterer © **KLANGSPUREN SCHWAZ 2014, Programmbuch, hrsg.** KLANGSPUREN SCHWAZ; Text: Wiebke Matyschok | Vassos Nicolaou © Originalbeitrag für dieses Programmheft | Emmanuel Nunes © aus: Programmheft Konzerthaus Berlin, 06/1999 | Steingrimur Rohloff © Originalbeitrag für dieses Programmheft | Hakan Ulus © Originalbeitrag für dieses Programmheft | Michel van der Aa © www.vanderaa.net | Edgard Varèse © Ricordi | Sándor Veress © www.kammermusikfuehrer.de, Villa Musica – Rheinland Pfalz | Claude Vivier © Bob Gilmore, Boosey & Hawks | Anton Webern © Marie-Luise Nimsgern sowie Originalbeitrag für dieses Programmheft von Ib Hausmann | Iannis Xenakis © aus: Programmheft WDR Köln 2004 | Hans Zender © aus: Sinne denken, Schott-Verlag

[Anzeige Kunststiftung auf U3]

Konzertvorschau IEMA-Ensembles 15/16

April

10. April 2016, 15 Uhr

Wiesbaden, Staatstheater Wiesbaden, Foyer

Musik über Musik. Musik-Theater-Labor

Bernd Alois Zimmermann: Suite aus ›Das Gelb und das Grün‹, Musik zu einem Puppentheater (1952) sowie Neukompositionen von Kompositionsstudenten der HfMDK Frankfurt am Main

22. April 2016, 16 Uhr

Witten, Haus Witten

Wittener Tage für neue Kammermusik

Newcomer-Konzert mit ausgewählten Neukompositionen (Uraufführungen) junger Komponisten

Mai

13. Mai 2016, 21 Uhr

14. Mai 2016, 17 Uhr

Kassel, Martinskirche

Materia Prima im Rahmen von Körperstürme – Festival für Tanz und zeitgenössische Musik

Manfred Trojahn: 5 Intermezzi aus Lieder auf der Flucht (1988/89)

Choreographie: Ayman Harper, Dieter Heitkamp, Krystal van Issum, Roberto Castello, Luc Dunberry, Regina van Berkel mit Tänzern des ZuKT – Zeitgenössischer und Klassischer Tanz der HfMDK Frankfurt am Main

20.05.2016, 15–20 Uhr

21.05.2016, 11–17 Uhr

22.05.2016, 11–17 Uhr

Frankfurt am Main VGF U-Bahn Gleis U4

One Day in Life der Alten Oper Frankfurt – Stillstand

Solowerke aus Barock, Klassik und Moderne

21.05.2016, 16/18/20/22/24 Uhr

22.05.2016, 10/12/14/16 Uhr

Frankfurt am Main, Hochbunker, Friedberger Anlage 5–6

One Day in Life der Alten Oper Frankfurt – Erinnerung

Luigi Nono: Ricorda cosa ti hanno fatto in Auschwitz (1966)

21.05.2016, 22/24 Uhr

22.05.2016, 10/12/14/16 Uhr

Frankfurt am Main, Opernturm, Bockenheimer Landstraße 2–4

One Day in Life der Alten Oper Frankfurt – Wissen

Salvatore Sciarrino: Le voci sottovetro, elaborazioni da Carlo Gesualdo da Venosa (1998)

Juni

02.06.2016, 19.30 Uhr

03.06.2016, 19.30 Uhr

Frankfurt am Main, Frankfurt LAB

Materia Prima

Manfred Trojahn: 5 Intermezzi aus Lieder auf der Flucht (1988/89)

Choreographie: Ayman Harper, Dieter Heitkamp, Krystal van Issum, Roberto Castello, Luc Dunberry, Regina van Berkel mit Tänzern des ZuKT – Zeitgenössischer und Klassischer Tanz der HfMDK Frankfurt am Main