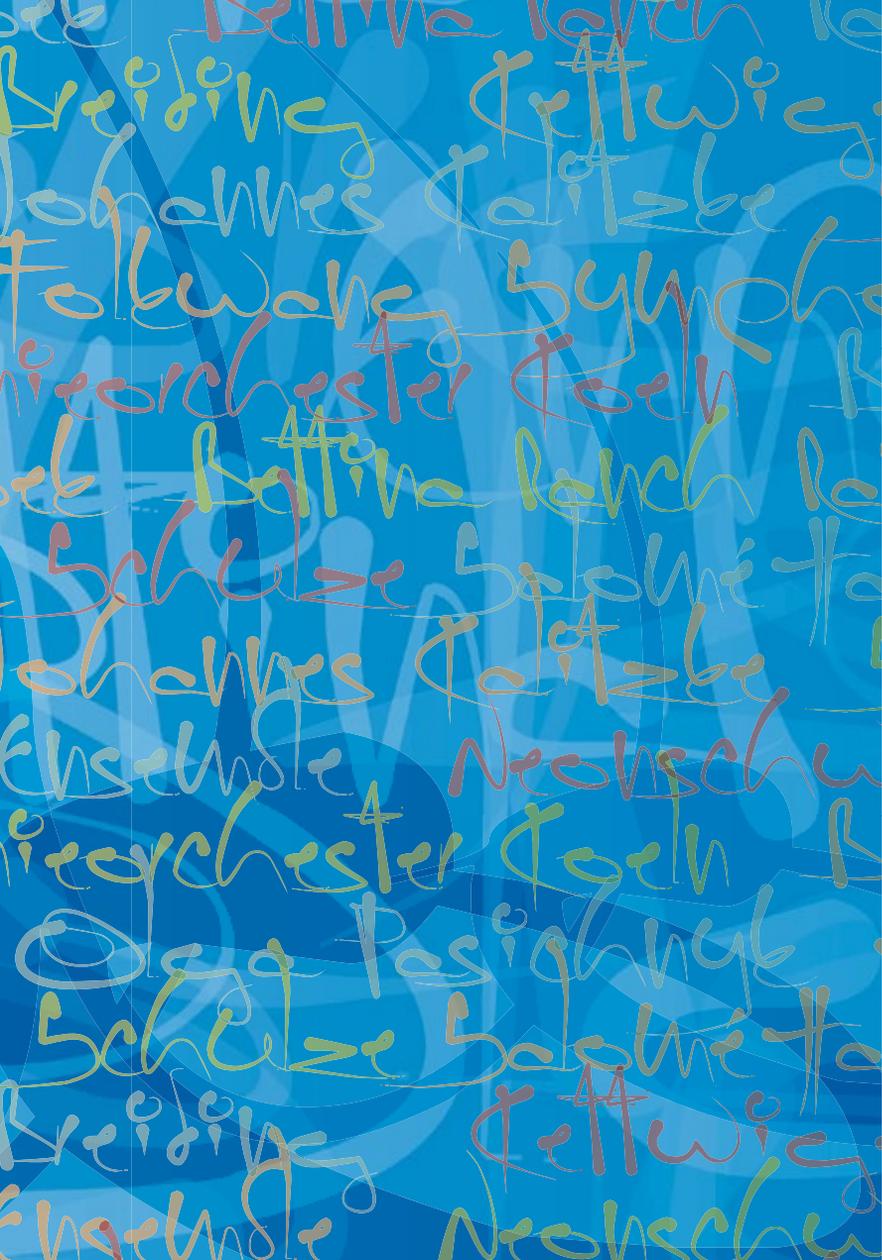


# NOW! WORD UP!

Das Festival für Neue Musik  
27.10. – 13.11.2016

Word Up!



# NOW! WORD UP!

Das Festival für Neue Musik  
27.10. – 13.11.2016

# INHALT

## GRUSSWORT

Hein Mulders **4**

Fr 28.10.16

## „IL CANTO SOSPESO“

Philharmonie Essen,  
Alfried Krupp Saal **6**

Sa 29.10.16

## „DER KÖNIG VON HARLEM“

Folkwang Universität der  
Künste, Neue Aula **12**

Sa 29.10.16

## „LAGUNE“

Kokerei Zollverein,  
Salzlager **16**

So 30.10.16

## ABSCHLUSSKONZERT PERCUSSION- WORKSHOP

Philharmonie Essen,  
RWE Pavillon **20**

So 30.10.16

## „SOUND AND FURY“

Philharmonie Essen,  
Alfried Krupp Saal **24**

Fr 04.11.16

## ONDŘEJ ADÁMEK WERKE FÜR AIRMACHINE

Kokerei Zollverein,  
Salzlager **30**

Sa 05.11.16

## „FALSCHER LIEDER“

Philharmonie Essen,  
Alfried Krupp Saal **34**

Sa 05.11.16

## „LA FABBRICA ILLUMINATA“

Folkwang Universität der  
Künste, Neue Aula **40**

So 06.11.16

## „SEQUENZA III“

Museum Folkwang,  
Karl-Ernst-Osthaus-Saal **46**

So 06.11.16

## „33 AUGENBLICKE DES GLÜCKS“

Philharmonie Essen,  
RWE Pavillon **50**

Fr 11.11.16

## „... ALL THE COLOURS OF SPEECH“

Folkwang Universität der  
Künste, Neue Aula **54**

Fr 11.11.16

## ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN „PIERROT LUNAIRE“

Philharmonie Essen,  
Alfried Krupp Saal **56**

Sa 12.11.16

## WORKSHOP „SPIELBAR“

Forum für Kunst und  
Architektur **62**

Sa 12.11.16

## „SCHRAUBDICHTUNG“

Philharmonie Essen,  
RWE Pavillon **64**

Sa 12.11.16

## POETRY SLAM

Hotel Shanghai **70**

So 13.11.16

## SYMPOSIUM

Philharmonie Essen,  
Festsaal **72**

So 13.11.16

## PENDERECKI

## „LUKASPASSION“

Philharmonie Essen,  
Alfried Krupp Saal **74**

Fr 20.01.17

## KOMPOSITIONSPROJEKT

## „SPEAK UP! SPEAK OUT!“

Philharmonie Essen,  
RWE Pavillon **78**

Fr 27.01.17

## EDUCATIONSPROJEKT

## „ZWISCHEN DEN KULTUREN“

Kokerei Zollverein,  
Salzlager **79**

Die Biografien aller Beteiligten finden Sie  
unter [www.philharmonie-essen.de](http://www.philharmonie-essen.de) sowie hier



## LIEBE MUSIKFREUNDE,

zur sechsten Ausgabe unseres Festivals NOW! begrüße ich Sie – auch im Namen unserer Partner – sehr herzlich. Die Philharmonie Essen präsentiert gemeinsam mit der Folkwang Universität der Künste, der Stiftung Zollverein sowie dem Landesmusikrat NRW ein Programm, das sich in diesem Jahr der Beziehung von Musik und Sprache widmet.

Unter dem Motto „Word Up!“ präsentieren wir Ihnen „Klassiker“ des 20. und 21. Jahrhunderts sowie acht Uraufführungen, die Musik und Sprache auf unterschiedlichste Art zusammenführen. Wir stellen Ihnen Werke vor, die ihren Sinn und ihren kompositorischen Gehalt durch die Verschmelzung beider Kunstformen erhalten. Politik, Literatur oder technisch-akustische Experimente dienen diesen Werken entweder als Impuls, als inhaltliche Vorlage oder als konkretes Instrument des musikalischen Ausdrucks.

Das Eröffnungskonzert schlägt mit Nicolaus A. Hubers „Versuch über Sprache“ und den beiden Uraufführungen von Robin Hoffmann und Samir Odeh-Tamimi sowie Luigi Nonos „Il canto sospeso“ die Brücke vom sprachlich-akustischen zum politischen Aspekt von Wort und Musik. Basiert Nonos Werk auf Briefen zum Tode verurteilter Widerstandskämpfer im Nationalsozialismus, so nimmt der israelisch-palästinensische Komponist Samir Odeh-Tamimi in seinem neuen Werk „Ramádi“ die heutige Situation palästinensischer Opfer im Nahostkonflikt zum Thema.

Konkrete literarische Vorlagen liegen Philippe Manourys musikalischem Epos nach dem Roman „The Sound and the Fury“ von William Faulkner sowie Arnold Schönbergs „Pierrot lunaire“ zu Grunde. Das Lesungskonzert des Ensemble Modern mit dem gefragten Berliner Schriftsteller Ingo Schulze versucht dagegen, Zeitgefühle literarisch und musikalisch zu deuten. Auch auf das neue Werk von Enno Poppe namens „Torf“ dürfen wir in diesem Zusammenhang gespannt sein.

Ein spielerischer Aspekt von Sprache und Musik kommt in Kurt Schwitters „Ursonate“ sowie dem hochvirtuosen Solokonzert für Stimme und Ensemble „Not I“ von Agata Zubel zum Ausdruck. Ondřej Adámek wiederum hat zum Thema Musik und Stimme sogenannte „Airmachines“ entwickelt, die ein System aus verschiedenen Blasinstrumenten und Alltagsgegenständen beatmen. Auf der Suche nach der „story behind the music“, wie er sagt, definiert er das Verhältnis von Körper/Sprache/Musik unkonventionell neu.

Das neue Musiktheaterwerk „Lagune“ von Amen Feizabadi spielt schließlich mit Konversationsfetzen in visueller und klanglicher Form, die in einem intermedialen Dialog die Grenze zwischen Sprache, Musik und Performance aufheben. Im Club „Hotel Shanghai“ wird das Festival-Thema durch eine „Spoken Word“-Performance sowie der daran anschließenden Clubnacht mit der Band Neon-schwarz um politische Aspekte bereichert.

Drei Education-Projekte runden das Programm auch für das junge Publikum ab. Neben einem Percussion-Workshop, dessen Teilnehmer gemeinsam mit dem Ensemble SPLASH ein neues Werk von Birke J. Bertelsmeier zur Uraufführung bringen werden, beschäftigen sich zwei interdisziplinäre Musikkompositions-Projekte mit Amen Feizabadis „Lagune“ und Krzysztof Pendereckis „Lukaspassion“.

Gekrönt wird das Festival NOW! am 13. November durch eben diese genannte Aufführung von Krzysztof Pendereckis „Lukaspassion“, die der Komponist selbst dirigieren wird. Freuen Sie sich mit uns auf ein vielseitiges, aktuelles und musikalisch faszinierendes Programm im Festival NOW! 2016 und nehmen Sie es zahlreich wahr. Mit dem Festivalpass erwerben Sie für einen moderaten Preis den Eintritt zu allen Veranstaltungen.

Mit herzlichen Grüßen,  
Ihr Hein Mulders

**28.10.16**

Freitag | 19:30 Uhr  
Alfried Krupp Saal

€ 17,00  
Festivalpass für alle  
NOW!-Veranstaltungen  
Einheitspreis € 48,00  
(begrenzt Kontingent)

19:30 Uhr  
„Die Kunst des Hörens“ –  
Konzerteinführung  
durch Johannes Kalitzke  
mit Orchester,  
20:00 Uhr Konzert.

Gefördert von der  
Kunststiftung NRW.

Konzertende  
gegen 21:45 Uhr.



Samir Odeh-Tamimi



Robin Hoffmann

## „IL CANTO SOSPESO“

Marieke Steenhoek, Sopran | Bettina Ranch, Alt  
Rainer Maria Röhr, Tenor | Itxaso Etxeberria, Keyboard  
Michael Giesen, Kontrabass | Emanuel Wittersheim, Klangregie  
WDR Rundfunkchor Köln | Neue Philharmonie Westfalen  
Johannes Kalitzke, Dirigent

**ROBIN HOFFMANN** (\* 1970) „Betrugs-Lexicon – Cantores  
betrügen“ für Gesangssolisten und Orchester (Uraufführung)  
Auftragswerk der Philharmonie Essen, gefördert vom Ministerium für Familie, Kinder,  
Jugend, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen.

**NICOLAUS A. HUBER** (\* 1939) „Versuch über Sprache“ für  
16 Solostimmen, chinesisches Becken, Hammondorgel, Kontrabass  
und zweikanaliges Tonband (1969)

**SAMIR ODEH-TAMIMI** (\* 1970) „Ramádi“ für Chor und zwei  
Schlagzeuger (Uraufführung), Auftragswerk des WDR

Pause

**LUIGI NONO** (1924 – 1990) „Il canto sospeso“ für Sopran, Alt,  
Tenor, gemischten Chor und Orchester (1956)

### POLITISCH BEWEGT

„Heute bedeutet ein kritisches Komponieren analytisches Kompo-  
nieren, das nicht einfach Musik herstellt, sondern über Musik Aus-  
kunft gibt. Neue Musik sagt etwas über Musik. Das geht sinnvoll nur,  
wenn sie etwas über den Menschen aussagt.“ Dieses Credo eines  
zeitgenössischen Komponisten fand sich 1972 in einer Broschüre,  
die zum Kulturprogramm der Olympischen Spiele in München 1972

erschienen war. Der Autor des daraus zitierten Manifests „Kritisches Komponieren“ war **Nicolaus A. Huber**. Dieser Text spiegelte exemplarisch Hubers damalige Vorstellung von einem Komponisten bzw. einer Musik wider, die die eingefahrenen Wahrnehmungsmuster pulverisieren muss, um den Hörer für neue Klänge zu sensibilisieren und damit auch sein politisches Denken zu schärfen. Wesentliche Impulse für dieses künstlerische Selbstverständnis hatte Huber, der bis 2003 Kompositionsprofessor an der Essener Folkwang Universität der Künste war, von Luigi Nono erhalten, dessen Schüler er 1967/68 war. Und um quasi mit den konfektionierten Hörgewohnheiten zu brechen, schlug Huber bereits ein Jahr nach seinen Nono-Studien mit **„Versuch über Sprache“** einen Weg ein, auf dem ihm das damalige Publikum nicht zu folgen bereit war. Dafür war das Werk zu radikal in seiner konsequenten Rücksichtslosigkeit, was das Fassliche, Verständliche dieses elektro-akustischen Prozesses angeht. Ausgewählt hatte Huber dafür Texte u. a. von Hölderlin (ein ebenfalls von Nono geschätzter Dichter), Goethe („Sah ein Knab ein Röslein stehn“) sowie Passagen aus Karl Marx’ „Das Kapital“. Doch Huber untergräbt alle Erwartungen, indem er die berühmten Texte vollkommen zersetzt. Mal entschwinden die Worte in penetranten Sinustönen. Mal verlieren sich Zitate in einem Strudel unterschiedlichster Artikulationsformen wie Ein- und Ausatmen. Dieses Zusammenspiel aus körperlicher, sprachlicher, gesanglicher, instrumentaler und synthetischer Lautgebung löste denn auch sofort beim Publikum heftige Gegenreaktionen aus. Bei der Uraufführung flohen die Zuhörer in Scharen aus dem Sendesaal.

Der gebürtige Westfale und Wahl-Frankfurter **Robin Hoffmann** ist ein musikalischer Allrounder im besten Sinne. So zählen zu seinen interdisziplinären Projekten die Zusammenarbeit mit bildenden Künstlern, Literaten und Tänzern, Arrangements für diverse Rockbands sowie experimentelle Improvisation. Darüber hinaus schreibt der Kompositionsschüler von Nicolaus A. Huber regelmäßig für

bedeutende Neue-Musik-Ensembles wie das Klangforum Wien und das Ensemble Modern. Für seine jetzt zur Uraufführung kommende Auftragskomposition **„Betrugs-Lexicon – Cantores betrügen“** für Gesangssolisten und Orchester hat sich Hoffmann einerseits von der Besetzung her ganz bewusst an Luigi Nonos „Il canto sopeso“ angelehnt. Der dem Werk zugrunde liegende Text stammt hingegen aus dem Jahr 1721 und ist ein Zeugnis der frühen Aufklärung. „Das Betrugs-Lexicon von Georg Paul Hönn“, so Robin Hoffmann, „sammelt Betrugstechniken ‚in allen Ständen‘ mit der Absicht, durch deren Kenntnis sich vor ihnen schützen zu können. Der scharfe Blick des Hofadvokaten, Polizeirates und Archivars richtet sich gleichermaßen auf ‚Geistliche, Gelehrte, Generale, Gymnasiasten‘ wie auf ‚Bierbrauer, Bleicher‘ und ‚Bleyweißschneider‘ und entwickelt einen durchaus ironischen Unterton, wenn in der Aufzählung auch ‚Beutelschneider‘ und ‚Diebe‘ genannt werden. Aufgrund des pietistischen Hintergrundes des Autors werden von den Musikerberufen überwiegend die kirchlichen genannt. Der Artikel zu den ‚Cantores‘ besitzt 13 Paragraphen, die einerseits noch heute strafrechtlich relevante Vergehen enthalten wie Urheberrechtsverletzungen durch Plagieren oder das in Umlaufbringen von Falschgeld, andererseits nach heutigem juristischen Verständnis nicht mehr als Betrug gewertete, kleinere und größere Unverschämtheiten wie Arbeitsverweigerung, Faulheit oder das Schikanieren von Schülern und Kollegen. Das frühe 18. Jahrhundert kennt noch nicht, wie ich lernen durfte, die Trennung von Recht und Moral! Neben der Frage, wie wer und mit welchen Mitteln zu betrügen wäre, inspiriert mich musikalisch die merkwürdige Melange der genannten Delikte. Das strenge Diktat der katalogischen Erfassung entwickelt Poesie, die ich in meiner Neuorganisation der Paragraphen versuche hervorzuheben. Die Auflistung mutiert zu einem losen Beziehungsgeflecht äußerst gegensätzlicher Eindrücke. Einzelne kompositorische Betrugstechniken lassen sich dabei benennen: Skalen, die harmo-

nische Gewichtung versprechen, jedoch in der Oktave nie aufgehen; Rhythmen, die ihren Wert verlieren, indem sie zu Metrum werden; Sänger als gleichwie Sprachrohr oder Resonanz des Orchesters. Weitere Finten erweisen ihre Tauglichkeit nach Erklingen.“

Als einen „politisch bewegten“ Komponisten hat sich auch **Samir Odeh-Tamimi** einmal bezeichnet, der in Tel Aviv geboren wurde und palästinensische Wurzeln hat. Und wenngleich er bereits im Alter von 22 Jahren seine Heimat verließ, um ab 1992 in Deutschland zu studieren, war es seine Lehrerin Younghi Pagh-Paan, die sein Gespür für die kulturellen Wurzeln schärfte. Im Auftrag des NOWI-Festivals hat er nun ein äußerst archaisch anmutendes, auch in der Sufi-Tradition verwurzelt Stück für Chor und zwei Schlagzeuger komponiert. Sein Titel lautet **„Ramádi“** und ist das arabische Wort für die Farbe Grau. Zu seinem Werk hat der Komponist Folgendes angemerkt: „Ich habe hier mit Silben als Klang und nicht mit einem Sprachtext oder einem bestimmten Gedicht gearbeitet. Bis auf eine Stelle kurz gegen Ende des Stücks habe ich vielmehr mit einem erfundenen Text gearbeitet, der keine Bedeutung hat. Der Chor singt in Blöcken und in dichten Akkorden, häufig in  $\frac{1}{4}$ -Tonabständen. Flankiert wird der Chor von zwei Schlagzeugern, die nahezu ununterbrochen spielen. Damit verleihen sie dem Chor eine Art Fundament. So ähnlich ist es auch bei den Sufi-Tanzritualen, bei denen das Schlagzeug den Verlauf und Charakter bestimmt.“

