

**NOW! „VON FREMDEN  
LÄNDERN UND MENSCHEN“**

Das Festival für Neue Musik

29.10. – 8.11.2020

**NOW!**

*„Von fremden Ländern und Menschen“*



# **NOW! „VON FREMDEN LÄNDERN UND MENSCHEN“**

Das Festival für Neue Musik  
29.10.–8.11.2020

# INHALT

## GRUSSWORT

Hein Mulders **4**

Fr 30.10.20

So 1.11.20

Mo 2.11.20

Sa 7.11.20

So 8.11.20

## „SOUND SCAPES AROUND THE WORLD“

Klanginstallation  
Philharmonie Essen,  
Alfried Krupp Saal **6**

Fr 30.10.20

## „COSMIGIMMICKS“

Philharmonie Essen,  
Alfried Krupp Saal **8**

Sa 31.10.20

## „VON FREMDEN LÄNDERN UND MENSCHEN“

Folkwang Universität der  
Künste, Neue Aula **14**

Sa 31.10.20

## „ZIPANGU“

Philharmonie Essen,  
Alfried Krupp Saal **18**

Sa 31.10.20

## LATE NIGHT PERFORMANCE

### „SONIC CREATURES“

Philharmonie Essen,  
RWE Pavillon **24**

So 1.11.20

## „THE WAVES“

PACT Zollverein **28**

So 1.11.20

## „KHOROVOD“

Philharmonie Essen,  
Alfried Krupp Saal **32**

Mo 2.11.20

## „SANTUR STORY“

Philharmonie Essen,  
Alfried Krupp Saal **36**

Do 5.11.20

Fr 6.11.20

## 3. Sinfoniekonzert der Essener Philharmoniker „CEREMONIAL DANCE“

Philharmonie Essen,  
Alfried Krupp Saal **40**

Fr 6.11.20

## „INGUZ“

Kokerei Zollverein,  
Salzlager **46**

Sa 7.11.20

## MUSIKER AUS FERNEN LÄNDERN KLASSIKER DER NEUEN MUSIK

Museum Folkwang **50**

Sa 7.11.20

## „AFRO-MODERNISM“

Philharmonie Essen,  
Alfried Krupp Saal **54**

So 8.11.20

## „ÖRGANOS“

Philharmonie Essen,  
Alfried Krupp Saal **60**

So 8.11.20

## „IN BALANCE“

Philharmonie Essen,  
Alfried Krupp Saal **66**

## EDUCATION-PROJEKTE IM FESTIVAL NOW! 70

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



## PROGRAMMTIPP:

Am Donnerstag, 29. Oktober 2020, um 19:30 Uhr stellt Prof. Günter Steinke von der Folkwang Universität der Künste im RWE Pavillon der Philharmonie Essen das Programm des Festivals vor, das unter dem Motto „Von fremden Ländern und Menschen“ steht.

## LIEBES FESTIVALPUBLIKUM,

im Jahr 2020 feiert das NOW!-Festival mit der zehnten Ausgabe sein erstes Jubiläum. Dies erscheint einerseits jung. Andererseits blicken wir nach zehn Jahren auf ein Programmspektrum von mehreren hundert aufgeführten Werken des 20. und 21. Jahrhunderts zurück, darunter zahlreiche Ur- und Erstaufführungen, die mit wechselnden Perspektiven auf die Musik der Gegenwart unterschiedlichste Festivalthemen inspiriert haben. Gleich im Eröffnungsjahrgang 2011 schlugen wir mit Werken von John Adams, John Cage, Steve Reich und Frank Zappa die Brücke zur amerikanischen Moderne des 20. Jahrhunderts. Im Jahrgang 2012 blickten wir „zurücknach vorn“ und entdeckten in Werken von Helmut Lachenmann, György Ligeti, Luigi Nono oder Wolfgang Rihm, wie Neues aus traditionellen Parametern entwickelt wird, um daraus sich lösend eine neue, individuelle Klangsprache zu etablieren. Den Jahrgang 2013 prägten ikonische Raumstücke des 20. Jahrhunderts wie Karlheinz Stockhausens „Gruppen“ – ein spektakulärer Jahrgang! „Parallelwelten“ entstanden im Jahr 2014 in musiktheatralischen Werken wie George Benjamins Oper „Into the little Hill“ oder der Musik- und Animationsfilm-Performance „Krazy Kat“ mit Musik von David Lang, Oscar Bettison und Harry Partch. Im Jahr 2015 standen mit „Les espaces acoustiques“ von Gérard Grisey oder Georg Friedrich Haas’ „concerto grosso Nr. 2“ zentrale Werke der Spektralmusik des 20. und 21. Jahrhunderts im Zentrum des Programms.