Noch 1987, in den langen Gesprächen mit dem italienischen Musikwissenschaftler Enzo Restagno, musste **Luigi Nono** die Vermutung bestätigen, dass ihn so manche Musikhörer nur wegen **„Il canto sospeso“** kennen. „Es ist ziemlich beunruhigend“, so Nono in dem drei Jahre vor seinem Tod entstandenen Interview. „Oft denke ich, dass es für viele ist, als wäre ich danach gestorben und hätte demzufolge nichts mehr gemacht.“ Tatsächlich sollte diese eingengte Sichtweise all die epochalen Würfe Nonos ausblenden, die nach der Kölner Uraufführung des „Canto sospeso“ am 24. Oktober

1956 entstanden sind und die zum Teil ohne dieses politische und ästhetische Bekenntniswerk nicht zu denken wären. Ohne Zweifel gehört Nonos „Schwebender Gesang“ zu den bedeutendsten, bewegendsten Manifesten der Neuen Musik nach 1945. Und wenngleich Nono damit zudem seinen Ruf als einer der wichtigsten Komponisten der Nachkriegs-Avantgarde untermauerte, distanzierte er sich doch gleich mit seinem ersten Opus Magnum vom formal einengenden Korsett des Serialismus. Wer wie Nono in Italien geboren wurde und damit mit dem großen Erbe der italienischen Madrigal- und Opernkunst aufgewachsen ist, der konnte bei der musikalischen Beschäftigung mit den Abschiedsbriefen von zum Tode verurteilter europäischer Widerstandskämpfer keinesfalls abstrakt-rational zu Werke gehen. Das Expressive und Emphatische durchziehen und durchglühen vielmehr diese Art Kantate mit ihren Orchesterteilen, A-cappella-Chören und Arien. Und nicht zuletzt mit der Auflösung des konkret semantischen Inhalts in der Musik hat sich Nono von der klassischen Vertonung auch von politischen Texten distanziert, bei der die Musik lediglich zum Steigbügel eines Textes wird. All die in den Briefen geäußerten Ängste, Klagen und Sehnsüchte verschwimmen im „Canto sospeso“ somit im musikalischen Ausdruck. Diese sich damit zwangsläufig einstellende Textunverständlichkeit provozierte auch bereits kurz nach der Uraufführung einige Widersprüche. So fragte Karlheinz Stockhausen 1957 in seinem Vortrag „Musik und Sprache“: „Wozu dann überhaupt Text, und gerade diesen? Der Komponist [Nono] interpretiert nicht, er kommentiert nicht. Er reduziert vielmehr die Sprache auf ihre Laute und macht mit diesen Musik.“ Nono reagierte auf solche irreführenden Überlegungen prompt – mit dem Hinweis, dass er nicht den Sinn der Abschiedsbriefe über die Musik verschließen wollte, sondern erst so ihren wahren erschütternden Kern freizulegen versuchte.

GUIDO FISCHER

## 29.10.16 „DER KÖNIG VON HARLEM“

Samstag | 16:00 Uhr

Folkwang Universität der  
Künste, Neue Aula

€ 10,00 | 5,00

Kartenvorverkauf unter  
T 02 01 49 03-231 oder  
karten@folkwang-uni.de

**Festivalpass für alle  
NOW!-Veranstaltungen**

**Einheitspreis € 48,00**  
(begrenztes Kontingent)

Veranstalter:  
Landesmusikrat NRW in  
Kooperation mit der Folkwang  
Universität der Künste.

Konzertende  
gegen 17:15 Uhr.

**Fabian Strotmann, Tenor**  
**JugendZupfOrchester NRW**  
**Christian de Witt, Dirigent**

**HEINRICH KONIETZNY** (1910 – 1983)  
„Der König von Harlem“ für Sänger und  
Zupforchester nach einem Text von  
Federico García Lorca (1967)

**YASUO KUWAHARA** (1946 – 2003)  
„Jenseits des Regenbogens“

Ashura und seine Tochter  
Die Schlacht mit Indra  
Jenseits des Regenbogens

**CHRISTOPHER GRAFSCHMIDT**  
(\* 1964)

„Souq“ für Zupforchester (2003)

**MICHAEL NYMAN** (\* 1944) /  
**CHRISTIAN DE WITT** (\* 1951)

Szenen aus dem Soundtrack „The man with  
the movie camera“ (2002, bearbeitet für  
Zupforchester)

Ohne Pause.

## FARBENREICHE WERKE FÜR ZUPFORCHESTER

Der im oberschlesischen Gleiwitz geborene Komponist **Heinrich Konietzny** galt schon früh als Ausnahmetalent. Zu seinen Lehrern zählte kein Geringerer als Paul Hindemith. Im Laufe seines ereignisreichen Musikerlebens, in dem er als Violinist genauso für Aufsehen sorgte wie als Fagottist (!), wurden aber für Konietzny zwei Begegnungen besonders prägend. 1960 lernte er den berühmten Gitarristen Siegfried Behrend kennen, der das Saarländische Zupforchester leitete. Dieses Zupforchester war in Deutschland federführend. Die zweite wichtige Begegnung fand 1961 statt – als Konietzny erstmals den japanischen Mandolinenvirtuosen Takashi Ochi hörte. Ihm verdankte er die genaue Kenntnis der Zupfinstrumente. „Konietznys Erstlingswerke für Zupforchester führten die Zupfmusiker in klangliches Neuland, ohne sie spieltechnisch zu überfordern“, so der Konietzny-Biograf Edwin Mertes. „Diese Werke sind im musikalischen Ausdruck noch weitgehend traditionell gehalten. Im Laufe der Jahre wurden die musikalischen und technischen Anforderungen immer höher. In seinen Spätwerken ‚So na allochroisch‘, ‚Der König von Harlem‘ und ‚Sinfonietta‘ ist professionelles, sinfonisches Niveau erreicht.“ Dem „König von Harlem“ für Sänger und Zupforchester liegt ein Gedicht des Spaniers Federico García Lorca zugrunde. Und wie der Dirigent des heutigen Konzerts, Christian de Witt, betont, ist Konietznys Vertonung dieses surrealen Texts so eigenständig ausgefallen, dass der Gesangspart eher zu einem interpretierenden Teil des Instrumentariums wird. In einem für die 1960er Jahre typischen Stil legte Konietzny dabei eine farbenreiche Komposition vor, in der die Zupforchesterbesetzung neben dem Gesangssolisten durch Perkussionsinstrumente und ein Cembalo erweitert wird.

Zu den bedeutendsten japanischen Mandolinenspielern des 20. Jahrhunderts gehörte neben Takashi Ochi auch **Yasuo Kuwahara**. In Europa wurde er 1982 im Rahmen eines Zupfmusikfestivals

in Mannheim bekannt. Ein Jahr später gab er sein erfolgreiches US-Debüt. In seinen Werken kombinierte Kuwahara Elemente aus der Neuen Musik mit prägnanten Bezügen zur japanischen Folklore. Und nicht zuletzt versuchte Kuwahara stets mit seinen Instrumentalstücken, Geschichten zu erzählen. **„Jenseits des Regenbogens“** handelt von einer alten Legende aus der vorbuddhistischen Zeit Indiens. Sie erzählt von dem indischen König Ashura, der seine Tochter in einem erbitterten Kampf an seinen Gegner Indra verliert. Die Überschriften der vier Sätze geben Hinweise auf die vertonte Handlung. Zu jeder dieser Überschriften gehört ein Text, der in der Aufführung zu Beginn eines jeden Satzes vorgelesen wird.

**„Souq“** für Zupforchester ist ein Werk gegen Krieg und Gewalt und von orientalischen Klangfarben durchzogen. So schreibt der Komponist **Christopher Graf Schmidt** über sein Stück, das 2004 beim Deutschen Orchesterwettbewerb mit dem Sonderpreis „Neue Musik“ ausgezeichnet wurde: „Der Begriff Souq stammt aus dem Arabischen und bedeutet Markt. Entstanden ist das Stück Ende März, Anfang April 2003, also zur Zeit des offiziellen Irak-Krieges. Auslöser war die Bombardierung des Arme-Leute-Marktes al-Nasr in Bagdad am 28. März. Der Rhythmus, der dem gesamten ersten Teil zugrunde liegt, ist irakischen Ursprungs und steht in engem Zusammenhang mit der Welt arabischer Basare. Mein ursprünglicher Plan war, das Ganze mit einem leicht optimistischen Schluss zu versehen. Anfang April kam jedoch die Nachricht, dass auch Clusterbombs, also Streubomben, eingesetzt wurden. Daher das etwas weniger versöhnliche Ende.“

Post-barock bunt pumpfte es los. Mit nimmermüden Rhythmen und luftigen Streicher- und Bläser-Girlanden, die eine perfekte Klangtapete bildeten zum barocken Puder- und Perückenkrimi „Der Kontrakt des Zeichners“ von Peter Greenaway. 1985 dann fuhr **Michael Nyman** für Greenaways surreale Evolutionsstory „Z mit zwei Nullen“ das Hochgeschwindigkeitsgetriebe gnadenlos herunter. Bis nur jenes monotone Bass-Zucken übrig blieb, mit dem schon vor drei

Jahrhunderten der Engländer Henry Purcell auf Notenpapier schneidende Eiseskälte versinnbildlichte. Aus welchen Kapiteln der Musikgeschichte sich der gebürtige Engländer Nyman auch bediente – seine minimalistischen und musterartig angelegten Retro-Sounds wurden zu den akustischen Markenzeichen nahezu sämtlicher Greenaway-Filme.

Mittlerweile hat der 72-Jährige rund 90 Soundtracks komponiert. Und auf einen sei er besonders stolz, wie er einmal gestand. Es ist seine Musik zu dem sowjetischen Stummfilm-Klassiker **„The man with the movie camera“** von Dziga Vertov. Gedreht wurde der Film in den 1920er Jahren in Moskau, Odessa sowie Kiew, er dokumentiert den Tagesablauf in einer sowjetischen Großstadt. Welche Musik bei der Premiere von „Der Mann mit der Filmkamera“ am 8. Januar 1929 in Kiew gespielt wurde, ist nicht überliefert. Immerhin von nachfolgenden Aufführungen weiß man, dass Regisseur Vertov verschiedene Arrangements in Auftrag gegeben hat. Bei der Moskauer Erstaufführung wurden klassische Instrumentalwerke sowie Ausschnitte aus Opern gespielt. Und in Hannover bat Vertov den Organisten Gerhard Gregor, an der Welte-Kino-Konzert-Orgel mit zahlreichen Sound-Effekten zu verblüffen.

In seinem Soundtrack zu „Der Mann mit der Filmkamera“ hat Michael Nyman den Puls dieses Bilderfeuerwerks aufgegriffen und steigert ihn auch mit dem für ihn typischen post-barocken Minimalismus. Nun also erlebt man Nymans Musik in einer Bearbeitung für Zupforchester. Dirigent und Arrangeur Christian de Witt: „Michael Nyman hat diesen Stummfilm so aussagekräftig vertont, dass die jeweiligen Szenen musikalisch sehr deutlich dargestellt werden und sich dem Zuhörer auch ohne die zugehörigen Bilder erschließen. Auf diese Weise wird die Musik hier zu einem Mittler, der Inhalte ohne die ursprüngliche Bildsprache entstehen lässt.“ Bestes Kino für die Ohren eben.

**GUIDO FISCHER**

**29.10.16**

Samstag | 20:00 Uhr  
Kokerei Zollverein,  
Salzlager

€ 17,00

Festivalpass für alle  
NOW!-Veranstaltungen  
Einheitspreis € 48,00  
(begrenzt Kontingent)

Gefördert von der  
Kunststiftung NRW.

Veranstalter:  
Stiftung Zollverein.

Konzertende  
gegen 21:30 Uhr.

Amen Feizabadi

## „LAGUNE“

Folke Paulsen, Schauspieler  
Melodi Aramnia, Schauspielerin | Foad Mokhberi, Schauspieler  
Nafise Mirshamsi, Schauspielerin | Amen Feizabadi, Konzeption,  
Komposition, Video und Dramaturgie  
Ensemble CRUSH  
Alireza Mehdizadeh, Kamancheh | Amen Feizabadi, Pedro Kadi-  
var, Regie  
Arash Sarkohi, Text und Dramaturgie  
Camille Roduit, Mohammad Khaksari, Regieassistentz  
Ankido Darash, Produktionsassistentz  
Dietrich Hahne, künstlerische Beratung

**AMEN FEIZABADI** „Lagune“ – Ein Musiktheater für Dialoge,  
Musikensemble, Bilder, Kamancheh und einen Erzähler  
(Uraufführung)

### „SPRACHE KONSTITUIERT MUSIK“

Auf der Suche nach einem Boot begegnen sich zufällig drei Men-  
schen an der Lagune von Anzali am Kaspischen Meer in Iran. Doch  
es gibt nur ein Boot. Obwohl Bahar, Elnaz und Bahram ganz unter-  
schiedliche Pläne und Ziele verfolgen, haben sie sich daher zu einer  
Notgemeinschaft zusammengeschlossen und brechen gemeinsam  
ins Ungewisse auf. So beginnt das jüngste Musiktheaterstück „La-  
gune“, das der iranische Komponist Amen Feizabadi für das diesjäh-  
rige NOW!-Festival geschrieben hat. Nun könnten die ersten Stich-  
worte zu Beginn der Handlung suggerieren, dass Feizabadi einen  
künstlerischen Kommentar zur aktuellen politischen Nachrichten-  
lage und den Folgen von Krisen und Kriegen geschrieben hätte. Fei-  
zabadi geht jedoch für die Beschäftigung mit den Themen wie Flucht  
und Emigration einen anderen Weg. Als ein interkulturelles und zu-

gleich interdisziplinäres Musiktheaterstück ist „Lagune“ angelegt. Und aus dem Zusammenspiel von Schauspiel, Musik, Film und Live-Performance entsteht so keine linear erzählte Geschichte. Vielmehr dreht sich das rund 75-minütige Stück immer wieder um die grundlegenden Fragen von Schein und Sein, um Realität und Traum sowie auch um die Macht von Sprache, Musik und Bildern.

Mit im Boot sitzt ein Fährmann. Er spricht in Monologen über seinen Alltag, seine Gedankenwelt. Und er behält von jedem Reisenden einen Gegenstand, der für ihn diese Person besonders symbolisiert. Dennoch bleiben die Rolle des Fährmanns sowie seine Beziehung zu den drei Reisenden rätselhaft. Und während die auf Deutsch und Persisch gesprochenen Dialoge ständig zerstückelt werden und damit abstrakte Züge erhalten, springen sie zudem zwischen der Vergangenheit der Protagonisten und ihrer möglichen oder fantasierten Zukunft hin und her. Es entsteht so ein eher assoziativer Einblick in das Innenleben der Protagonisten.

Dass die vermeintliche Wahrheit zumeist nur eine Frage des Blickwinkels ist, verdeutlicht gleichermaßen die Rauminzenierung. Um ein Dreieck aus Leinwänden sitzen die auf drei Gruppen verteilten Zuschauer. Und da jede Gruppe nur eine Seite des Leinwand-Dreiecks sehen und dementsprechend nur die Ereignisse einer Leinwand vollständig verfolgen kann, erlebt jede die Handlung aus ihrer individuellen Perspektive.

Für eine besondere musikalische Dimension im Spannungsfeld aus Fiktion und realen Geschehnissen werden neben dem achtköpfigen Ensemble sowie dem traditionellen persischen Streichinstrument Kamancheh auch konkrete Audio-Samples sorgen. So fungieren als Hauptreferenz für die Entwicklung von musikalischen Modulen die Dialoge zwischen den Schauspielern. Musikalische Ideen werden damit aus der Interpretation der geschriebenen und gesprochenen Texte geboren. „Sprache konstituiert Musik“, so Amen Feizabadi.

1983 in Teheran geboren, studierte Amen Feizabadi zunächst klassische Musik an der Universität der Künste in Teheran und später Integrative Komposition an der Folkwang Universität der Künste in Essen. Seine frühen Kompositionen zielten auf die Verbindung der orientalischen und der westlich-klassischen Musikwelten. Als Stipendiat der Friedrich-Ebert-Stiftung war Feizabadi auf mehreren Festivals und Ausstellungen in Deutschland wie auch in Iran, in Kanada, Polen und den Niederlanden vertreten, darunter beim Festival „VOICING RESISTANCE“ im Maxim-Gorki-Theater in Berlin, und bei der Konzertreihe „Musik der Zukunft“ mit den Bochumer Symphonikern in Oberhausen. 2012 erhielt er einen Preis in der Kategorie „Besondere Auszeichnung“ für das Werk „Erzählung einer Geschichte“ beim VISIONEN-Festival für Medienkunst in Hannover. Seine Stücke wurden von verschiedenen Ensembles wie dem Ensemble Musikfabrik, den Bochumer Symphonikern oder dem Ensemble folkwang modern aufgeführt.

**GUIDO FISCHER**

**30.10.16**

Sonntag | 15:00 Uhr  
RWE Pavillon

Eintritt frei,  
Zählkarten an der Kasse  
erhältlich.

Veranstalter:  
Philharmonie Essen  
in Kooperation mit dem  
Landesmusikrat NRW.

Konzertende  
gegen 16:00 Uhr.



Birke J. Bertelsmeier

## **ABSCHLUSSKONZERT PERCUSSION-WORKSHOP**

**SPLASH – Perkussion NRW**  
Ralf Holtschneider, Einstudierung  
Stephan Froleys, Einstudierung

**THOMAS GAUGER** | „Past Midnight“

**JOHN CAGE** (1912 – 1992) | „Story“ aus „Living Room Music“

**EMMANUEL SÉJOURNÉ** (\* 1961) | „Katamya“ für Marimbafon

**ECKHARDT KOPETZKI** (\* 1956) | „Le Chant du Serpent“

**IVAN TREVINO** (\* 1983) | „Catching Shadows“  
für zwei Marimbafone

**NEBOJŠA JOVAN ŽIVKOVIĆ** (\* 1962) | „Trio per uno“, op. 27

**BIRKE J. BERTELSMEIER** (\* 1981) | „Innerlich“  
für zehn Schlagzeuger und mehr (Uraufführung)

Ohne Pause.