Und im Jahr 2016 erlebten wir unter dem Motto „Word Up!“ die Verbindung von Musik und Sprache als werkimmanent. Hier blieben besonders Philippe Manourys furioses „Sound and Fury“ und Krzysztof Pendereckis ausdrucksstarke „Lukas-Passion“ im Gedächtnis. Die „Grenzgänger“ der Festivalausgabe 2017 strebten zum Jazz wie „The Blue Shroud“ von Barry Guy oder zur virtuellen Realität, wie in der Video-Oper „Sunken Garden“ von Michel van der Aa. Im Jahrgang 2018 widmeten wir uns

dem Performativen in der Neuen Musik – spielerisch-virtuos in Werken von Carola Bauckholt, Simon Steen-Andersen oder Mauricio Kagel oder musiktheatralisch wie in dem Konzert-Performance-Stück „Schreibt bald!“ von Ondřej Adámek. Unter dem Motto „Transit“ betrachteten wir im Jahr 2019 das Phänomen des Übergangs in der Neuen Musik, u. a. mit dem Jahrhundertwerk „passage/paysage“ von Mathias Spahlinger.

Zum Jubiläum veröffentlichen wir neben diesem Programmbuch auch ein NOW!-Kompendium; das Verzeichnis mit allen Werken der letzten zehn Jahre möge Ihnen einen Überblick über die aufgeführte Musik vom Eröffnungsjahrgang 2011 bis heute geben. Sie, verehrte Festivalfreundinnen und -freunde, Komponistinnen und Komponisten, Ausführende und Förderer haben diese Aufführungen ermöglicht.

Programmatisch gestaltet sich dieser Jubiläumsjahrgang anders als ursprünglich geplant. „Von fremden Ländern und Menschen“ sollte er erzählen, mit Musikern und Werken aller Kontinente. Dann mussten alle fernreisenden Künstler ihre Mitwirkung pandemiebedingt absagen. Wir konnten dennoch Uraufführungen retten, neue Aufträge vergeben und die Komponisten des Festivals um Werke für kleinere Besetzung bitten, so dass wir dem Motto „Von fremden Ländern und Menschen“ zu erzählen, treu bleiben. Freuen Sie sich u. a. auf Werke, Uraufführungen und deutsche Erstaufführungen von Unsuk Chin, Brian Ferneyhough, Toshio Hosokawa, Malika Kishino, Andile Khumalo, Liza Lim, Kioomars Musayyebi, Dima Orsho, Mithatcan Öcal, Huang Ruo, Il-Ryun Chung, Elnaz Seyedi und Claude Vivier.

Das gesamte Festivalteam wünscht Ihnen ein entdeckungsreiches NOW!-Festival 2020!

Ihr  
Hein Mulders

## 30.10.20 „SOUND SCAPES AROUND THE WORLD“

Freitag | 19:00 Uhr

1.11.20

Sonntag | 19:00 Uhr

2.11.20

Montag | 19:00 Uhr

7.11.20

Samstag | 19:00 Uhr

8.11.20

Sonntag | 18:00 Uhr

Alfried Krupp Saal

Eintritt frei

Gefördert von der  
Alfried Krupp von Bohlen und  
Halbach-Stiftung und der  
Kunststiftung NRW

### Klanginstallation der Folkwang Universität der Künste

Vor den Konzerten ist an den links genannten Terminen die Installation für Konzertbesucherinnen und -besucher zugänglich.