**Abschlusskonzert des Percussion-Workshops, der am 29.10.2016  
von 10:00 bis 15:00 Uhr im Schloß Borbeck stattfindet.**

### **CHANGIEREN ZWISCHEN INNEN UND AUSSEN**

Sie haben allesamt noch ihr ganzes musikalisches Leben vor sich. Trotzdem beherrschen und bezwingen die jungen Musiker vom SPLASH-Ensemble das riesige Schlagzeug-Arsenal längst mit der

Souveränität alter Hasen. Und selbst die komplexesten Rhythmen schütteln sie äußerst souverän und verblüffend aus dem Ärmel. Ob etwa die hundsgemein raffinierte Motorik in Steve Reichs Minimalismus-Klassiker „Music for Pieces of Wood“ oder im effektvoll mit archaischer Dramatik spielenden Stück „Wirbelwind“ der Rumänin Adriana Hölszky.

Auf Initiative des Landesmusikrats NRW und des Ensemble Musikfabrik stellte sich mit SPLASH vor genau zehn Jahren ein bis zu zwölfköpfiges Ensemble aus hochbegabten Schlagzeugern erstmals der Öffentlichkeit vor. Und wengleich seitdem die älter gewordenen Mitglieder Platz für die nachrückenden Talente gemacht haben, arbeitet diese Spitzentruppe auf durchgängig atemberaubend hohem Niveau. Sei es nun in der zeitgenössischen Musik, im Jazz und in der Weltmusik oder in der improvisierten Neuen Musik. Kein Wunder ist es daher auch, dass dieses von den beiden künstlerischen Leitern Ralf Holtschneider und Stephan Froleyks geförderte und geforderte Ensemble längst in großen Konzertsälen und bei bedeutenden Musikfestivals zu hören ist. So ist SPLASH etwa auch von Beginn an beim Essener NOW!-Festival zu Gast und präsentiert stets auch anhand von Uraufführungen einen musikalisch weiten Bogen.

Im SPLASH-Jubiläumsjahr hat nun die in Hilden geborene Komponistin Birke J. Bertelsmeier eine Auftragskomposition mit dem Titel „Innerlich“ geschrieben. Das Besondere an diesem Werk ist aber nicht nur seine klangraumbezogene Anlage (so sitzen die Musiker unter anderem um das Publikum herum). Das Stück führt die SPLASH-Musiker mit Essener Schülern zusammen. So hat man im Vorfeld des heutigen Konzerts die Aufführung in Workshops erarbeitet.

Welche fantasieanregenden, doppelbödigen Dimensionen Bertelsmeier aber hinter dem Aufeinandertreffen zwischen den erfahrenen und den neugierigen Jungmusikern interessieren, hat sie in ihrem kleinen Werkkommentar erläutert: „„Innerlich“ ist zwar eine

Komposition für zehn Schlagzeuger. Äußerlich ein Werk für zehn Schlagzeuger, ist es innerlich ein Stück für viel mehr Musiker. Innerlich ist ‚Innerlich‘ ein unsichtbares Theaterstück, das außerhalb dieser Realität stattfindet. Nur wenige besitzen die Fähigkeit, diese andere Realität wahrzunehmen und die Geschehnisse zu verfolgen. Sie sind gleichzeitig Zuhörer und Akteure. Dank dieser Auserwählten können die anderen Zuhörer diese Realität erahnen und verfolgen. Auch diese Zuschauer sind Akteure und Statisten des Theaterstückes. Sie bemerken es nicht, denn sie existieren nur innerhalb dieser Realität. Sie sind ‚Innerlich‘ – und äußerlich ist dieses Werk eine Komposition für 10 Schlagzeuger.“ Genau dieses ständige Changieren zwischen dem Offensichtlichen und Geheimnisvollen, zwischen Innen und Außen spiegelt sich demnach auch in der Konzertsituation mit den im gesamten Raum verteilten Musikern wider.

Mit „Innerlich“ hat Birke J. Bertelsmeier also ein weiteres Stück für Jugendliche geschrieben. So stammen aus der Feder der ehemaligen Studentin von Wolfgang Rihm u. a. eine Komposition für großes Jugendblasorchester (2008) sowie ein Stück für das Gründungskonzert eines Münchner Jugendensembles (2014). In ihrem Werkkatalog finden sich aber auch Musiktheater-Projekte und Filmmusik, Orchesterwerke, Kammermusik und Solostücke. Bertelsmeiers Stücke werden auf internationalen Festivals und von namhaften Interpreten aufgeführt, u. a. von Tabea Zimmermann, Christoph Eschenbach, dem Arditti Quartett, dem Ensemble Modern und von Mitgliedern der Berliner Philharmoniker. 2014 kamen an der Deutschen Oper Berlin zwei Musiktheaterwerke – „Querelle“ nach Jean Genet und „Die Rose und die Nachtigall“ nach Oscar Wilde – zur Aufführung.

**GUIDO FISCHER**

**30.10.16**

Sonntag | 17:30 Uhr  
Alfried Krupp Saal

€ 17,00

Festivalpass für alle  
**NOW!-Veranstaltungen**  
Einheitspreis € 48,00  
(begrenzt Kontingent)

17:30 Uhr  
„Die Kunst des Hörens“ –  
Konzerteinführung durch Brad  
Lubman und Enno Poppe mit  
Orchester,  
18:00 Uhr Konzert.

Konzertende  
gegen 20:00 Uhr.



Enno Poppe



Philippe Manoury

## „SOUND AND FURY“

Laura Aikin, Sopran | Lutz Koppetsch, Altsaxofon  
WDR Sinfonieorchester Köln | Brad Lubman, Dirigent

**ENNO POPPE** (\* 1969)

„Torf“ für Orchester (Uraufführung)

Auftragswerk der Philharmonie Essen, gefördert vom Ministerium für Familie, Kinder,  
Jugend, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen.

**LUCIANO BERIO** (1925 – 2003)

„Récit“ für Altsaxofon und Orchester (1996)

**ALBAN BERG** (1885 – 1935)

Fünf Orchesterlieder nach Ansichtskartentexten von  
Peter Altenberg, op. 4 „Altenberg-Lieder“ (1912)

Pause

**PHILIPPE MANOURY** (\* 1952)

„Sound and Fury“ für großes Orchester (1999/2016)

### „EIN ORCHESTER KLINGT AM BESTEN, WENN MIT DEM DICKEN PINSEL GEARBEITET WIRD.“

Die Kompositionen des mit Preisen regelrecht überhäufteten gebürtigen Sauerländers **Enno Poppe** tragen zumeist nur kurze, prägnante Titel. Wie etwa „Trauben“, „Schrank“, „Öl“, „Rad“, „Altbau“, „Brot“ und „Knochen“. Wer jedoch sogleich versucht, zwischen ihnen und den akustischen Phänomenen eine direkte Linie zu ziehen, hat schon verloren. Denn Poppe mag nicht nur die Irritation. Er liebt die Spielerei mit und die Spannung zwischen Erwartungen, Möglichkeiten und Widerhaken. Diese Art von Freigeisterei ist typisch

für ihn. Der einstige Kompositionsschüler von Friedrich Goldmann und Gösta Neuwirth sowie renommierte Dirigent will sich in keine musikideologische Schublade stecken lassen. Poppes Offenheit und sein offensiver Umgang sogar mit Walzer-Karikaturen, flippigem Jazz oder weltmusikalisch auf dem Kopf stehenden Celli erfreuen sich daher schon lange einer begeisterten Resonanz nicht nur in gewichtigen Neue-Musik-Zirkeln. Seine Werke sind gleichermaßen bei den Salzburger Festspielen und bei den Berliner Festwochen zu hören. In seinem Instrumentalschaffen überwiegen neben Kammermusik vor allem Ensemble-Stücke. „Ich bin als Komponist und Dirigent ganz klar ein Ensemble-Typ“, so Poppe im Vorfeld der jetzt uraufgeführten Auftragskomposition **„Torf“**, die er mit „erdig, mikrotonal, schön“ charakterisiert. Für „Torf“ hat er sich erneut mit den Besonderheiten eines großen Klangkörpers beschäftigt. „Grob vereinfacht könnte man sagen, dass ein Orchester am besten klingt, wenn mit dem dicken Pinsel gearbeitet wird, Ensemblemusik benötigt hingegen einen Stift. Für ‚Torf‘ habe ich versucht, mit riesigen Akkordblöcken und langsamen Tempi einen Orchestersound zu finden. Andererseits ist jeder von diesen Blöcken ausgefranst und aufgefächert wie im Ensemble. Es gibt sehr viele Tonschritte, die kleiner als kleine Sekunden sind. Dadurch wirkt die Musik manchmal falsch, aber durch diese Falschheit auch schön und ungewöhnlich.“

Der Italiener **Luciano Berio** gehörte zur ersten Nachkriegs-Avantgarde-Generation und beherrschte natürlich alle Regeln des zwölfstimmigen und seriellen Komponierens. Aber als Südländer erinnerte er in seinen Werken nicht nur an die gestenreiche, oftmals theatrale Art der menschlichen Kommunikation, wie sie auch typisch für seine Heimat war. Berio bekannte sich auch zu einem kulinarischen und verblüffenden Virtuositentum, bei dem eine musikalische Idee die Ausdrucks- und Spielmöglichkeiten eines Instruments durchaus an seine Grenzen bringen darf. Ein direktes Vorbild war für Berio sein berühmter Landsmann Niccolò Paganini zwar

nicht, als er 1958 mit der Komposition der „Sequenzen“ begann – dieser Reihe von Stücken für ein Solo-Instrument oder für eine Solo-Stimme. Doch wie Paganini zumindest mit seinen diabolisch schweren Capricen für Violine solo ein schweißtreibendes Exerzium für die Finger hinterlassen hat, so gelten die insgesamt 14 Sequenzen als hochexperimentelle Abenteuerspielplätze für jeweils ein Instrument. Unter ihnen finden sich aber auch so manche, aus denen Berio weitere Ausdrucksschichten in Form von Bearbeitungen für Soloinstrument und Orchester entwickelte, indem er den Originalwerken eine Orchesterstimme zur Seite stellte. Für solch eine Klangerweiterung steht auch **„Récit“** für Altsaxofon und Orchester. Das Werk geht auf die „Sequenza IXa“ für Klarinette zurück, die Berio 1981 für Altsaxofon zur „Sequenza IXb“ transkribierte. 1996 setzte er sich schließlich erneut an das Werk. Und um seinen jetzt leicht narrativen Charakter zu verdeutlichen, gab Berio dem Stück den Titel „Récit“. Das Besondere an dieser im Untertitel als „Chemins VII“ bezeichneten Fassung ist, dass Berio im Gegensatz zu den anderen „Chemins“-Versionen ausgewählter „Sequenzen“ diesmal den vorrangig von langen, dunklen Kantilenen durchwobenen Solopart nahezu unangetastet ließ – und diesem die Orchesterstimme mal sanft umhüllend, mal fordernd kommentierend zur Seite stellte.

Lange hielt **Alban Berg** in seinen Liedern das Erbe der Romantik hoch. Und dies auch noch in Zeiten, als er Schüler von Arnold Schönberg war. Doch mit den 1912 komponierten **„Altenberg-Liedern“** op. 4 zeigte sich Bergs Liederwelt von einer radikal neuen Seite. Die Orchesterbesetzung erinnerte in ihrer beachtlichen Größe zwar weiterhin an den spätrömantischen Klangapparat. Aber statt nun auf die überwältigende Tutti-Wirkung zu setzen, fächerte Berg das Orchester in den Liedern nicht nur kammermusikalisch auf. Für den melancholischen Grundton erfand er auch über besondere Spieltechniken eine extrem nuancierte Klangfarbenpalette. Dazu gehören etwa das Paukenglissando, bei dem die Pauke während des

Spielens herabgestimmt wird, oder das Streichen auf „stummen“ Saiten. Unterzog Alban Berg damit das Orchesterlied einer epochalen Revision, so entschied er sich jetzt für Texte fernab des klassischen Gedichtkanons. Von dem Wiener Schriftsteller Peter Altenberg wählte er Aphorismen aus, die dieser auf Ansichtskarten geschrieben hatte. Es sind einsame, zum Teil rätselhaft, ganz den Geist des Expressionismus widerspiegelnde Gedanken, aus denen heftige Sehnsüchte und Zweifel sprechen. Berg war von der Schönheit dieser Zeilen seines sehr guten Freundes Altenberg derart angetan, dass er sie für ein Konzert vertonte, das für den 31. März 1913 im Großen Wiener Musikvereinsaal anberaumt war. Die musikalische Leitung hatte Arnold Schönberg. Und auf dem Programm standen neben zwei von Bergs „Altenberg-Liedern“ u. a. die Orchesterstücke op. 6 von Anton Webern sowie Schönbergs 1. Kammermusik. Für alle Beteiligten sollte das Konzert jedoch eine völlig unerwartete Wendung nehmen. Hatten bereits die Werke von Webern und Schönberg für Unruhe gesorgt, kam es bei den Berg-Liedern zu heftigsten Tumulten. So schrieb die Presse danach: „Die Musik zu diesem lustig-sinnlosen Ansichtskarten-Text überbietet alles Gehörte, und es ist der Gutmütigkeit der Wiener zuzuschreiben, dass sie sich bei ihrem Anhören mit herzlichem Lachen begnügen wollten. Dadurch aber, dass Schönberg inmitten des Liedes abklopfte und in das Publikum die Worte schrie, dass er jeden Ruhestörer mit Anwendung der öffentlichen Gewalt abführen lassen werde, kam es zu aufregenden und wüsten Schimpfereien, Abwehrfeigungen und Forderungen.“ Als „Watschenkonzert“ sollte dieser Abend in die Geschichte der Musikskandale eingehen. Berg zeigte sich danach tief gekränkt.

Zu seinen musikalischen Vorbildern zählte **Philippe Manoury** schon früh Pierre Boulez, Karlheinz Stockhausen und Iannis Xenakis. Boulez und Stockhausen waren für ihn in ihrem seriell-logischen Klangdenken wegweisend. Xenakis beeinflusste ihn zudem mit seinen Raumklangkonzepten. Was den französischen Komponisten

Manoury aber ebenfalls von Ferne geprägt zu haben scheint, ist der nicht-lineare Kompositionsprozess, der gerade bei der musikalischen Nachkriegsavantgarde unter dem Schlagwort „Aleatorik“ seine Runde machte. Manoury beruft sich dabei keinesfalls auf den Aspekt des Zufalls als formgebenden Parameter. Vielmehr ist es die Offenheit und Variabilität im Umgang mit den einzelnen strukturgebenden Elementen. Und genau damit stellt sich Manoury gegen das klassische Bild vom musikalischen Kunstwerk, das sich scheinbar organisch und chronologisch herausgebildet hat. Zu den bedeutendsten Werken, in denen er das Gesetz der Linearität durchbricht, gehört sein Orchesterwerk **„Sound and Fury“** (Schall und Wahn). Grundlage dafür bildete Ende des letzten Jahrtausends der gleichnamige Roman des amerikanischen Schriftstellers William Faulkner. 1929 hatte er darin aus der Perspektive von vier Erzählern den Niedergang einer amerikanischen Südstaatenfamilie beschrieben. Manoury interessierte aber weniger der Inhalt als vielmehr die avancierte, nicht chronologische Erzähltechnik Faulkners. „In meinem Orchesterstück ‚Sound and Fury‘ gibt es acht Grundstrukturen. Ich habe dann verschiedene Variationen dieser Strukturen komponiert, ausgehend von einfachen und fortschreitend zu komplexen. Schließlich habe ich die Elemente zusammengefügt, aber nicht in chronologischer Reihenfolge.“ Trotz dieser scheinbar disparaten Anordnung ist ein Werk entstanden und für den WDR nun neu bearbeitet worden, das gemäß dem Titel den Bogen vom bisweilen asiatisch imprägnierten Klang hin zu wilden Ausbrüchen schlägt. Die Spannung wird zudem über eine besondere Platzierung des Orchesters gesteigert. Jeweils eine Streicher- und eine Blechbläsergruppe sind links und rechts positioniert und rahmen somit einen Kern aus Perkussion, Harfe und Klavier ein.

**GUIDO FISCHER**

04.11.16

Freitag | 20:00 Uhr  
Kokerei Zollverein,  
Salzlager

€ 17,00

Festivalpass für alle  
NOW!-Veranstaltungen  
Einheitspreis € 48,00  
(begrenztes Kontingent)

Gefördert von  
der Kunststiftung NRW.

Veranstalter:  
Stiftung Zollverein.

Konzertende  
gegen 21:45 Uhr.



Ondřej Adámek

## ONDŘEJ ADÁMEK WERKE FÜR AIRMACHINE

Shigeko Hata, Stimme | Roméo Monteiro, Airmachine 2  
Ensemble 2e2m | Ondřej Adámek, Dirigent

**ONDŘEJ ADÁMEK** (\* 1979)

„Sinuous Voices“ für 17 Musiker (2004/2009)

„Ça tourne ça bloque“ für 10 Instrumente und Sampler  
(2007/2008)

Pause

„Karakuri – Poupée Mécanique“ für Frauenstimme und  
14 Instrumente (2010)

Flèches | Segments | Pièces détachées | Automat

„Conséquences particulièrement blanches ou noires“ für  
Airmachine 2 solo (Neuadaption 2016)

*Die Airmachine 2 wird vom 11. bis 13. November 2016 im Foyer  
der Philharmonie Essen zu sehen sein.*

### DIE SEELE HINTER DER PUPPENHÜLLE

Auf einen Schlag strecken sich zehn aufgeblasene Latexhandschuhe in die Lüfte – und genauso schnell fallen sie wieder schlaff zusammen und machen Platz für Faschingströten, Gummischweinchen oder luftpumpenartige Röhren, die aneinandergereiht fast wie ein japanisches Bambuswäldchen wirken. All diese Fundsachen aus Kinderzimmer, Küche oder Partykeller steckt und stülpt Ondřej Adámek über Luftdüsen und lässt über ein angeschlossenes Key-

board nicht nur herrlich skurrile Ballette entstehen. Für genauso viel Spaß sorgen die bizarren Geräusche, mit denen Adámek den Gegenständen für einen kurzen Moment unerwartet neues Leben einhaucht. Oder wie es einmal „Die Zeit“ in einem Porträt über den tschechischen Komponisten geschrieben hat: „Einerseits [ist es] eine herrliche Kinderei, andererseits der genial Feinmechanik gewordene Surrealistentraum zwischen gaga und Dada.“ „Airmachine“ nennt sich diese ausgetüftelte mechanische Spielwiese. Und wenn Adámek sie in Betrieb nimmt, um eine weitere Version etwa seiner Airmachine-Soli **„Conséquences particulièrement blanches ou noires“** aus dem Hut zu zaubern, besteht kein Zweifel mehr daran, dass hier einer der erfrischendsten Neue-Musik-Geister rumwerkelt. Genau dies ist der 37-jährige Wahl-Berliner seit geraumer Zeit. Zu seinen Uraufführungsinterpreten gehören neben dem Ensemble intercontemporain, Alexander Liebreich und François-Xavier Roth auch Pierre Boulez. Wer jedoch immer wieder zwischen prestigeträchtigen Auftragskompositionen eben auch die „Airmachine“ anwirft, der besitzt ein etwas anderes Verständnis von der Neuen Musik. „Während meines Studiums wurden mir viele Tabus und Verbote in der Musik beigebracht“, so der vom Franzosen Marc-André Dalbavie geprägte Komponist. „Es hat mich Jahre gekostet, mich von diesen Zwängen zu befreien. Ich erlaube es mir, in der Ästhetik oder Sprache zu komponieren, die mir gefällt.“ Nicht zuletzt längere Reisen etwa durch Afrika, Kolumbien, Japan und Indien haben dabei seinen musikalischen Blickwinkel erweitert. Wobei Ondřej Adámek sich keinesfalls offensiv ins weltmusikalische Idiom verirrt, sondern in seinen Werken lieber hintergründig Eindrücke und Erfahrungen einfließen lässt. Bei dem ihm jetzt gewidmeten Konzert steht die Stimme im Mittelpunkt. „Ich interessiere mich für alle Facetten der Stimme: angefangen vom Text über die verschiedenen Sprachen sowie die phonetischen Eigenschaften und ihre Gemeinsamkeiten mit dem instrumentalen Klang. Im heutigen Konzert sind nun vier

Stücke zu hören, die sich auf ganz unterschiedliche Weise um die Stimme drehen“, so Adámek.

Das oft mechanistisch wirkende, sich in eine urwüchsige Rhythmik steigernde Stück **„Sinuous Voices“** basiert auf zwei Gesangsaufnahmen, die Adámek quasi in die Sprache eines 17-köpfigen Ensembles übersetzt. Zum einen ist es ein „Agnus Dei“, das ein Chor alter Frauen in einem tschechischen Dorf gesprochen hat. Das zweite Vokalstück ist ein Wiegenlied, vorgetragen von einer alten Frau aus Neu-Kaledonien. In **„Ça tourne ça bloque“** für 10 Instrumente und Sampler leitet Adámek die melodischen und rhythmischen Zellen von Text-Einspielungen in französischer und japanischer Sprache ab und lässt daraus ein magisches Panoptikum aus Samples, Automaten- und Marschmusik sowie spontan sprechender Stimmen entstehen. In **„Karakuri – Poupée Mécanique“** für Frauenstimme und 14 Instrumente begegnet man schließlich einer ganz anderen Maschine. Als eine Etüde über den Reichtum der Phoneme in der tschechischen, französischen und japanischen Sprache hat Adámek das Stück bezeichnet, für das er von einer besonderen mechanischen Puppe aus dem Japan des frühen 19. Jahrhunderts angeregt wurde. Immerhin konnte die Puppe dank eines filigranen Uhrenmechanismus Gesten wie das Abschließen eines Pfeils darstellen. Die Sängerin schlüpft nun auch pantomimisch in die Rolle der Puppe und ihrer Schöpfer und wird damit fast zur Schwester von Jacques Offenbachs Olympia. Und Adámek übersetzt bei dieser surrealen Minitheaterszene einzelne Momente ins rein Musikalische. „Der dritte Satz ist um tschechische Wörter herum aufgebaut, die in ihrer Verkleinerungsform [...] in sehr rascher Abfolge wiederholt werden und einzelne Teile des Puppenmechanismus bezeichnen.“ Und im vierten Satz „läuft die Puppe bereits und spaziert umher. Der Text lautet *poup-p-p-p-pé mé-canique mé-canique...* (mechanische Puppe).“

GUIDO FISCHER

**05.11.16**

Samstag | 16:30 Uhr  
Alfried Krupp Saal

€ 17,00

Festivalpass für alle  
NOW!-Veranstaltungen  
Einheitspreis € 48,00  
(begrenzt Kontingent)

Gefördert von der  
Kunststiftung NRW.

16:30 Uhr  
„Die Kunst des Hörens“ –  
Konzerteinführung durch  
Günter Steinke,  
17:00 Uhr Konzert.

Konzertende  
gegen 18:45 Uhr.



Günter Steinke

## „FALSCHER LIEDER“

Neue Vocalsolisten Stuttgart

**MISCHA KÄSER** (\* 1959)

„8 Präludien – 3. Buch“ für sechs Stimmen (2014)

**GORDON KAMPE** (\* 1976)

„Falsche Lieder“ für sechs Stimmen (2011)

**GÜNTER STEINKE** (\* 1956)

„Manalakata“ für sieben Stimmen (Uraufführung)

Auftragswerk der Musik der Jahrhunderte Stuttgart e. V.

Pause

**GEORGES APERGHIS** (\* 1945)

„Vitriool“ für sechs Solisten (2005)

**LUCIANO BERIO** (1925 – 2003)

„A-Ronne“ für acht Sänger (1975)

### FALSCHER LIEDER – ODER: IM THEATER DER STIMMEN

„Die Stimme, vom unverschämtesten Geräusch bis zum vornehmsten Gesang, bedeutet immer etwas, verweist immer auf etwas anderes außerhalb ihrer selbst und schafft eine große Bandbreite an Assoziationen kultureller, musikalischer, alltäglicher, emotioneller, physiologischer Art etc.“ Diese Einordnung des menschlichen Kommunikationsorgans Nr. 1 stammt nicht etwa von einem Musiksoziologen, sondern aus dem berufenen Munde eines berühmten Praktikers. Es war der italienische Komponist Luciano Berio, der damit noch einmal den Blick auf jenen unerschöpflich großen Ausdrucks- und

Mitteilungsreichtum der Stimme lenkte, den sie nicht zuletzt abseits von ordentlich vertonten Sätzen besitzt. Ein einziger beklemmender Seufzer kann schließlich von menschlichen Dramen und Schicksalen genauso erzählen wie eine abendfüllende Oper. Und selbst wenn einzelne Textbausteine zu einem wilden Stammeln durcheinander gewürfelt werden, entwickeln sie nach allen Regeln der freien Vokalkunst eine musiktheatralische Kraft, die mehr fesselt und sagt als tausend Wörter.

Der erste Aufzug in diesem „Theater der Stimmen“, bei dem die Sänger und Sängerinnen ihre Rollen aus der Musik heraus schaffen, gebührt dem Schweizer Komponisten **Mischa Käser** mit seinem inzwischen dritten aus „8 Präludien“ bestehenden Buch. Für Käser ist Sprache „Ausdruck ihrer Laute und nicht ihrer Bedeutung – was nicht heißt, dass diese ‚unverständliche‘ Sprache keine Bedeutung hätte“. Tatsächlich stecken hinter dem scheinbaren Un-Sinn seiner vokalen Lautkombinationen genau jene imaginären Geschichten, die sich vor allem um emotionale Ausnahmezustände drehen. Käser: „Ausgehend von meiner Stimme, die ich als Vokalist im Trio III-VII-XII einsetze, habe ich begonnen, kurze Stücke zu schreiben, die alle eines gemeinsam haben: in jedem der Präludien wird ein musikalischer Gedanke mit äußerster Klarheit präsentiert und meistens oft wiederholt. Es ist dies eine Musik, die ihre Nähe zum Objektiven nicht verleugnet. Die einzelnen Präludien grenzen sich zum Teil stark ab durch ihre verschiedenen Ausdrucksweisen; Rufe, rituell anmutende Wiederholungen, exotische Gesangstechniken stehen neben befremdenden (weil vertrauten) Klangflächen.“ Mit seinen Jonglagen mit Vokalen, Konsonanten, Silben und Wortpartikeln, die Käser den Neuen Vocalsolisten Stuttgart regelmäßig auf den Klangkörper schreibt, hat sich der gebürtige Züricher besonders in diesem Jahr in eine prominente Ahnengalerie eingereiht. Schließlich feiert man 2016 den 100. Geburtstag der DADA-Bewegung, die sich erstmals im Züricher Cabaret Voltaire einfand und mit absurden

Klangvokalgeschichten ihren unbefangenen Umgang mit Sprache nachhaltig unterstreichen sollte. Passenderweise fand denn auch die Uraufführung der „8 Präludien – 3. Buch“ in diesem Jahr im Rahmen der Züricher Festspiele statt.

Reichlich absurd geht es auch in den sechs „**Falschen Liedern**“ des aus Herne stammenden Komponisten **Gordon Kampe** zu. Bestes Beispiel dafür ist der Text, den Kampe etwa für das 4. Lied „Informationen zur Wertbeutelversackung“ ausgewählt hat. Das Zitat stammt aus dem von einem Beamten gefälschten „Merkblatt der Deutschen Bundespost“ und lautet: „... Das ändert aber nichts an der Tatsache, dass die zur Bezeichnung des Wertsackes verwendete Wertbeutelfahne auch bei einem Wertsack mit Wertbeutelfahne bezeichnet wird, und nicht mit Wertsackfahne, Wertsackbeutelfahne oder Wertbeutelsackfahne.“ An solchen Sprach- und Gedankenakrobatiken hat Kampe seinen hellen Spaß. Und für seinen etwas anderen Liedzyklus hat er nun weitere Kuriositäten wie die Internetübersetzung der Bedienungsanleitung für eine Weihnachtsdekolampe, aber auch poetische Texte von Johannes Kepler und Edwin Aldrin über die Schönheit des Weltraums ausgewählt.

Reichlich aus den semantischen Fugen scheinen danach die Vokalwerke von **Günter Steinke** und Georges Aperghis geraten. Für das heutige Konzert hat Steinke mit „**Manalakata**“ ein Stück für sieben Stimmen komponiert, bei dem es um den Umgang mit Sprachlauten und Phonemen nach musikalischen und eben nicht nach sprachlich semantischen Kriterien geht. „Die verschiedenen stimmlosen und stimmhaften Plosive und Frikative werden permutiert und nach bestimmten Regeln mit Vokalen kombiniert, so dass eine Sprache entsteht, die Anklänge an existierende Sprachen hat, ohne jedoch den Bedeutungszusammenhang syntaktisch zu generieren. Es entstehen also kleine Fenster von Sprachfetzen, die man als Hörer bestimmten Wörtern, Sprachen und Bedeutungen zuordnen kann. Dieses Spiel hat mich beim Ausarbeiten der Idee sehr interessiert.“

Auch **Georges Aperghis** erkundet in seinen Werken immer wieder die musikalische bzw. musiktheatralische Substanz von Sprache. Das nun zu hörende Vokalextext **„Vittriool“** ist ein Teilstück der fast einstündigen „Wölfli-Kantata“, mit der Aperghis an den Österreicher Adolf Wölfli erinnerte. Wölfli wurde 1895 wegen Schizophrenie in eine Psychiatrische Klinik eingewiesen, wo er vor allem mit seinem zeichnerischen Talent verblüffte. „Vittriool“ ist eine Hommage auch an den Komponisten Wölfli, der an die Ränder seiner frei gestalteten Notenblätter die Instrumentation notierte. Die Instrumente, die sich auch in dessen Texten und Zeichnungen finden lassen, hat Aperghis nun zu einem imaginären wie virtuosen Vokalorchester zusammengestellt.

„Er wollte ganz einfach die Schranke niederreißen, die zwischen Kunst und Vergnügen errichtet worden ist.“ Mit diesen Worten aus seinem Erfolgsroman „Der Name der Rose“ sollte sich Umberto Eco bei seiner Grabesrede von dem alten Freund **Luciano Berio** verabschieden. Und in seinem Nachruf schrieb der Dichter Edoardo Sanguineti: „Für mich verkörperte er die Musik schlechthin, so wie man sie heute entwerfen und denken kann.“ Diese beiden Stimmen markierten 2003 noch einmal die inspirierende bis enge, künstlerische Partnerschaft zwischen dem Komponisten Berio und den beiden italienischen Schriftstellern. Schon 1962 hatte Eco mit seinem Manifest „Das offene Kunstwerk“ den theoretischen Bodensatz für das geliefert, was in Berios Kompositionen und dank der von Edoardo Sanguineti bereitgestellten Textcollagen und Notizen Kontur annehmen sollte. Es war die ständige Verschmelzung von Wort und Klang, um nicht nur die Grenzen von nur einer möglichen Lektüreebene aufzuheben und damit ein größtmögliches Feld an Assoziationen und Interpretation zu bereiten. Über die Verquickung von literarischen mit musikalischen Formen stellte Berio gleichermaßen das gestische Potenzial von Sprache *und* (auch instrumentaler) Stimme in den Mittelpunkt – als das für ihn archaischste Ausdrucksmittel

des Menschen überhaupt. Eines von Berios bekanntesten Vokalstücken beschäftigt sich mit einem Gedicht von eben Edoardo Sanguineti. Aber statt einer klassischen Vertonung hatte Berio eine Art musikalische Dokumentation dieses Gedichts im Sinn.

Entstanden ist mit **„A-Ronne“** für acht Sänger so die klanglich-akustische Analyse einer Text-Collage, die sich aus höchst gegensätzlichen Quellen und Zitaten speist. In seinem Werkkommentar hat Berio angemerkt: „Sanguinetis Gedicht – in ‚A-Ronne‘ etwa zwanzig Mal wiederholt, meistens vom Anfang bis Ende – exponiert drei Themen: im ersten Teil der ‚Anfang‘, im zweiten die ‚Mitte‘ und im dritten das ‚Ende‘. Das Gedicht ist streng auf Zitate in verschiedenen Sprachen gebaut, angefangen vom Evangelium des Johannes (auf Lateinisch, Griechisch und Deutsch; in Luthers Übersetzung; und mit von Goethe vorgenommenen Änderungen in Faust) bis zu einem Gedicht von T. S. Eliot; von einem Gedicht Dantes bis zum ersten Satz im kommunistischen Manifest; von einigen wenigen Worten aus einem Essay von Roland Barthes bis zu den letzten drei Zeichen, mit denen das alte italienische Alphabet nach dem Buchstaben ‚z‘ endet: ette, conne, ronne. Daher rührt die inzwischen in Vergessenheit geratene Redewendung ‚von A bis Ronne‘, statt ‚von A bis Z‘. Auf diese Weise ist dieses Gedicht auch eine höchst artikulierte und nicht kontinuierliche Reihenfolge von Redensarten.“ Was für ein Klangpotenzial diese Textflut besitzt, verdeutlichen nicht zuletzt die fast 100 Vortragsanweisungen, mit denen Luciano Berio die menschliche Stimme zum Mittelpunkt dieser modernen Madrigal-Komödie gemacht hat.

**GUIDO FISCHER**

**05.11.16**

Samstag | 20:00 Uhr  
Folkwang Universität der  
Künste, Neue Aula

€ 10,00 | 5,00

Kartenvorverkauf unter  
T 02 01 49 03-231 oder  
karten@folkwang-uni.de

**Festivalpass für alle  
NOW!-Veranstaltungen**  
Einheitspreis € 48,00  
(begrenztes Kontingent)

Gefördert von  
der Kunststiftung NRW.

Veranstalter:  
Folkwang Universität  
der Künste.

Konzertende  
gegen 21:00 Uhr.



Dirk Reith



Cathy van Eck

## „LA FABBRICA ILLUMINATA“

Almerija Delic, Mezzosopran  
Cathy van Eck, Performerin  
Dirk Reith, Klangregie

**LUIGI NONO** (1924 – 1990)

„La fabbrica illuminata“ für Sopran und Tonband (1964)  
Coro iniziale | Giro del letto | Tutta la città | Finale

**CATHY VAN ECK** (\* 1979)

„Cheering for others makes you a leader“ für Performerin,  
Sensoren und Live-Elektronik (Uraufführung)

**KARLHEINZ ESSL** (\* 1960)

„Sequitur IX“ für Stimme und Live-Elektronik (2008)

**DIRK REITH** (\* 1947)

„passing bells – for mezzo-soprano and poem against war“  
(Uraufführung)

Die neuen Werke von Cathy van Eck und Dirk Reith sind Auftragswerke der Philharmonie Essen, gefördert vom Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen.

Ohne Pause.

## „DER MUSIKER IN DER FABRIK“

„Auch der Musiker wirkt immer und in jedem Fall dadurch, dass er aktiv oder passiv, bewusst oder unbewusst Stellung bezieht zu den gesellschaftlichen Kräften seiner Zeit.“ So beginnt das Manifest „Der Musiker in der Fabrik“, das der Italiener **Luigi Nono** 1967 formulierte. Und um den gesellschaftlichen Aufgabenbereich eines Komponisten gleichsam als Parole auf den Punkt zu bringen, heißt es da weiter: „Es macht keinen Unterschied, ob ich eine Partitur schreibe oder einen Streik organisieren helfe. Das sind nur zwei Seiten einer einzigen Sache.“ Schon in den fünfziger Jahren entpuppte sich der Schwiegersohn von Arnold Schönberg als ein Musiker der Tat, der sich 1952 mit seinem Eintritt in die Kommunistische Partei Italiens (PCI) das entsprechende Parteibuch zulegte. Und zu Beginn der 1970er Jahre war es Nono, der mit seinen Musikerfreunden Claudio Abbado und Maurizio Pollini sogenannte „Arbeiterkonzerte“ in Fabrikhallen auch mit Neuer Musik veranstaltete. Bereits 1964 hatte sich Nono mit den Arbeits- und Lebensbedingungen italienischer Fabrikarbeiter intensiv beschäftigt. In jenem Jahr suchte er für seine Komposition **„La fabbrica illuminata“** für Stimme und Tonband die Metallfabrik Italsider in Genua auf und nahm drei Tage lang die bisweilen höllischen Geräusche sowie Kommentare der Arbeiter auf. Mit an seiner Seite war auch der Schriftsteller Giuliano Scabia: „Nono ließ alle Klänge, die man am Arbeitsort hören konnte, aufnehmen und mit dem Mikrofon insbesondere den Verlauf des Stahls vom Hochofen (Schmelzen) bis zur Formung des Walzeisens (1 ½ Kilometer) verfolgen. Ich notierte alle Worte, die ich sah und fühlte, die Befehle, gewisse Gespräche, die Redeweisen. Ich dachte, dass es eine Fabriksprache und auch einen Jargon gebe.“ Luigi Nono verwendete nun für „La fabbrica illuminata“ (Die erleuchtete bzw. durchleuchtete Fabrik) die Aufzeichnungen von Scabia, fügte Verse des italienischen Dichters Cesare Pavese hinzu und komponierte zusammen mit vorproduzierten Vokalschichten die Tonband-Auf-

nahme. Hinzu kommt live eine Frauenstimme, die Kommentare zu den auf dem Tonband fixierten Ereignissen singt. Nonos erstes bedeutendes elektroakustisches Werk ist in vier Teile unterteilt: „Coro iniziale“, „Giro del letto“ (damit wird ein Arbeiterhepaar bezeichnet, das angesichts unterschiedlicher Schichten kein gemeinsames Leben mehr führen kann), „Tutta la città“ sowie das Finale, das mit den Worten ausklingt: „Es wird nicht immer so sein, du wirst etwas wiederfinden.“ Aufgrund der politischen Tendenz von „La fabbrica illuminata“ sollte die Leitung des italienischen Rundfunks, die Nono dafür den Kompositionsauftrag erteilt hatte, die Ausstrahlung des Stücks untersagen.