### DIE UMGEBUNG MACHT DEN KLANG

Schon seit vielen Jahrhunderten sind Komponisten vom Klang der Natur fasziniert. Und nicht wenigen ist es tatsächlich gelungen, mit großem Orchester das Tosen des Windes oder den sich sanft dahinschlingenden Fluss lautmalerisch einzufangen. Die Begeisterung für all die Sounds, die uns umgeben, hält bis heute an. Doch auch dank der ständig weiterentwickelten Aufzeichnungsmöglichkeiten kann man längst den individuellen Klang einer Landschaft oder einer Stadt festhalten und für die Nachwelt dokumentieren. Anfang der 1970er Jahre machte etwa der Kanadier Murray Schafer eine legendäre Probe aufs Exempel, als er mit Mikrofon und Tonband bewaffnet das klangliche Treiben im Hafen von Vancouver mit all seinen Schiffshörnern sowie die typisch akustische Silhouette der Stadt einfing. „The Vancouver Soundscape“ taufte Schafer diese Aufnahme. Und auch mit dem von ihm geprägten Begriff des „Soundscape“ (Klanglandschaft) wurde Schafer zum eigentlichen Pionier einer Bewegung aus Klangkünstlern und -künstlerinnen, die sich seitdem vor allem in ihren elektroakustischen Kompositionen mit den aufgenommenen Umweltklängen beschäftigt. Wobei es stets darum geht, mit den einzelnen „Soundscapes“ den Klang eines bestimmten Ortes zu konservieren – auf dass man vielleicht in 50 Jahren feststellen kann, wie sich seitdem seine klangliche Identität verändert hat. Anlässlich des NOW!-Leitfadens „Von fremden Ländern und Menschen“ laden nun sieben Studentinnen und Studenten der Essener Folkwang Universität der Künste das Publikum mit einer Klanginstallation ein, die Welt akustisch zu erkunden. Kristina Danielle Hoffmann, Clarissa Ray Porst, Johannes Grote, Rosero Merily, Hendrik Henkemeier, Fabian Bentrup sowie Arlet Miguélez studieren allesamt Elektronische Komposition bei Prof. Michael Edwards. Und in ihren jeweils rund zwei- bis dreiminütigen, selbst aufgenommenen „Soundscape“-Kompositionen lauscht man nun den Echos solcher Länder und Kontinente wie Japan und Italien, Nordamerika und Guinea, Rumänien und Deutschland.

GUIDO FISCHER

**30.10.20**

Freitag | 20:00 Uhr  
Alfried Krupp Saal

€ 17,00

€ 6,60 mit Festivalpass

Informationen zum neuen  
Festivalpass siehe Seite 73

Gefördert von der  
Alfried Krupp von Bohlen und  
Halbach-Stiftung und der  
Kunststiftung NRW

Konzertende gegen 21:00 Uhr

Das Konzert wird vom  
Deutschlandfunk aufgezeichnet.  
Der Sendetermin wird noch  
bekanntgegeben.



Elnaz Seyedi

## **„COSMIGIMMICKS“**

Ensemble Musikfabrik  
Peter Rundel, Dirigent

**ELNAZ SEYEDI** (\*1982)

„fragments inside“ für Ensemble (Uraufführung)  
Auftragswerk der Philharmonie Essen, gefördert vom Ministerium  
für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen

**MALIKA KISHINO** (\*1971)

„Ochres II“ für Flöte, Oboe, Klarinette und Ensemble (2017)

**UNSUK CHIN** (\*1961)

„Cosmigimmicks“ für Ensemble (2012)