Bei **Cathy van Ecks** Klangperformances kann man nicht nur viel erleben. Man kommt auch aus dem Staunen und der Verblüffung nicht mehr heraus. Denn in ihren Klanggeschichten geht es so subtil wie skurril, so irritierend wie ironisch zu. Mal hat sie rechts und links auf ihren Schultern riesige Flüstertüten, denen fremd- und irgendwie sirenenartige Klänge entströmen. Dann wieder wird bei ihr ein Lorbeerbaum wie eine Harfe bespielt. Oder van Eck tastet den eigenen Körper per Mikrofon ab und verwandelt etwa über die Live-Elektronik den Herzschlag in Musik. In diesem Spannungsfeld zwischen Klang, Körper und Elektronik bewegt sich die gebürtige Niederländerin und Wahl-Schweizerin schon lange. Und als sie 2015 für den Schweizer Musikpreis nominiert wurde, begründete die Jury dies mit van Ecks musikalischer Erforschung der „Wechselwirkungen zwischen Alltagsobjekten und Menschen“ sowie der „Möglichkeiten, Lautsprecher und Mikrofone als Musikinstrumente einzusetzen“. Zu den jüngsten Werken der Komponistin und Klangkünstlerin gehört auch das Vokalstück „Cheerers & Leaders“. Dahinter verbirgt sich eine Cheerleader-Performance, bei der die Cheerleader-Puschel-schwingende Performance-Künstlerin über Sensoren an den Oberarmen vorproduzierte Klänge auslöst. Ums Jubeln und Bejubeln geht es aber auch in van Ecks brandneuem Stück **„Cheering for others**

**makes you a leader“.** Genauer geht es ums Jauchzen und Bejauchzen. „Für wen jauchzen wir heutzutage? Für wen sind wir begeistert? Wer zeigt uns, wo wir hin möchten in der Zukunft? Jauchzen wir nur ums Jauchzen willen?“ All diese augenzwinkernden Fragen schwingen bei dem von der Komponistin und Performerin uraufgeführten Stück mit, bei der die Gesten ebenfalls mit Hilfe von Sensoren abgenommen und live in Klänge umgewandelt werden. Und immer wieder wird man da akustisch auch berühmten Zeitgenossen begegnen, bei denen schon viele in ekstatisches Jauchzen ausgebrochen sind.

Der in Wien geborene Komponist, Improvisator und Medienkünstler **Karlheinz Essl** wurde u. a. von Dieter Kaufmann (Elektroakustische Musik) und Friedrich Cerha (Komposition) ausgebildet. Und nicht zuletzt sein Interesse für serielle Ansätze und die Formalisierbarkeit musikalischer Prozesse führten zur Entwicklung verschiedener Software für computergestützte Kompositionen. Seit 2008 arbeitet Karlheinz Essl nunmehr an dem mehrteiligen Zyklus **„Sequitur“**. Die Stücke sind für unterschiedlichste Soloinstrumente (bzw. Stimme) und Live-Elektronik geschrieben und knüpfen vom Grundgedanken an die berühmten Solo-„Sequenzas“ von Luciano Berio an. Während Berio mit ihnen verschiedenste Soloinstrumente mit all ihren klanglichen Finessen virtuos in Szene gesetzt hat, geht es Essl um die Erweiterung dieses Ansatzes unter Einbeziehung der Live-Elektronik. Essl über „Sequitur IX“, das für die Sängerin Margarete Jungen geschrieben und 2008 in Mainz uraufgeführt wurde: „Ein penibel auskomponierter und live gespielter Solopart wird via Mikrophon in ein eigens dafür geschaffenes Computerprogramm eingespeist, das daraus in Echtzeit einen elektronischen Kontrapunkt generiert. Diese ‚Begleitung‘ wird ausschließlich vom Input des Soloinstruments (bzw. der Stimme) bestimmt, das mit sich selbst in vielfache Beziehung tritt. Wie in einem Spiegelkabinett lösen sich die ursprünglichen Identitäten auf

und erzeugen ein komplexes Beziehungsgefüge, das einen tranceartigen Sog ausübt.“

„schtzngrmm – schtzngrmm - t-t-t-t - t-t-t-t – grrrrmmmm - t-t-t-t...“ – mit dieser Lautreihe beginnt eines der wenn schon nicht folgenschweren, aber dafür immerhin berühmtesten Anti-Kriegsgedichte. Es stammt aus der Feder des Österreicherers Ernst Jandl und geht einem auch dank der lautmalerischen Darstellung vom Abfeuern eines Maschinengewehrs unter die Haut. Zudem schrieb Jandl dazu: „(Dem) Basiswort (Schützengraben) sind die Vokale entzogen. Vokale kommen in dem Gedicht nicht vor. Wenn Sie wollen: Der Krieg singt nicht.“ Ein anderes nicht weniger bedeutsames Anti-Kriegsgedicht stammt von dem 25-jährigen Engländer Wilfred Owen, der am 4. November 1918 und damit eine Woche vor Ende des Ersten Weltkriegs gefallen ist. „Anthem for doomed Youth“ heißt das Gedicht, das mit den Zeilen beginnt: „Welch Grabgeläute denen, die wie Schlachtvieh sterben? Die ungeheure Wut nur der Kanonen. Das schnelle Schnacken nur von stotternden Gewehren kann ihre Stoßgebete übertönen.“ Beide Gedichte, Jandls „schtzngrmm“ sowie Owens „Anthem for doomed Youth“, liegen nun dem neuen Werk **„passing bells – for mezzo-soprano and poem against war“** von **Dirk Reith** zugrunde. „Aus der Semantik und Klanglichkeit der Sprache werden die grundlegenden Strukturen für die Komposition der Musik abgeleitet“, so der Komponist. „Dekomposition und wieder neues Zusammensetzen bilden so ein Spannungsfeld in ‚passing bells‘, das zu einer Kommentierung wie auch Erweiterung der Aussagen in den Gedichten führt.“ Und wenig überraschend ist, dass Reith dabei seinem internationalen Ruf als unermüdlicher Pionier und Vordenker auf dem Gebiet der Computer-Komposition bzw. der elektronischen Musik einmal mehr gerecht wird.

**GUIDO FISCHER**

## 06.11.16 „SEQUENZA III“

Sonntag | 14:00 Uhr  
Museum Folkwang,  
Karl-Ernst-Osthaus-Saal  
**Almerija Delic, Mezzosopran**  
**Solisten der Folkwang Universität**  
**der Künste**

€ 10,00 | 5,00  
Kartenvorverkauf unter  
T 02 01 49 03-231 oder  
karten@folkwang-uni.de

**HELMUT LACHENMANN** (\* 1935)  
„temA“ für Flöte, Stimme und Violoncello  
(1968)  
**PETER ABLINGER** (\* 1959)  
Aus: „Voices and piano“  
„Angela Davis“  
„Martin Heidegger“  
„Agnes Gonxha Bojaxiu (Mutter Theresa)“  
„Hanns Eisler“

Gefördert von  
der Kunststiftung NRW.

**LUCIANO BERIO** (1925 – 2003)  
„Sequenza III“ für Frauenstimme (1966)

Veranstalter:  
Folkwang Universität der  
Künste in Kooperation mit dem  
Kunstring Folkwang e.V.,  
Verein der Freunde des

Museum Folkwang.  
**VINKO GLOBOKAR** (\* 1934)  
„Discours II“ für fünf Posaunen bzw.  
Posaune und Tonband (1967/68)

Konzertende  
gegen 15:15 Uhr.

Ohne Pause.

## „LACHEN WIRD ZUR VIRTUOSEN KOLORATUR“

Wer sich in **Helmut Lachenmanns** Welt der Geräusche begibt, der hört ein Kratzen und Schaben, ein Rauschen und Rumpeln, ein Reiben und Ritzen. Jeder Klang hat bei ihm eine geradezu körperliche Anmutung und geheime Mitteilungskraft. Damit löst Lachenmann auf Anhieb beim Zuhörer nicht nur einen unmittelbaren Kontakt und damit Assoziationen und Empfindungen aus, die irritieren, verstören, beunruhigen. Mit dem klanglich so scheinbar Konkreten verbindet man sofort vertraute oder verängstigende Bilder. Bei Lachenmann ist Musik daher nicht ein streng in sich abgeschlossenes, absolutes Gebilde, sondern soll im besten Fall – wie er es nennt – „existenzielle Erfahrungen“ provozieren und zum Nachdenken anregen. Zu den ersten bedeutenden Werken, mit denen Lachenmann seiner Idee von einer „Musique concrète instrumentale“ Kontur verlieh, gehört **„temA“** für Flöte, Stimme und Violoncello. Die „Musique concrète instrumentale“ fokussiert den Entstehungsprozess des Musikmachens, bei dem selbst vertrautesten Instrumenten akustische Phänomene von einer die Hörgewohnheiten sprengenden Intensität entlockt werden. Bei „temA“ – ein Anagramm von „Atem“ – wird so ständig die Grenze zwischen Gefühlsausdruck und instrumentaler Technik durchbrochen, wenn der Cellist den gesamten Cello-Körper bespielt, der Flötist in sein Instrument nicht übers Mundstück bläst und die Sängerin die Luft klangvibrieren lässt – dank des vokalen Energiespenders namens Atem.

Auf ähnliche musiktheatralische Umlaufbahnen schickte der Italiener **Luciano Berio** 1966 seine Frau Cathy Berberian mit der **„Sequenza III“**. Die Mezzosopranistin Berberian war für ihren Monteverdi-Gesang genauso legendär wie für ihre unlimitierten Möglichkeiten auf dem Gebiet der zeitgenössischen Musik. Zu ihren künstlerischen Verehrern zählten u. a. John Cage und Henri Pousseur. 1966 schrieb Berio für sie ein Solo-Stück, auf dem das phonetische Potential der zugrundeliegenden Wörter radikal ausgeschöpft

wurde. Immerhin werden selbst einzelne Buchstaben in diesem fließenden Übergang von Singen und Sprechen, von Atem- und Mundgeräuschen surreal deformiert. Ausgangsmaterial dafür bildete ein „modulhafter“ Text des Schweizer Markus Kutter, der horizontal, vertikal und diagonal gelesen werden kann:

<b>Give me</b>	<b>a few words</b>	<b>for a woman</b>
<b>To sing</b>	<b>a truth</b>	<b>allowing us</b>
<b>To build a house</b>	<b>without worrying</b>	<b>before night comes</b>

„In Sequenza III“, so Luciano Berio, „wollte ich mit musikalischen Mitteln viele Erscheinungsformen der alltäglichen Stimmenwelt einbinden, auch triviale, wie Husten, ohne dazwischen liegende Ebenen zu verlieren – Lachen wird zum Beispiel zur virtuosen Koloratur – oder tatsächlich zum wirklichen Gesang. Um solch eine breite Palette von vokalen Verhaltensweisen kontrollieren zu können, musste ich den Text zerlegen und scheinbar zerstören, um die daraus gewonnenen Fragmente auf verschiedenen Ausdrucksebenen zu neuen Einheiten umzuformen, die weniger diskursiv als vielmehr musikalisch waren.“

Insgesamt 17 solcher Solo-Stücke hat Berio von 1958 bis 2002 auch für Instrumente wie Harfe, Gitarre und Fagott komponiert. Mit jeder einzelnen „Sequenza“ reizte er die Ausdrucks- und Spielmöglichkeiten ähnlich aus wie es ehemals sein Landsmann Paganini auf der Violine vorgemacht hatte. Und was Umberto Eco einmal grundsätzlich zum Schaffen seines guten alten Freundes Berio gesagt hat, trifft nicht zuletzt auch auf die „Sequenza III“ zu: „Er wollte ganz einfach die Schranke niederreißen, die zwischen Kunst und Vergnügen errichtet worden ist.“

„Ein Instrument spielen als ob man redete. Die gesprochene Sprache als Modell nehmen und auf dem Instrument die Farbe der Vokale und der Konsonanten wiedergeben.“ So lauten einige der

Spielanweisungen, die der französisch-slowenische Komponist und Posaunist **Vinko Globokar** seinen Kammermusikstücken „Discours“ zur Seite gestellt hat. Und nicht zuletzt in diesen seit Mitte der 1960er entstandenen, mittlerweile auf neun „Reden“ angewachsenen Reihe beschäftigt sich Globokar mit den musiktheatralischen Aspekten instrumentalen Miteinanders. Die Musik mit ihren kommunikativen und damit vor allem sozialen Aspekten und Kräften wird in den „Discours“ ausgelotet. Um anrührende und attackierende Artikulationsformen geht es auch im „**Discours II**“ für fünf Posaunen bzw. Posaune und Tonband. Wobei gerade dieses Stück noch für eine zweite große Facette im Leben des Musikers Globokar steht. Schließlich galt er bereits in den 1960er Jahren als der bedeutendste Posaunist für zeitgenössische Musik, dem viele Kollegen Werke auf den Leib geschrieben haben. Dazu zählte auch Mauricio Kagel, der zwei Jahre nach der Entstehung von Lachenmanns „temA“ für Globokar das Instrumentaldrama „Der Atem“ schrieb.

**Peter Ablingers** Zyklus „**Voices and piano**“ ist eine inzwischen sehr umfangreiche Sammlung von Sprachausschnitten aus Reden oder Interviews bekannter Persönlichkeiten des 20. und 21. Jahrhunderts. Die Originalaufnahmen wurden einer spektralen Klanganalyse unterzogen, woraus Ablinger den Klavierpart entwickelt hat, der die „zeitliche und spektrale Rasterung der jeweiligen Stimme“ (Ablinger) ist und parallel zu den Tonaufnahmen gespielt wird.

**Jacob ter Veldhuis** ist ein holländischer Komponist, der vor allem durch seine Boombox-Musiken bekannt wurde. „**GRAB IT!**“ ist eines dieser Stücke, die in verschiedenen Besetzungen parallel zu einem Video oder einer sehr rhythmischen Sprachaufnahme gespielt werden. Die Instrumentalparts sind zwar rhythmisch sehr genau auf das Tape abgestimmt, sie instrumentieren dennoch nicht die Resultate einer spektralen Klanganalyse.

**GUIDO FISCHER UND GÜNTER STEINKE**

# 06.11.16 „33 AUGENBLICKE DES GLÜCKS“

Sonntag | 17:00 Uhr  
RWE Pavillon

€ 17,00

Festivalpass für alle  
NOWI-Veranstaltungen  
Einheitspreis € 48,00  
(begrenzt Kontingent)

Gefördert von der  
Kunststiftung NRW.

Konzertende  
gegen 18:30 Uhr.

Mitglieder des Ensemble Modern:

Valentin Garvie, Trompete

Johannes Schwarz, Fagott

Michael M. Kasper, Violoncello

Ueli Wiget, Harfe

Rainer Römer, Schlagzeug

Hermann Kretzschmar, Klavier und

Sampler

Ingo Schulze, Rezitation

**HANS WERNER HENZE** (1926 – 2012)

1. und 3. Satz aus „Sonatina“

für Trompete solo

**ERWIN SCHULHOFF** (1894 – 1942)

1. und 2. Satz aus „Baßnachtigall“

**TOM JOHNSON** (\* 1939) | „Harpiano“

**ANTON WEBERN** (1883 – 1945)

3 Kleine Stücke, op. 11

**HOWARD SKEMPTON** (\* 1947)

„Gemini Dance“ Nr. 6 | Duet

**CORNELIUS CARDEW** (1936 – 1981)/

**HERMANN KRETZSCHMAR** (\* 1958)

„Material“

**CORNELIUS CARDEW** „Autumn 60“

**JOHN CAGE** (1912 – 1992)

„Music for Carillon“ 2 + 3

**HERMANN KRETZSCHMAR**

4 Text-Module | Petersburg-, Orangen-, Iwan-, Carillon-Modul

**TEXTE VON INGO SCHULZE AUS:**

**33 Augenblicke des Glücks:** Alle Wege lagen im Dunkeln

**HANDY – Dreizehn Geschichten in alter Manier:** Keine Literatur oder  
Epiphanie am Sonntagabend

**Adam und Evelyn | Variationen über die Zeit** (Erstveröffentlichung)

**Orangen und Engel:** Signor Candy Man

**33 Augenblicke des Glücks:** Iwan Toporyschkin, der Vater

**Neue Leben:** Letzte Übung

Ohne Pause.

**„DIE ABFLUSSROHRE SPUCKTEN DIE EISKLUMPEN WIE  
ABGELUTSCHTE BONBONS AUF DIE STRASSEN ...“**

Wenn zeitgenössische Dichter und Schriftsteller eine Anfrage aus dem klassischen Musikbetrieb erhalten, kann es sich dabei normalerweise nur um zwei Projektformen handeln. Entweder will man ihn für eine neue Oper als Librettisten gewinnen. Oder er soll für die brandneue Vertonung seiner Gedichte grünes Licht geben. Als nun das Frankfurter Ensemble Modern auf Initiative des Frankfurter Literaturfestivals literaTurm 2013 bei Ingo Schulze anklopfte, ob

er nicht Teil eines auf ihn bzw. sein Werk abgestimmten Lesungskonzertes sein möchte, fiel seine Reaktion mehr als nur positiv aus. „Da war erst einmal Freude, ja Glück“, erinnert sich Schulze. „Mit so etwas rechnet man nicht.“ Aber auch das Thema, um das sich dieser etwas andere musikliterarische Abend drehen sollte, war für den vielfach ausgezeichneten Schriftsteller interessant und Herausforderung zugleich. Denn die „Zeit“ gehört nun zu jenen Phänomenen in der 13,7 Milliarden alten Geschichte unseres Universums, über das Philosophen und Astronomen, aber auch Köche und Komponisten sich immer den Kopf zermartert haben. Und wer sich allein vergegenwärtigt, dass seit dem 5. September 2001 in Halberstadt/Harz mit John Cages Orgelwerk „ASLSP“ (So langsam wie möglich) das längste Musikstück aufgeführt und erst im Jahr 2640(!) verklungen sein wird, der hat ein Paradebeispiel für die Dehnbarkeit von Tempo und damit von Zeit.