- 1: Shadow Play
- 2: Quad
- 3: Thall

*Ohne Pause*

## META- UND SUPERINSTRUMENTE

„Von fremden Ländern und Menschen“ lautet bekanntlich das Motto des diesjährigen NOW!-Festivals. Im Hinblick auf die neue Komposition **„fragments inside“** von **Elnaz Seyedi** könnte man es aber noch erweitern – zu „Von fremden Ländern, Menschen und Instrumenten“! Denn ihr Ensemblewerk hat die aus dem Iran stammende Komponistin nicht nur für „klassische“ Besetzung Flöte, Klarinette, Horn, Klavier, Viola und Violoncello geschrieben. Es erklingen zudem vier riesige, mit jeweils um die 90 Saiten bespannte, ganz entfernt an die persische Kastenzither Santur erinnernde Saitengeschöpfe. Erfunden und direkt auch gebaut hatte diese merkwürdigen Instrumentenwesen Mitte des 20. Jahrhunderts der amerikanische Komponist Harry Partch. Drei verschiedene Modelle gibt es von diesen mit den Fingern oder mit Schlägeln gespielten und auf „Harmonic Canons“ getauften Instrumenten. „Harmonic Canon I“, „Blue Rainbow“ sowie „Castor & Pollux“ heißen diese drei Modelle. Und dass sie wie überhaupt der lange Zeit vergessene und verstaubte Partch'sche Instrumentenpark mittlerweile auch zeitgenössische Komponistinnen und Komponisten wie Elnaz Seyedi inspirieren, ist dem Kölner Ensemble Musikfabrik zu verdanken, welche das Erbe des amerikanischen Neue-Musik-Outsiders vor knapp zehn Jahren rekonstruiert und wiederbelebt hat.

Elnaz Seyedi studierte zunächst in Teheran Musiktheorie und Komposition bei Alireza Mashayekhi. Von 2007 bis 2018 folgten dann Kompositionsstudien unter anderem bei Younghi Pagh-Paan, Günter Steinke und Caspar Johannes Walter. 2017 wurde sie von der Stadt Köln mit dem Bernd-Alois-Zimmermann-Stipendium ausgezeichnet. Und in ihrer Laudatio betonte Carola Bauckholt die „charakteristische Tiefe“, die sich durch vielfachen Perspektivwechsel in Seyedis Musik ergebe. Dies führe zu einer „anderen Art des Hörens und zu einer Sensibilisierung der Wahrnehmung des Publikums“.

Dieser das Hören schärfenden Tiefe begegnet man denn auch in „fragments inside“, zu denen die Komponistin folgende Anmerkungen bei-

gesteuert hat: „Seit ich 2007 von Teheran nach Deutschland gezogen bin, werde ich immer wieder nach meiner künstlerischen Identität in Verbindung mit meiner Herkunft gefragt. Auf diese Frage hatte ich bisher nie eine für mich zufriedenstellende Antwort, da ich im Iran eine Ausbildung in europäischer klassischer Musik, jedoch nicht in traditioneller persischer Musik genossen habe, und darüber hinaus spürte, dass diese Frage auf etwas zielt, auf das ich bisher keine Antwort hatte. Seit einiger Zeit sehr inspiriert von den Arbeiten von Aleida Assmann über kollektives Gedächtnis, bin ich der Meinung, dass die Antwort auf die oben genannten Frage eventuell in den kollektiven Erfahrungen liegt, nicht in einem spezifischen Bereich von Kunst oder Kultur. Die (kollektive) Identität hat wie das kollektive Gedächtnis eine fragmentarische Struktur. Das Stück ist eine musikalische Auseinandersetzung mit dieser fragmentarischen Struktur.“

„Eine Art Super-, Hybrid- oder Meta-Instrument“ erklingt dann mit dem Ensemblewerk **„Ochres II“** der Japanerin **Malika Kishino**. So hat 2017 Rainer Nonnenmann in den „Musiktexten“ die Besetzung dieses Stücks bezeichnet, das bei den Wittener Tagen für neue Kammermusik uraufgeführt worden ist. Dabei sind einem einzelne Instrumente durchaus vertraut. Immerhin trifft hier ein mit Flöte, Oboe und Klarinette besetztes Holzbläsertrio auf ein gleichermaßen wenig exotisch aufgestelltes Ensemble. Doch Malika Kishino entlockt gerade den Holzblasinstrumenten außergewöhnliche Klangfarben, indem sie – analog zum Licht – mithilfe von Streuung und Reflexion bestimmter Frequenzanteile arbeitet, aber auch durch die Technik des „Bisbigliando“, eines sanften, flüsternden Tremolierens.