Um die „Zeit“ sollte sich also die erste künstlerische Begegnung zwischen Ingo Schulze und dem Ensemble Modern drehen. Nach ersten Treffen des gegenseitigen Beschnuppens schälte sich bei Schulze bald ein Konzept heraus, dem er ein musikalisches Gerüst gab. Zunächst schrieb er einige kurze Texte, in denen er versuchte, seine Erfahrungen mit der Zeit zu reflektieren. Und wie sich Schulze im Booklet der gerade erschienenen Hörspielfassung „Die Abflussrohre spuckten ihre Eisblöcke wie abgelutschte Bonbons auf den Gehsteig“ erinnert, war er darüber erstaunt, „dass mich die Frage, was Zeit sei, gar nicht rückblickend beschäftigt, sondern ich Zeit schon immer als ein Mirakel erlebt habe. Eben auch schon als Kind und Jugendlicher. Diese kurzen Texte setzte ich wie ein Rezitativ vor die Arie, also vor eine Geschichte oder vor einen Romanausschnitt und fand mich dabei, wie gesagt, sehr musikalisch.“

Doch so sehr Ingo Schulze von diesem Entwurf angetan war, so ernüchtert war er, als ihm sein musikalischer Gesprächspartner vom Ensemble Modern, Hermann Kretzschmar, eine etwas andere

Dramaturgie des Abends unterbreitete. Für Kretzschmar, der nicht nur der Pianist des Ensemble Modern ist, sondern gleichfalls zahlreiche Hörstücke produziert hat, sollte sich die maßgebliche Struktur in der gleichwertigen Gegenüberstellung von Text und Musik widerspiegeln. So treffen von Schulze ausgewählte bzw. von ihm neu geschaffene Texte auf musikalische Werke des 20. Jahrhunderts, die von sechs Musikern des Ensemble Modern interpretiert, kontrapunktiert, kontrastiert werden. Hermann Kretzschmar: „Ingo Schulze teilt in seinen Texten verschiedenste Zeiterfahrungen seit der deutschen Wiedervereinigung bis heute mit. Schulze hat diese Texte aus anderen Werken extrahiert und in sieben Szenen neu geordnet, die weniger durch eine Textdramaturgie als vielmehr durch Musik verbunden werden. Die Kompositionen spannen einen Bogen der letzten 100 Jahre musikalischer Zeitgenossenschaft. Anton Webers kurze Stücke für Violoncello und Klavier von 1914 werden in den modernen Zusammenhang eines Gesprächs zur Gentechnologie gestellt, Tom Johnsons aparte konzeptionelle Harfe-Klavier-Duos aus den 1980er Jahren dienen als musikalische Gedankenstriche zu literarischen Überlegungen zum Zeitfluss. Sogar die ‚freien‘ 1960er Jahre scheinen auf, wenn sich Sprachfetzen der Darsteller mit musikalischen Motiven aus Cornelius Cardews ‚Autumn 60‘ mischen.“

Neben weiteren Musikstücken etwa von Erwin Schulhoff sowie von Howard Skempton erklingen zudem sogenannte „Module“ aus der Feder von Kretzschmar. Die nahezu rein akustischen Stücke sollen ein farbiges Wechselspiel von Musik und Text schaffen und bestehen laut dem Komponisten aus kurzen, präzisen Anweisungen, die erst durch die individuellen Fähigkeiten der Musiker des Ensemble Modern und ihrer Erfahrung im freien Spiel ihre klangliche Gestalt bekommen. All diese Musikstücke treffen also jetzt auf Ausschnitte aus Schulzes Prosabänden. Und sie alle präsentieren uns Menschen in Momenten des Glücks oder des schicksalhaft unglücklich verlaufenden Missverständnisses.

## 11.11.16 „...ALL THE COLOURS OF SPEECH“

Freitag | 17:00 Uhr

Folkwang Universität der

Künste, Neue Aula

€ 10,00 | 5,00

Kartenvorverkauf unter

T 02 01 49 03-231 oder

karten@folkwang-uni.de

**Festivalpass für alle  
NOW!-Veranstaltungen**

**Einheitspreis € 48,00**  
(begrenztes Kontingent)

Gefördert von der  
Kunststiftung NRW.

Veranstalter:  
Folkwang Universität  
der Künste.

Konzertende  
gegen 18:45 Uhr.

**TREVOR WISHART** (\* 1946)

„Encounters in the Republic of Heaven –  
... All the Colours of Speech“ (2006/2011)

Mit einer Pause.

### GESCHICHTEN DES ALLTAGS

In seinem ersten musikalischen Leben hat es Trevor Wishart wirklich getan: 1977 schrieb der in Leeds geborene Komponist mit „Fidelio für Flöte und Koffer“ tatsächlich noch ein Werk in klassischer Notation. Doch seitdem hat bei Wishart ein radikaler Gesinnungswandel stattgefunden. Denn für ihn repräsentiert unser genau fixiertes Notensystem im Grunde die Vertreibung von Spontaneität und Leben aus der Musik. Kein Wunder, dass Wishart sich stattdessen auf genau jenes Instrument konzentriert, das für ihn nicht nur das lebendigste ist. Die menschliche Stimme ist für ihn zugleich das universellste Musikinstrument, da sich mit ihrem Gestaltungsreichtum von Klangfarben und Tonhöhen nahezu sämtliche Gefühle ausdrücken lassen. Und nicht selten kann man über die Stimme sogar das ungefähre Alter und das Geschlecht identifizieren.

Der an den Universitäten von Oxford und York ausgebildete Musiker beschäftigt sich in seinem Schaffen aber nicht etwa nur mit dem rein akustischen Phänomen „Stimme“. Für Wishart ist der Computer ideal, um mit den vokalen Klängen zu spielen, sie zu modulieren und sie zu surrealen Soundwesen zu transformieren. Mit seinen zahlreichen Arbeiten auf dem Gebiet der Elektroakustik hat Wishart somit Pionierarbeit geleistet, für die er auch mit zahlreichen Auszeichnungen wie 2008 mit dem Giga-Hertz-Preis gewürdigt wurde. „Insbesondere mit seinen Entwicklungen im Bereich der Software-Synthese machte er komplexe Klangverarbeitung verständlich und anwendbar. [...] Seine Musik ist enorm wirkungsvoll und hat Generationen von Komponisten geprägt“, so die Jury damals.

Mitten im wahren Leben ist auch Wisharts elektroakustisches Stück „Encounters in the Republic of Heaven – ... All the Colours of Speech“ verwurzelt. So hat Wishart 2006 dafür alltägliche Geschichten aufgenommen, die ihm Erwachsene und Jugendliche, Fischer und Bauern im englischen Nordosten erzählt haben. In seinem Studio sollte Wishart sodann bis 2011 aus dem Tonmaterial ein ca. 80-minütiges, achtkanaliges Klangdokument schaffen, bei dem sich die einzelnen Stimmen in imaginäre Instrumente, lautmalerische Geräuschflächen und höchst poetische Chöre verwandeln.

**GUIDO FISCHER**

11.11.16

Freitag | 19:30 Uhr  
Alfried Krupp Saal

€ 17,00  
Festivalpass für alle  
NOW!-Veranstaltungen  
Einheitspreis € 48,00  
(begrenzt Kontingent)

19:30 Uhr  
„Die Kunst des Hörens“ –  
Konzerteinführung durch  
Matthias Pintscher  
mit Orchester,  
20:00 Uhr Konzert.

Gefördert von der  
Kunststiftung NRW.

Konzertende  
gegen 21:45 Uhr.

Agata Zubel



Manfred Trojahn

## ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN „PIERROT LUNAIRE“

Salomé Haller, Sopran | Agata Zubel, Sopran  
Ensemble intercontemporain | Matthias Pintscher, Dirigent

**MANFRED TROJAHN** (\* 1949)  
„Nocturne – Minotauremachie“ für Ensemble  
(2015/16, Deutsche Erstaufführung)

**AGATA ZUBEL** (\* 1978)  
„Aphorisms on Miłosz“ für Stimme und Instrumentalensemble  
(2011, Deutsche Erstaufführung)

Pause

**ARNOLD SCHÖNBERG** (1874 – 1951)  
„Pierrot lunaire“, op. 21 – Dreimal sieben Gedichte nach Albert  
Giraud (1912)

### „ES IST DIES. DAS IST DAS. ALLES IST ÄHNLICH.“

Den Ausgangspunkt für **Manfred Trojahn**s jüngstes Ensemble-Werk „**Nocturne – Minotauremachie**“ bildete ein besonderes Schüler-Lehrer-Konzert, das Dirigent Matthias Pintscher für den 23. März 2016 in der Pariser Philharmonie angesetzt hatte. Immerhin wurde eine eigene Komposition von Pintscher von Stücken zweier ehemaliger Lehrer eingerahmt. Das Konzertfinale bildete „Le Miracle de la Rose“ von Hans Werner Henze. Und zu Beginn erklang eben in einer Welturaufführung das rund 25-minütige „Nocturne – Minotauremachie“, das als Auftragskomposition des von Pintscher geleiteten

Ensemble intercontemporain entstanden ist. Aber auch mit der heutigen Deutschen Erstaufführung schließt sich somit einmal mehr der Kreis zwischen zwei Musikerpersönlichkeiten. „Als Matthias Pintscher in den 1990er Jahren in meiner Düsseldorfer Klasse studierte, war es für mich eine Freude, eine seiner frühen Arbeiten als Dirigent zur Uraufführung zu bringen. Heute ist es Matthias, der sich einiger meiner Arbeiten dirigistisch mit großem Erfolg angenommen hat“, so Trojahn anlässlich des heutigen NOW!-Konzerts. „Wir finden uns in einer tiefen Verbundenheit zur französischen Kultur, die sich in unseren Arbeiten auf sehr unterschiedliche Weise niederschlägt. Für mich ist es ein sehr großes Vergnügen, ehemaligen Studenten im Berufsleben wieder zu begegnen, und ein großes Glück, dass mir dieses häufig geschieht.“

Zwischen Trojahn und Pintscher besteht aber nicht nur eine künstlerische Freundschaft. Für beide ist Frankreich zu einem beruflichen wie privaten Lebensmittelpunkt geworden. Und wie Pintscher lässt sich auch Trojahn von Meisterwerken der Bildenden Kunst inspirieren. So geht das sich in einem magisch schillernden Unruhezustand befindliche „Nocturne – Minotauremachie“ für großes Ensemble auf eine Folge von Radierungen mit dem Titel „Minotauremachie“ zurück, die Pablo Picasso 1935 anfertigte. „Von dieser Arbeit gibt es acht Zustände. Und der Letzte unterscheidet sich durch seine Kolorierung und nicht durch Veränderungen in der Ätzung vom Vorletzten. Daher wird zuweilen nur von sieben Zuständen gesprochen. Das Stück bezieht sich zunächst auf die nächtliche Szenerie (Nocturne) und nimmt dann das Modell der Zustände auf. Natürlich wird hier nicht versucht, die einzelnen Blätter etwa nachzuzeichnen oder musikalisch zu illustrieren. Vielmehr werden die einzelnen Zustände variativ aus dem ersten Zustand weiterentwickelt. Eine Vorgehensweise, die Pierre Boulez als ‚prolifération‘ (Wucherung) bezeichnet hat. Die einzelnen Zustände verlängern sich dabei und werden gleichsam zu völlig eigenen Charakteren, ohne den Zusam-

menhang zum Ursprung zu verlieren. Gegenwärtig besteht das Stück aus vier Zuständen. Und es ist geplant, in nächster Zeit die weiteren Vier anzufügen.“ Trojahn hat das Werk posthum dem Maître der Moderne Pierre Boulez gewidmet – als „Stèle pour Pierre Boulez“.

Die Polin **Agata Zubel** ist ein musikalisches Energiebündel und Kraftwerk, wie es im Buche steht. Das Repertoire der Sängerin Zubel reicht von Barockmaestri wie Caccini und Vivaldi bis zur klassischen Moderne (u. a. Schönbergs „Pierrot lunaire“) und Ikonen der Neuen Musik (u. a. Nonos „Il canto sospeso“). Mit dem Pianisten und Computerexperten Cezary Duchnowski bildet sie das Duo ElettroVoce. Und zum Repertoire der Vokalperformerinnen Zubel gehören selbstverständlich Kompositionen, die sie quasi für ihren eigenen Klangkörper maßgeschneidert hat. Dazu zählen etwa auch die **„Aphorisms on Miłosz“** für Stimme und Instrumentalensemble. „Es ist dies. Das ist das. Alles ist ähnlich.“ Diese Worte des bedeutenden polnischen Dichters und Literaturpreisträgers Czesław Miłosz waren der Auslöser für die musikalische Auseinandersetzung mit seinen Texten aus dem Zeitraum 1982 bis 2006. Die Komponistin siebte aus Gedichten von Miłosz fragmentartige Textkörper und reihte sie in sieben „Aphorismen“ für Sopran, Streichquintett, Schlagwerk, Flöte, Klarinette, Bass-Klarinette, Trompete und Akkordeon zu einer abgründigen wie zugleich auch hochvirtuosen Klangseelenachterbahn aneinander. Und stets strahlen alle sieben Teilstücke mit ihren auch fiebrigen Vokalisierungen eine geradezu existenzielle Unmittelbarkeit aus, die einen bereits ab den ersten, ungeschönt mahnenden und das Schicksal beschwörenden Noten des ersten Aphorismus „Spojrzenie“ (Aussehen) in den Bann zieht und fortan nicht mehr loslässt. Leicht groteske Züge nimmt der zweite, rhythmisch nach vorne gepeitschte Aphorismus „Biegacz“ (der Läufer) an. Mit „Boleś“ (Schmerz) ist der dritte Aphorismus überschrieben und richtet den Fokus auf das Perkussive in der menschlichen Stimme. Geisterhaft geht es im vierten Aphorismus „Otchłan“ (Abgrund) und schattenhaft im fünften Aphorismus

„Płomień“ (Flamme) zu. Und nach der durchaus vom Jazz beeinflussten Nr. 6 „Podszewka“ (Einfassung) mündet der Zyklus mit „Jeżeli“ (Was wenn) klangsphärisch radikal fragil in pure Ratlosigkeit und Einsamkeit. Die „Aphorisms on Mitoz“ wurden am 15. September 2011 im Rahmen des Sacrum Profanum Festivals vom Klangforum Wien unter der Leitung von Clement Power uraufgeführt und erleben nun ihre Deutsche Erstaufführung.

**Arnold Schönberg** machte sich im Frühjahr 1924 mit seinem Ensemble auf eine kleine Italien-Tournee. Mit im Gepäck hatte man auch die Noten seines etwas anderen Vokalzyklus **„Pierrot lunaire“**, der seit der Berliner Uraufführung im Jahr 1912 immer wieder für Aufsehen und diverse Unruhen im Publikum gesorgt hatte. Als man nun am 1. April 1924 in Florenz gastierte, herrschte im Konzertsaal bereits vor dem ersten Ton knisternde Anspannung. „Plötzlich wie durch Zauber, verstummte das Gemurmel“, so der italienische Komponist Luigi Dallapiccola, der damals im Publikum saß. „Giacomo Puccini hatte den Saal betreten. [...] Er folgte der Aufführung mit der Partitur und schien das unfaire Lärmen um ihn herum völlig zu ignorieren.“ Später sollte sich Schönberg immer wieder voller Stolz an Puccinis Besuch und sein Interesse an dem „Pierrot lunaire“ erinnern. Während immerhin nicht wenige andere Komponistenkollegen wie etwa der Schönberg-Schüler Hanns Eisler eher zwiespältig auf dieses Melodram für Sprechstimme und Kammerensemble reagiert hatten, zeigte sich der große italienische Opernkomponist von ihnen begeistert. Möglicherweise war Puccini nicht zuletzt von jener besonderen Form des melodisierten Sprechens angetan, die sich durch die insgesamt 21 Gedichtvertonungen des „Pierrot“ zieht und die Alban Berg einmal mit dem schönen wie treffenden Wort „Bel parlare“ umschrieben hat.

Mit der jetzt ins Zentrum gerückten Sprechmelodie hatte Arnold Schönberg 1912 tatsächlich an die Gattung des Melodrams angeknüpft, das bereits im 18. Jahrhundert dank Antonin Benda in Mode

gekommen war. Und bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts erfreute sich die Kombination aus vorrangig gesprochenem Text und musikalischer Begleitung weiter großer Beliebtheit und fand in Werken von Richard Strauss und Ferruccio Busoni ein vielseitiges Echo. Bei der Vertonung der ins Deutsche übersetzten Gedichte des belgischen Lyrikers Albert Giraud ging Schönberg aber nun bei der Ausgestaltung der Sprechstimme einen neuen Weg. Schönberg hatte die Höhe der von der Sprechstimme intonierten Noten haargenau angegeben. Trotzdem sollten diese Noten eben nicht gesungen, sondern so gesprochen werden, dass der Sprechton die Tonhöhe durch Fallen oder Steigen sofort wieder verlässt. Mit zudem genau angegebenen Ausdruckseffekten wie „ohne Betonung geflüstert“ entsteht so im Zusammenspiel mit der farbenreichen Palette der acht ausgewählten Instrumente ein eigentümlich aufwühlend erregendes, grelles wie bisweilen beklemmendes Klangspektrum, das der Musikwelt bis dahin völlig fremd gewesen war.

Die Beschäftigung mit dem Titelhelden Pierrot, der im Laufe der drei Teile von jeweils sieben Gedichten sich mondestrunken, verzweifelt und voller Heimweh zeigt, ging auf einen Kompositionsauftrag der Schauspielerin, Sängerin und Kabarettistin Albertine Zehme zurück. Schönberg zeigte sich von dem Projekt auf Anhieb begeistert, wie er seinem „Tagebuch“ anvertraute: „Glänzende Idee, ganz in meinem Sinn. Würde das auch ohne Honorar machen wollen.“ Nach Fertigstellung der Partitur sowie 40 Proben fand die Premiere am 16. Oktober 1912 statt. Und während Schönberg hinter einem Paravent ein Ensemble dirigierte, trat Albertine Zehme im Kostüm des Pierrot auf.

**GUIDO FISCHER**

## 12.11.16

Samstag | 11:00 Uhr  
Forum für Kunst  
und Architektur

Die Teilnahme ist kostenlos.  
Eine Anmeldung  
per Mail an [gnmr@web.de](mailto:gnmr@web.de)  
ist wegen der begrenzten  
Teilnehmerzahl erforderlich.

Veranstalter: Gesellschaft  
für Neue Musik Ruhr.

Workshop  
von 11:00-16:00 Uhr,  
Abschluss-Präsentation  
um 15:30 Uhr.



## WORKSHOP „SPIELBAR“

Mitglieder des Ensemble Musikfabrik  
Melvyn Poore, Leitung

Mitten im diesjährigen Festival NOW! bietet die Gesellschaft für Neue Musik Ruhr einen Workshop für alle diejenigen an, die schon immer wissen wollten, wie man Neue Musik spielt.

„Neue Musik zu machen ist nur wenigen Auserwählten, virtuosens Profimusikern und begnadeten Ausnahmetalenten möglich“ – diesem weitverbreiteten Vorurteil gegenüber der Spielbarkeit zeitgenössischer Musik begegnet das Ensemble Musikfabrik mit dem Angebot „spielBar“. In dem eintägigen Workshop nähern sich die Teilnehmer unter Anleitung zweier Ensemblesmusiker Werken von bekannten Künstlern wie George Maciunas, Alison Knowles, John Cage oder George Brecht. Instrumental- oder Notenkenntnisse werden nicht vorausgesetzt.

Einzigartig an „spielBar“ ist, dass es Laien und Amateuren ermöglicht wird, ohne besonderes Spezialwissen Neue Musik zu spielen. Die Beschreibungen sind jedoch darauf ausgelegt, einen künstlerischen Anspruch zu wahren. Das Werkrepertoire umfasst Beispiele, die selbst professionellen Musikern hohe Anforderungen abverlangen. Gegen Ende des Workshops werden die Teilnehmer ihre Ergebnisse in einer kurzen Präsentation vorstellen.

## 12.11.16 „SCHRAUB- DICHTUNG“

Samstag | 18:00 Uhr

RWE Pavillon

**Agata Zubel, Sopran**

**Evelin Degen, Sprecherin**

€ 17,00

**Martin Wistinghausen, Sprecher**

Festivalpass für alle

**E-MEX-Ensemble**

NOW!-Veranstaltungen

**Christoph Maria Wagner, Dirigent**

Einheitspreis € 48,00

(begrenztes Kontingent)

**BEAT FURRER** (\* 1954)

„Aria“ für Sopran, Klarinette, Schlagzeug, Klavier, Violine, Viola und Violoncello (1998/99)

Gefördert von der  
Kunststiftung NRW.

**HANS ZENDER** (\* 1936)

„Hölderlin lesen II“ für Sprechstimme,  
Viola und Elektronik (1987)

Konzertende  
gegen 19:45 Uhr.

**GEORGES APERGHIS** (\* 1945)

„Retrouvailles“ für zwei Schlagzeuger (2013)

Pause

**CAROLA BAUCKHOLT** (\* 1959)

„Schraubdichtung“ für Sprechstimme,  
Violoncello, Kontrafagott und Percussion  
(1989/99)

**AGATA ZUBEL** (\* 1978)

„Not I“ für Stimme, Instrumentalensemble  
und Elektronik (2010)

## DIE STIMME ALS ZENTRUM DES KLANGES

Die Musik als ein ständiger Prozess der Ausdehnung, an der am Ende die Explosion der Form und des Ausdrucks steht, ist nicht die Sache von **Beat Furrer**. Vielmehr beleuchtet er gerade in seinen Musiktheater-Werken das Seeleninnenleben der an der Welt und der Liebe Laborierenden mit einer expressiven Fragilität, die quasi bis zum letzten Atemzug nichts an Hochspannung einbüßt. Wenig verwunderlich ist daher auch, dass der schon lange in Wien heimisch gewordene Schweizer, Komponist und Gründer des Klangforum Wien als einer der wichtigsten, weil wagemutigsten Opernkomponisten unserer Tage gilt. So wurde seine erste Oper „Die Blinden“ 1989 gleich an der Wiener Staatsoper uraufgeführt. Und gerade schreibt Furrer für die Berliner Staatsoper sein neuestes Musiktheaterstück „Violetter Schnee“.

In jene Klangbezirke, wo sich Furrers Protagonisten tastend orientieren müssen und dabei stets auf Widerstände stoßen, bricht auch die „Aria“ für Sopran und Ensemble auf. Ausgangspunkt für dieses knapp viertelstündige Minidrama war eine Szene aus dem Hörspiel „Geh nicht nach El Kuhwehd“ von Günter Eich, in der eine Frau von ihrem Geliebten verlassen worden ist. In der Hörspiel-Sequenz „Bei geöffnetem Fenster“ verabschiedet sich nun die Protagonistin von ihm. Dementsprechend bildet das Zentrum des Klanges die Stimme, so Furrer, „die in alle möglichen Qualitäten aufgefächert wird. Am Anfang stehen gesprochene ganze Silben und Worte; da versteht man Bruchstücke dieses Textes. Es wird dann ein Weg hin zum gesungenen Klang beschrieben. Zum Schluss sind es nur noch lange, gesungene Töne. Diese Bewegung zum Singen hin war ein Thema des Stücks.“ Der Umschlag von einer bisweilen ins Stocken geratenen Textdeklamation hin zu radikal porösen, fragmentarisch wirkenden und oftmals nur hingetupften Klangzuständen lässt denn auch zum einen eine Stimmung von fast klaustrophobischer Enge entstehen.

Andererseits mischt sich in die Schraffuren und Gesten, die sich gegen Ende durch ein sechsköpfiges, mit Streichern, Klarinette, Klavier und Schlagzeug besetztes Ensemble bewegen, eine ganz einfache, aber umso intensivere Vokallinie – als ob es sich hierbei um einen letzten Sehnsuchtsgesang handeln würde.

Zu den Dichtern des 19. Jahrhunderts, die besonders auf Komponisten stets eine geradezu magnetische Anziehungskraft ausgeübt haben, gehört zweifelsohne Friedrich Hölderlin. Johannes Brahms und Luigi Nono, Heinz Holliger und Aribert Reimann, Hans Werner Henze und Wolfgang Rihm – sie alle haben sich auf unterschiedliche Weise mit Hölderlin beschäftigt. Mit diesem der geistigen „Verrückung“ anheimgefallenen Dichter, dessen fragmentarische und damit schier rätselhafte Lyrik fast unendlich viele musikalische Annäherungen und Kommentare provoziert hat. Unter den Hölderlin-Interpreten gehört **Hans Zender** zu den fleißigsten und ausdauerndsten. So hat er sich bereits 1979 mit dem ersten Kapitel seines mittlerweile auf vier Einzelstücke angewachsenen Zyklus **„Hölderlin lesen“** daran versucht, ein Gedicht „nicht nur lesend, sondern hörend zu erfahren“. Für Sprechstimme und Streichquartett bzw. wie jetzt bei „Hölderlin lesen II“ für Sprechstimme, Viola und Elektronik hat Zender seine musikalischen Lektüren komponiert. „Hölderlin lesen II“ ist eine Auseinandersetzung mit dem Gedicht „Sonst nämlich, Vater Zeus ...“, das aus 26 freirhythmischen, zum Teil unvollständigen Versen besteht und sich um die Unheilbringerin Diana dreht. „Von Anfang an gibt es strukturelle Beziehungen des Bratschenparts zu den einzelnen Zeilen des Textes“, so Zender. „Die Zahl der musikalischen Elemente entspricht der Zahl der Worte. Diese Elemente gewinnen langsam Gestalt: Durch den Vorgang zunächst variiertes, dann genauer Wiederholungen prägen sie sich wie Worte langsam dem Hörer ein. Der Prozess des Bildens von Zusammenhang wird in Zeitlupe vollzogen.“ Doch damit lotet Zender nicht einfach die Sprachfähigkeit von Musik aus. Im Mittelpunkt steht der

fortschreitende Dialog zwischen Musik und Lyrik und damit zweier autonomer Künste, die sich schließlich über das Gedächtnis der Live-Elektronik zu einem großen Organismus zusammenfinden – und „bei dem die Unterschiede zwischen Wort und Musik sowie von Struktur und undifferenziertem Klang aufgehoben sind“.

„Mensch, das darf doch nicht wahr sein! Wie lange haben wir uns nicht mehr gesehen!“ So oder so ähnlich fallen die altbekannten Wiedersehensfloskeln aus. Doch auch die Gesten dürften wahrscheinlich nahezu überall gleich ausfallen. Herzliche Umarmung, Schulterklopfen, Küsschen links, Küsschen rechts. Und selbstverständlich will der eine wissen, was der andere so macht. „Kannst Du dich noch erinnern, wie ...?“ dürfte zudem die zweithäufigste Frage sein, wenn sich eben zwei Freunde nach einer halben Ewigkeit wiedersehen. Genau so einen Moment hat der griechische Wahl-Franzose **Georges Aperghis** mit seiner Minitheaterszene **„Retrouvailles“** für (schauspielernde) Schlagzeuger eingefangen und samt rhythmischer Trommelfeuer und Morsezeichen auch zu einer dieser burlesken Alltagsgeschichten auskomponiert, wie man sie von ihm seit genau vierzig Jahren kennt. 1976 gründete Aperghis in Paris sein „Atelier Théâtre et Musique“ (ATEM), mit dem er humorvolle, aber ebenso hintergründige sowie nicht selten höchst virtuose, musiktheatralische Schlaglichter auf das Leben werfen sollte. Und weil es Aperghis dabei bis heute vorrangig um die Wechselbeziehungen zwischen Musik und Sprache geht, lässt dieses unerschöpfliche musikalische Kreativzentrum keine Gelegenheit aus, die Spirale des Absurden und der Situationskomik mit allen stimmlichen, instrumentalen, gestischen und szenischen Mitteln auszureizen, ohne sie aber jemals zu überdrehen. Die Komposition von „Retrouvailles“ verdankt sich übrigens dem Mauricio-Kagel-Preis, der Aperghis 2011 von der Kunststiftung NRW verliehen wurde. Immerhin war mit dem Preisgeld der Wunsch verbunden, ein neues Werk für die Wittener Tage für neue Kammermusik 2013 zu schreiben.

Zu den Stammgästen bei den Wittener Tagen für neue Kammermusik gehört auch die Kagel-Schülerin **Carola Bauckholt**. Und wie sie in ihren Werken ebenfalls das wahre Leben ins Visier nimmt und dessen Geschichten und Phänomen ins Surreale verkehrt, hat sie in Witten etwa mit dem Solo-Stück „Emil“ unter Beweis gestellt, bei dem die erwachsene Sängerin lautmalerisch brabbelnd die Baby-Reife erlangte. Ähnlich klangartistisch hatte Bauckholt aber bereits Ende des letzten Jahrtausends all den Werkzeugnamen ihre Klangsubstanz abgelauscht. **„Schraubdichtung“** lautet das Werk für Stimme, Violoncello, Kontrafagott und Percussion, bei dem man dementsprechend den obligatorischen Gerätschaften begegnet, die sich in einem ordentlichen Werkzeugkasten finden lassen. Flügelmuttern und Schraubbolzen, Schleifsteine, Feile, aber auch eine Stichaxt haben hier ihren Auftritt – anhand eben der auch lautmalerisch nachgebildeten, charakteristischen Geräusche, die jedes Werkzeug beim Gebrauch erzeugt. „Die Schraubdichtung ist eine konkrete Untersuchung von Musik und Sprache. Worte werden hier in Musik übersetzt; es handelt sich um eine Instrumentation ihrer klanglichen Substanz“, so Carola Bauckholt. Zugleich entdeckt sie eine Parallele zwischen dem Gebrauch der Werkzeuge und dem Gebrauch der Instrumente: „Dieses handwerkliche Genre wird konkret musikalisch (durch Streichen, Reiben, Schlagen, Stoßen) wie auch kompositorisch (Zerhacken, Montieren, Ausfeilen) reflektiert.“

Wie findet man mit Worten wieder ins Hier und Jetzt zurück, wenn man den Umgang mit ihnen völlig verlernt hat? Dieser Gedanke steckt hinter dem Monolog **„Not I“** von Samuel Beckett aus dem Jahr 1972. Nach Jahren, ja Jahrzehnten der absoluten Sprachlosigkeit, des Verstummens fängt eine alte, traumatisierte Frau wieder an zu sprechen. Doch die allerersten Schritte sind mühsam. Zumal die über eine lange Zeit erschlafte Stimmbänder erst einmal wieder an Spannung gewinnen müssen. Und so bewegt sie sich jetzt zunächst ganz vorsichtig. Mit einzelnen Vokalen und Konsonanten.

Bevor die Frau immer sicherer wird und so von ihrer Vergangenheit, ihren Erlebnissen erzählen kann. Das Aufblühen der menschlichen Stimme aus dem Nichts, der Stille – diese Idee faszinierte **Agata Zubel** sofort, als sie auf Becketts Monolog stieß. Denn für eine Sängerin und Stimmakrobatin wie Zubel spiegelt sich in dieser Geschichte das eigene Künstlerleben in dramatischer Weise wider. Was wäre, wenn man plötzlich seiner Gesangsstimme beraubt würde und man bekäme sie erst nach einer langen Zeit des Hoffens und Bangens wieder? Das existenziell Bedrohliche schwingt daher auch in Zubels Komposition **„Not I“** wieder, die die Polin 2012 mit dem Klangforum Wien uraufgeführt hat. „Es ist toll“, so Agata Zubel in einem Interview, „dass ich hier Komponistin und Performerin gleichzeitig sein kann. Denn ich verstehe die Musik viel besser, wenn ich ‚auf beiden Seiten‘ bin. Natürlich ist es auch einfacher für mich, wenn ich eine meiner eigenen Kompositionen als Interpretin vorbereite. Denn da kenne ich die Idee des Stückes schon vorher. Ich weiß, wie es klingen soll.“ Nur am Ende ihres Stückes ereilt auch sie das Schicksal ihrer Protagonistin. Sie zieht sich wieder in ihre Sprachlosigkeit zurück – während Zubels Instrumentalklänge schier gewalttätige, tosende und fast taubmachende Züge annehmen.

**GUIDO FISCHER**

# 12.11.16

Samstag | 22:00 Uhr  
Doors Open: 21:00 Uhr  
Hotel Shanghai

€ 13,00 (im Vorverkauf)  
€ 10,00 (bis 23:00 Uhr)  
€ 15,00 (ab 23:00 Uhr),  
Abendkasse ab 21:00 Uhr.

Tickets erhältlich unter:  
[www.krasserstoff.com](http://www.krasserstoff.com)

**Festivalpass für alle  
NOW!-Veranstaltungen**  
Einheitspreis € 48,00  
(begrenzt Kontingent)

Veranstalter:  
Philharmonie Essen  
in Kooperation mit  
Hotel Shanghai.

## POETRY SLAM

*Ab 23:00 Uhr Clubnacht im Hotel Shanghai  
mit Neonschwarz*

Bereits seit 2013 gehört der Essener Club Hotel Shanghai zu den Partnern des Festivals NOW!. Und wie in den vergangenen Jahren darf man auch diesmal auf ein außergewöhnliches nächtliches Angebot gespannt sein: Bei einem Poetry Slam wird zunächst der kunstvolle Umgang mit Sprache in besonders kreativer Weise zum Ausdruck kommen. Genau der richtige Aperitif für eine lange Clubnacht, die anschließend den Live-Auftritt von Neonschwarz präsentiert. In dem Hamburger Projekt vereinen Johnny Mauser, Marie Curry, DJ Spion Y und Captain Gips – alle für sich talentierte Künstler, Rapper, DJs und Sprüher – 70 Jahre Hip-Hop-Geschichte. Im Mai dieses Jahres veröffentlichte Neonschwarz das zweite Album mit dem Titel „Metropolis“.



## 13.11.16 SYMPOSIUM „MUSIK UND SPRACHE“

Sonntag | 11:00 Uhr  
Philharmonie, Festsaal

Eintritt frei

Gefördert von der  
Kunststiftung NRW.

Veranstaltungsende  
gegen 12:30 Uhr.

Mit **Ondřej Adámek, Nicolaus A. Huber, Enno Poppe, Trevor Wishart und Agata Zubel** | **Günter Steinke, Moderation**

Zu Beginn des Symposiums hören Sie Ausschnitte aus **Kurt Schwitters** „Ursonate“ mit den Schauspielern Sascha von Zambelly, Sarah Mehlfeld und Wolfram Boelzle

**ONDŘEJ ADÁMEK** Geboren 1979 in Prag, studierte Ondřej Adámek Komposition in Prag und Paris. Er komponiert Orchester-, Kammer-, Vokal- und elektroakustische Musik und arbeitet mit Choreografen des zeitgenössischen Tanzes zusammen. Adámek, der auch als Dirigent tätig ist, erhielt Kompositionsaufträge von wichtigen Festivals sowie von Ensembles wie dem Klangforum Wien, Orchestre National d'Île de France und dem Lucerne Festival Academy Orchestra.

**NICOLAUS A. HUBER** Geboren 1939 in Passau, begann Nicolaus A. Huber 1962 bei Franz Xaver Lehner in München Komposition zu studieren, später schloss er Studien bei Günter Bialas und Luigi Nono an sowie gemeinsame Arbeiten mit Joseph Anton Riedl und seinem Ensemble. Von 1974 bis 2004 war er Professor für Komposition an der Folkwang Universität der Künste. Seine Kompositionen wurden und werden renommiert und international aufgeführt.

**ENNO POPPE** Enno Poppe, 1969 in Hemer/Sauerland geboren, studierte Dirigieren und Komposition in Berlin, u. a. bei Friedrich Goldmann und Gösta Neuwirth. Weitere Studien führten ihn an das Zentrum für Kunst und Medientechnologie in Karlsruhe. Seit 1998 ist er Dirigent des ensemble mosaik. Von 2002 bis 2004 hatte er einen Lehrauftrag an der Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin. Kompositionsaufträge erhielt er u. a. von den Salzburger Festspielen und den Berliner Festwochen.

**TREVOR WISHART** Trevor Wishart, 1946 in Leeds/England geboren, studierte Musik in Oxford, Nottingham und York. Als „composer in residence“ hat er sich u. a. in Australien, Kanada, Deutschland, Schweden und den USA einen Namen gemacht. Gerne experimentiert er mit seiner eigenen Stimme. Wishart schuf Auftragskompositionen für die Paris Biennale und die BBC Proms. 2008 wurde er vom Zentrum für Kunst und Medientechnologie in Karlsruhe mit dem Giga-Hertz-Preis für sein Lebenswerk geehrt.

**AGATA ZUBEL** Agata Zubel wurde 1978 in Breslau geboren, wo sie an der Karol-Lipiński-Musikakademie Komposition und Gesang studierte. 2004 promovierte sie im Fach Musik und doziert seitdem an der Akademie. Sie ist Mitbegründerin des Duos ElettroVoce. Als Gesangssolistin kümmert sie sich besonders um die zeitgenössische Musik. Zubel ist Preisträgerin zahlreicher internationaler Wettbewerbe, sowohl für Komposition als auch für Gesang.

**GÜNTER STEINKE** 1956 in Lübeck geboren, ist seit 2004 Professor für Komposition und seit April 2014 Dekan für Instrumentalkomposition an der Folkwang Universität der Künste. Von 1975 bis 1983 studierte er Musik und Germanistik sowie von 1984 bis 1988 Komposition bei Klaus Huber und Peter Förtig in Freiburg. Seine Arbeitsschwerpunkte sind neue Kammermusik und Live-Elektronik.

**13.11.16**

Sonntag | 15:00 Uhr  
Alfried Krupp Saal

€ 17,00

Festivalpass für alle  
NOW!-Veranstaltungen  
Einheitspreis € 48,00  
(begrenzt Kontingent)

Gefördert von der  
Kunststiftung NRW.

Konzertende  
gegen 16:15 Uhr.



## PENDERECKI „LUKASPASSION“

Olga Pasichnyk, Sopran | Jarosław Bręk, Bariton und Christus  
Bart Driessen, Bass, Petrus, Pilatus und Dieb  
Thomas Büchel, Sprecher | Philharmonischer KammerChor Essen  
Patrick Jaskolka, Choreinstudierung | Knabenchor Hannover  
Jörg Breiding, Choreinstudierung | Kettwiger Bach-Ensemble  
Wolfgang Kläser, Choreinstudierung | Kölner Kantorei  
Georg Hage, Choreinstudierung | Folkwang Symphony  
Maciej Tworek, Gesamteinstudierung  
Krzysztof Penderecki, Dirigent

### KRZYSZTOF PENDERECKI (\* 1933)

„Passio et Mors Domini Nostri Iesu Christi Secundum Lucam“  
Lukaspassion für Sopran, Bariton, Bass, Sprecher, Knabenchor,  
drei gemischte Chöre und Orchester (1965/66)

Ohne Pause.