In Kyoto geboren, lebt und arbeitet Kishino seit 2006 in Köln. Und obwohl sie ihre Herkunft immer wieder auch etwa durch die Verwendung der japanischen Zither „Koto“ andeutet, ist sie zugleich mehr als nur offen für „westliche“ Klangsprachen wie elektronische Musik. Über „Ochres II“ schreibt sie: „Rot, orange, golden, manchmal sogar lila – Schichten aus

Ocker, die eine magische Landschaft erzeugen. Wer je einmal durch natürliche Ocker-Felsen (wie in Roussillon/Provence) gewandert ist, wird die Farbenflut, die fast eine Rauschwirkung hervorruft, ein Leben lang erinnern. ‚Ochres II‘ ist eine Art Tripelkonzert für Flöte, Oboe, Klarinette und Ensemble. Die drei Holzblasinstrumente, die ihre je eigenen Klangfarben haben, evozieren die Farbigkeit und das Schillern von Ocker.

Die Harmonik des Stücks wird durch die Mehrklänge der drei Holzblasinstrumente angelegt und durch das Ensemble quasi ‚instrumentiert‘. Durch die Kombination von Bisbigliando und Mehrklängen der ‚Solo‘-Instrumente, die in den Ensemblekontext eingeschmolzen werden, werden Farbbänder mit gemeinsamen Charakteristika hervorgebracht. Neben den Klangmaterialien mit ihren Farbaskpekten spielt ein Formaspekt für mein Stück eine Rolle, der auf die Malerei verweist: setzt das Solistentrio Spritzer und Tropfen auf eine imaginäre Leinwand, so entwickelt und verbreitert und verbindet das Ensemble die punktuellen Ereignisse. Wie der Betrachter vor einem Bild von, zum Beispiel, Jackson Pollock die Linienzüge aus größerer Entfernung überblicken kann oder aber, mit der Nasenspitze an der Leinwand, das Auge im Farb-Detail baden mag, so erhält das Stück durch eine Dramaturgie des Hinein- und Herauszoomens seine Form.“

Wie das Stück von Malika Kishino wurde auch **UnsuK Chins „Cosmiggimmicks“** bei den Wittener Tagen für neue Kammermusik erstaufgeführt (hier fand 2013 die deutsche Premiere statt). Als „Pantomime“ bezeichnet die Koreanerin ihre Komposition für sieben Musiker. Inspiriert hat sie dazu das Instrumentarium des Nieuw Ensembles, das 2012 in den Niederlanden die Uraufführung übernommen hatte. „Zupfinstrumente (Gitarre, Mandoline und Harfe) spielen die Hauptrolle, während sich die anderen Instrumente (präpariertes Klavier, Violine, Trompete und Schlagzeug) verkleiden, um sich einem Masken- und Mimikryspiel anzuschließen“, so UnsuK Chin in ihrem Werkkommentar. „Häufig verschmelzen alle Instrumente zu einem einzigen

‚Superinstrument‘: Sowohl der Pianist als auch der Geiger ahmen die Zupfinstrumente nach, die ersteren durch Vorbereitung, die letzteren durch Anwendung ungewöhnlicher Spieltechniken; last but not least wird die Reihe der Schlaginstrumente (die teilweise auch vom Trompeter gespielt werden) eingesetzt, um mit den anderen Instrumenten eine größtmögliche Symbiose des Klangs zu erreichen. Das gesamte Timbre des Stücks ist metallisch und sehr zerbrechlich.“

Was sich jedoch hinter dem Titel „Cosmiggimmicks“ verbirgt, wollte UnsuK Chin nicht verraten. Zerlegt man den Titel aber beispielsweise in „Kosmos“ und „Gimmicks“, könnte man ihn als „Universelles Werbegeschenk“ bezeichnen. Ihren Sinn fürs Nonsensehafte hat UnsuK Chin jedenfalls von ihrem alten und überaus strengen Lehrer György Ligeti – dem sie nun auch den dritten Satz „Thall“ gewidmet hat.