### EIN MAHNMAL

1959 stieg der polnische Komponist Krzysztof Penderecki zu einer der spektakulärsten Lichtgestalten der Nachkriegsavantgarde auf. Als er bei den Donaueschinger Musiktagen das Podium mit seinem Ensemble-Stück „Anaklasis“ betrat – und plötzlich selbst das breite Publikum von seinen radikalen Akkordballungen begeistert war. Diese heiße Phase der Tonmaterialschlachten gehört zwar längst der Vergangenheit an. Und wie viele seiner Mitstreiter von einst ist auch Penderecki reifer geworden. Doch im Gegensatz zu vielen Kollegen kündigten sich bei ihm schon früh die Bereitschaft und die Lust zur musikalischen Verwandlung an. Statt sich ständig auf die Suche nach neuen und provozierenden „Klang-Gags“ zu machen, öffnete Penderecki radikal seine Klangsprache. Gregorianik und

neuromantische Klangströme in der Tradition Wagners und Mahlers, Bach, Kontrapunktik und Zwölftönigkeit – entlang dieser musikhistorischen Wegmarkierungen verließ Penderecki somit schon in den 1960er Jahren die allzu einengende Route der Neuen Musik. Rückblickend stellt der Komponist daher auch fest: „Nicht ich habe die Avantgarde verraten, im Gegenteil: Die Avantgarde hat Verrat an der Musik begangen.“

Mit einem außergewöhnlichen Bekenntniswerk sollte der strenggläubige Penderecki sodann 1966 für enormes Aufsehen sorgen. Am 30. März wurde in Münster seine „Lukaspassion“ uraufgeführt, die er im Auftrag des WDR anlässlich der 700-Jahr-Feier des Münsteraner Domes geschrieben hatte. Danach gab es nicht wenige Stimmen aus dem zeitgenössischen Komponistenkreis, die Penderecki jetzt zum ultra-konservativen, gar reaktionären Musiker abstempelten, der sich vollends vom musikalischen Fortschritt abgewandt habe. Zu den Auslösern dieses Vorwurfs zählte Pendereckis freimütiges Geständnis, sich für seine „Lukaspassion“ an den Passionsvertönungen von Johann Sebastian Bach orientiert zu haben. Zudem hatte er die Leidensgeschichte des gemarterten Gottessohnes bis hin zu seinem Tod am Kreuz in der liturgischen Kirchensprache Latein erzählen lassen. In eine politisch aufgewühlte, von Freiheits- und Emanzipationsbewegungen geprägte Zeit schien auch dies so gar nicht mehr zu passen. Penderecki konnte mit seinem Opus Magnum für Sopran, Bariton, Bass, Erzähler, gemischten Chor, Knabenchor und Orchester zunächst zwar nicht die Kollegenschaft überzeugen. Dafür aber traf er mit seiner „Lukaspassion“ sofort den Nerv des Publikums. Die Uraufführung wurde zu einem spektakulären Erfolg. Und auch die Nachfolgeaufführungen in Pendereckis Heimat Polen sorgten für Schlagzeilen. So applaudierte das Publikum in der Warschauer Philharmonie noch eine halbe Stunde nach dem letzten Ton. Und obwohl in Krakau eine Zweitaufführung anberaumt worden war, war der Andrang so groß, dass 3.000 Menschen keine Eintrittskarte mehr bekamen.

Bis heute hat die offiziell mit „Passio et Mors Domini Nostri Iesu Christi secundum Lucam“ bezeichnete „Lukaspassion“ nichts von ihrer unmittelbaren, erschütternden wie aufwühlenden Kraft eingebüßt. Und weiterhin zieht sie jeden in den Bann – ob Gläubige, Agnostiker oder Atheisten. Diese Wirkung liegt selbstverständlich in Pendereckis ganz und gar nicht rein retrospektiver, „altväterlicher“ Klangsprache begründet, mit der er Texte aus dem Lukas-Evangelium sowie Psalmen (Altes Testament) vertont hat. Penderecki zieht hierfür nahezu alle Register der Musikgeschichte, angefangen vom mittelalterlichen Organum und A-cappella-Chören über Solo-Arien bis hin zu geräuschhaften Blöcken und seriellen Kompositionsmustern. Und gleich zwei Zwölftonreihen sind es, die das Grundmaterial zu jedem der 27 Teile der „Lukaspassion“ liefern – wobei stets die Töne 9 bis 12 den Namen „B-A-C-H“ bilden. Aus dieser Synthese aus Tradition und Moderne konnte so ein vielschichtiges, so beklemmend dramatisches wie hochexpressives Werk entstehen, das für Penderecki weit über seine Entstehungszeit hinausweist: „Die Passion ist die Darstellung des Leidens und Todes Christi, aber gleichzeitig auch des Leidens und Todes in Auschwitz, die tragische Erfahrung der Menschheit in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. In diesem Sinne soll sie nach meinen Absichten und Gefühlen universellen, humanistischen Charakter haben.“

**GUIDO FISCHER**

## 20.01.17 KOMPOSITIONSPROJEKT „SPEAK UP! SPEAK OUT!“

Freitag | 11:00 Uhr

RWE Pavillon

€ 6,60

Festivalpass für alle

NOW!-Veranstaltungen

Einheitspreis € 48,00

(begrenzt Kontingent)

Konzertende

gegen 12:00 Uhr.

Schülerinnen und Schüler  
des Leibniz-Gymnasiums,  
des Gymnasiums Essen

Nord-Ost und des

Maria-Wächtler-Gymnasiums

Bijan Tavili,

Musikalische Leitung

Lesley Olson, Leitung

Toleranz, Verantwortung, Humanität und Widerstand gegen Unterdrückung – das waren die Themen von „Il canto sospeso“ des italienischen Komponisten Luigi Nono. Grundlage dieses faszinierenden wie beeindruckenden Werkes, das vor 60 Jahren uraufgeführt wurde, sind Texte junger Männer und Frauen, die im europäischen Widerstand gegen den Faschismus kämpften und die dafür von der deutschen Wehrmacht, der Gestapo und der SS im Zweiten Weltkrieg hingerichtet wurden. Manche waren erst 14 Jahre alt, also so alt wie die Teilnehmer des Kompositionsprojektes „Speak up! Speak out!“ im Rahmen des NOW!-Festivals. Ausgehend von diesem Stück entwickeln die Jugendlichen ihre eigenen Ideen zum Thema Toleranz und Humanität. Und auch hier sind Texte die Grundlage für das musikalische Experimentieren, etwa „Ich bin Malala“, die Autobiografie eines Mädchens, das sich weltweit für die Bildungsrechte von Mädchen einsetzt, oder „Im Meer schwimmen Krokodile“, die wahre Geschichte eines zehnjährigen afghanischen Jungen, der von seiner Flucht vor den Taliban erzählt.

## EDUCATIONSPROJEKT 27.01.17 „ZWISCHEN DEN KULTUREN“

Freitag | 18:00 Uhr

Kokerei Zollverein,  
Salzlager

Eintritt frei

Gefördert von der  
Kunststiftung NRW.

Konzertende  
gegen 19:00 Uhr.

Schülerinnen und  
Schüler des Alfred-Krupp-  
Gymnasiums, der  
Frida-Levy-Gesamtschule  
und des Hugo-Kükelhaus-  
Berufskollegs

Gandhi Chahine, Text  
Misagh Azimi, Komposition  
Lesley Olson, Leitung

In den vier Monaten von Oktober 2016 bis Januar 2017 befassen sich Jugendliche aus drei Schulklassen sprachlich und musikalisch mit den Themen Heimat, Flucht und Fremdsein.

Im Laufe des Projektes besuchen die Schülergruppen die Aufführung des multimedialen und mehrsprachigen Musiktheaterstücks „Lagune“ von Amen Feizabadi, welches am 29. Oktober 2016 auf Zeche Zollverein aufgeführt wird. Das Stück des aus dem Iran stammenden, seit vielen Jahren in Deutschland lebenden Künstlers Feizabadi bringt die Disziplinen Musik, Sprache, Film und Tanz zusammen. Feizabadis Schwerpunkt liegt darin, die Themen Flucht und Gratwanderung zwischen Tradition und Moderne aus einem sozialkritischen Blickwinkel heraus zu behandeln. Der Besuch dieses höchst aktuellen und sehr modernen Werks soll die Schüler anregen, auch experimentelle Lösungen auszuprobieren.

Die Abschlusspräsentation der Schülergruppen wird aus Elementen der Musik und des Sprachtheaters bestehen und von ihnen selbst im Salzlager des UNESCO-Welterbes Zollverein aufgeführt.

Wir danken den Förderern und Partnern für die Unterstützung des NOW!-Festivals der Spielzeit 2016/2017:

## FÖRDERER

KUNST  
STIFTUNG  
NRW

„Il canto sospeso“, Fr 28.10.2016 | „Lagune“, Sa 29.10.2016  
Ondřej Adámek: Werke für Airmachine, Fr 04.11.2016 | „Falsche Lieder“, Sa 05.11.2016  
„La fabbrica illuminata“, Sa 05.11.2016 | „Sequenza III“, So 06.11.2016  
„33 Augenblicke des Glücks“, So 06.11.2016 | „... All the Colours of Speech“, Fr 11.11.2016 | Ensemble intercontemporain „Pierrot lunaire“, Fr 11.11.2016  
„Schraubdichtung“, Sa 12.11.2016 | Symposium, So 13.11.2016  
Penderecki „Lukaspassion“, So 13.11.2016 | „Zwischen den Kulturen“, Fr 27.01.2017

Ministerium für Familie, Kinder,  
Jugend, Kultur und Sport  
des Landes Nordrhein-Westfalen



Die neuen Werke von Robin Hoffmann, Enno Poppe, Cathy van Eck und Dirk Reith sind Auftragswerke der Philharmonie Essen und werden gefördert vom Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen. Das neue Werk von Samir Odeh-Tamimi ist ein Auftragswerk des Westdeutschen Rundfunks.



FREUNDE  
ZOLLVEREIN

Kunstring Folkwang

## PARTNER

Folkwang Universität der Künste | Stiftung Zollverein (Kurator: Fabian Lasarzik)  
Landesmusikrat NRW | Hotel Shanghai

## Impressum

**Herausgeber** Theater und Philharmonie Essen GmbH

Opernplatz 10, 45128 Essen | [www.theater-essen.de](http://www.theater-essen.de)

**Geschäftsführer** Berger Bergmann | **Intendant** Philharmonie Essen Hein Mulders

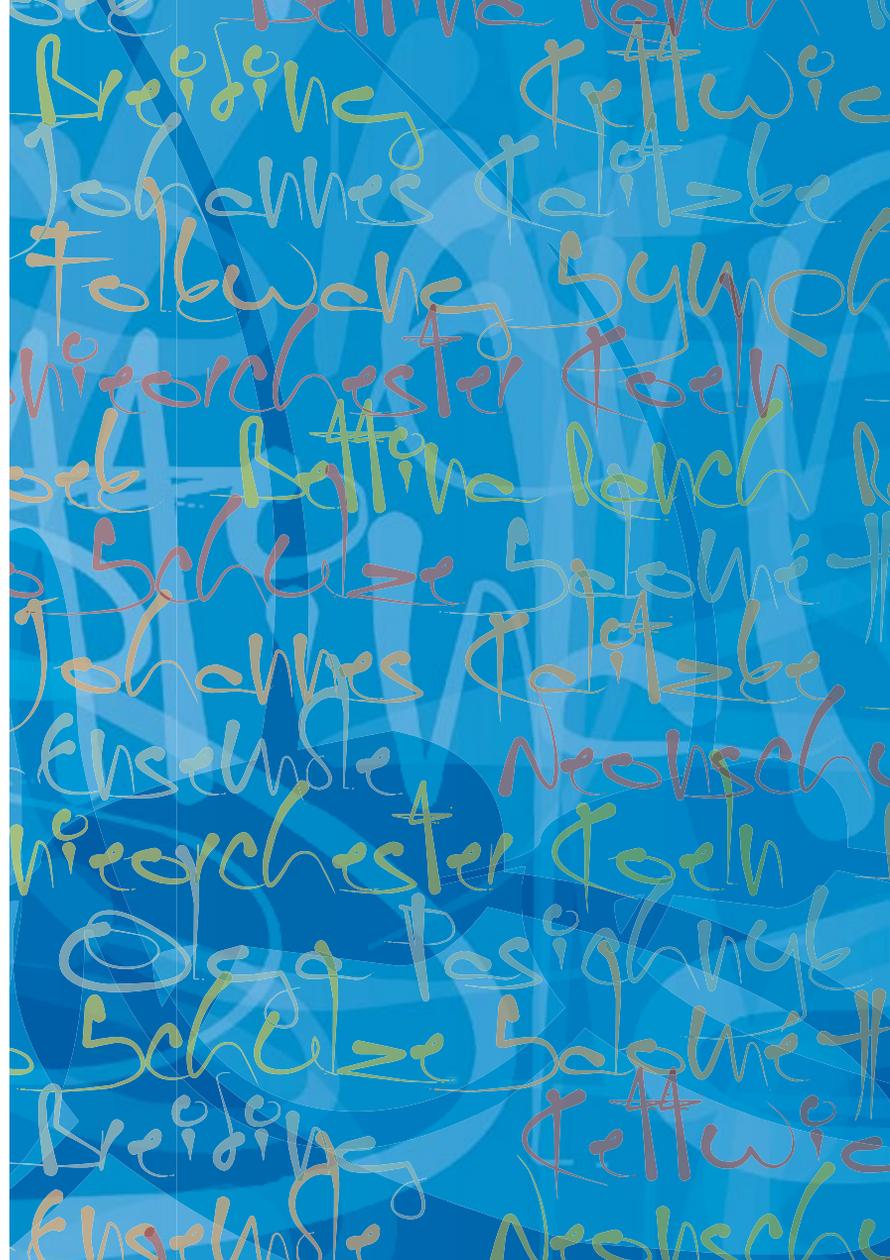
**Projektmanagement** Uta Rudzinski | **Redaktion** Uta Rudzinski, Christoph Dittmann;

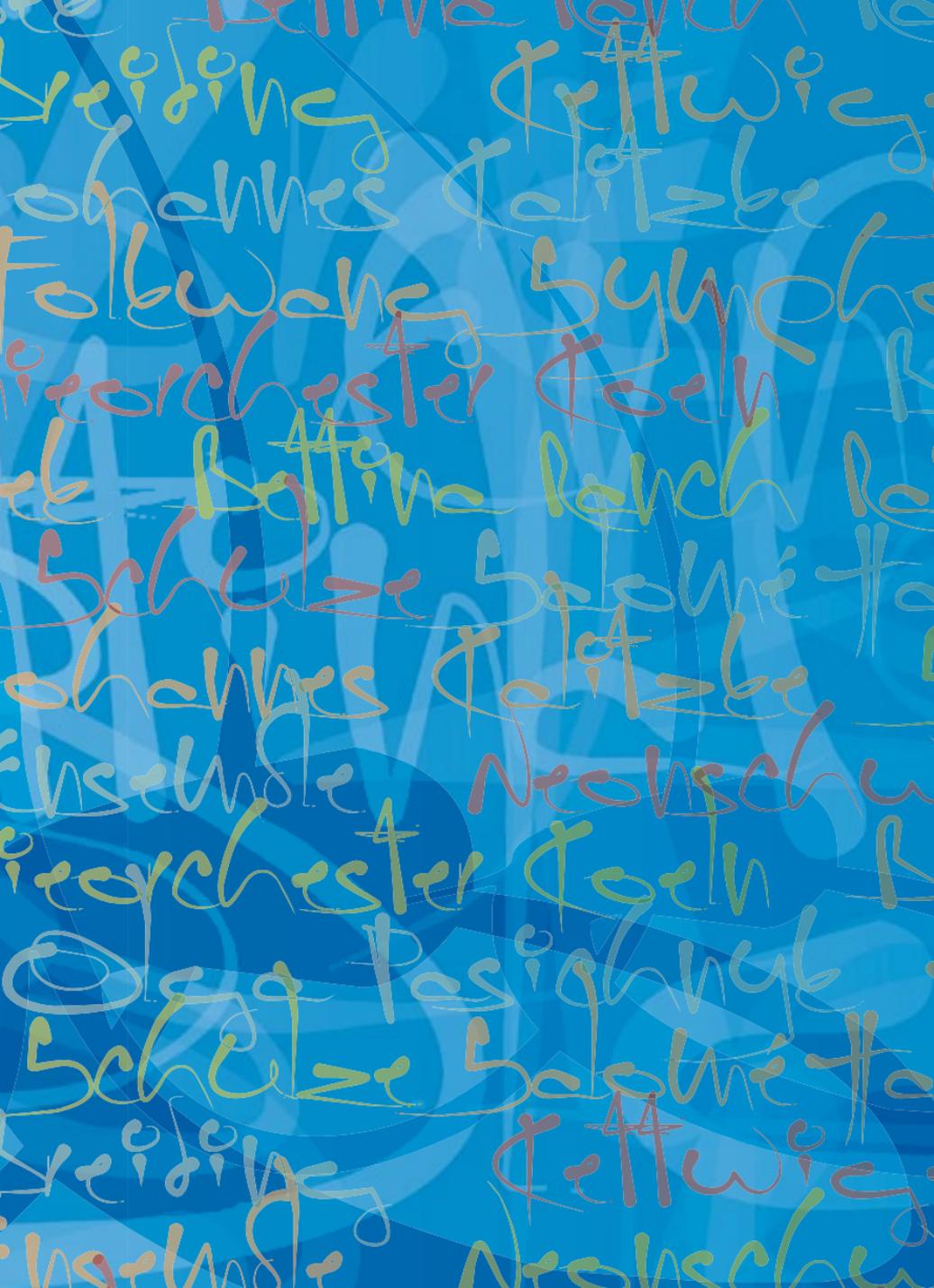
Marie Babette Nierenz, Merja Dworzak | **Gestaltung** Lea Szramek, Feride Yaldizli (TUP-Marketing)

**Druck** Margreff Druck und Medien | **Redaktionsschluss** 30. September 2016

**Bildnachweis** Bildarchiv Philharmonie Essen

Wir danken den Künstlern und Künstleragenturen für die freundliche Bereitstellung ihrer Bilder. Urheber, die nicht zu ermitteln oder erreichen waren, werden zwecks nachträglicher Rechteabgeltung um Nachricht gebeten.





Freidling Tettwie  
Johnnes Litzbe  
Folwahn Sympho  
Researcher Joeh  
Battina Rench  
Schulze Salomé  
Johnnes Litzbe  
Inselnde Neoschu  
Researcher Joeh  
Oega Pasiguhub  
Schulze Salomé  
Freidling Tettwie  
Inselnde Neoschu