Wie UnsuK Chin betont, wollte sie mit „Cosmiggimmicks“ überhaupt nicht die Geschichte der Pantomime abbilden. Und auch der erste Satz, „Shadow Play“, hat nichts mit Pantomime zu tun – „sondern mit Schattenpuppen. Es beginnt mit bloßem Rauschen, aus dem allmählich Töne und Harmonien entstehen. Die musikalischen Gesten sind schattenhaft. Diese Gesten sind rätselhaft, unfassbar und unvorhersehbar wie Kafkas Odradek.“ Der zweite Satz, „Quad“, geht auf Samuel Becketts zwei gleichnamige Fernsehspiele zurück – „die eigentlich geometrische Pantomimen sind“. Der Titel des 3. Satzes „Thall“ ist koreanisch und bedeutet Maske. „Die Gitarre steht im Zentrum dieses Satzes und spielt eine Quasi-Melodie, die aus wenigen Mikrotönen besteht und immer wieder wiederholt wird. In Übereinstimmung mit den sich ändernden Harmonien der anderen Instrumente ändert sich diese ‚Melodie‘, ähnlich einer Transformation des Gesichtsausdrucks einer Pantomime. Der Gesamtcharakter von ‚Thall‘ ist sowohl leicht sentimental als auch makaber und beschreibt die Psyche einer zerrissenen Person, wobei die Veränderung der mentalen Zustände durch Veränderung der harmonischen Sprache veranschaulicht wird.“

GUIDO FISCHER



**31.10.20**

Samstag | 17:00 Uhr  
Folkwang Universität  
der Künste, Neue Aula

€ 17,00

€ 6,60 mit Festivalpass

Informationen zum neuen  
Festivalpass siehe Seite 73

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

Veranstalter:  
Folkwang Universität  
der Künste

Konzertende gegen 18:00 Uhr



Levin Zimmermann



Önder Baloğlu



Po-Chien Liu



Celso V. Machado

## „VON FREMDEN LÄNDERN UND MENSCHEN“

Önder Baloğlu, Violine und Oktav-Violine  
Studierende der Folkwang Universität der Künste

**LEVIN ZIMMERMANN** (\*1995)

„kagem Karina“ für Quartett  
(Uraufführung)

**ÖNDER BALOĞLU** (\*1988)

„Unvoiced Diaries“ für Violine\* (1. Teil)

**Cem Esen**

„Scherzo“

**Didem Coskunseven**

„There blooms“

**Murat Cem Orhan**

„Co-vitae“

**Orhun Orhon**

„For Önder“

**Ahmet Tamer Topuz**

„30“

**Ugurcan Öztekin**

„Microlude no. 1“

**Enver Yalcin Özdiker**

„19, 20, 18“

**Oguzhan Balci**

„Sakin!“

**Hakan Ali Toker**

„On the Verge of an unidentified Feeling“

**Zeynep Gedizlioglu**

„t = 1dk“

**Mahir Çetiz**

„Breathe!“

**Yunus Gencer**

„19 Divoc-91“

**PO-CHIEN LIU** (\*1990)

„Khí-Tang“ für Sextett und Tonband  
(Uraufführung)

**CELSO V. MACHADO** (\*1982)

„Khronos“ für Birambau, Gitarre  
und Elektronik (Uraufführung)

**ÖNDER BALOĞLU**

„Unvoiced Diaries“ für Violine\* (2. Teil)

**Emre Sihan Kaleli**

„den...“

**Özkan Manav**

„Kalender from three Images“ aus „Unvoiced  
Diaries“ für Violine und Tonband\*

**Utku Asuroglu**

„Solo“

**Mehmet Can Özer**

„Isolation Music“ Nr. 3

**Evrin Demirel**

„Khronos“

**Onur Türkmen**

„Instant Dances“ Nr. 15

**Deniz Nurhat**

„Peyk“

**Aslihan Kecebasoglu**

„Soliloquy“

**Tolga Yayalar**

„Dufay Fragment“

**Kamran Ince**

„Capsule 3“

**Yusuf Yalcin**

„Ostinato“ aus „Unvoiced Diaries“  
für Oktav-Violine

**Orhan Veli Özbayrak**

„1“

\*Uraufführung, die Kompositionen werden  
gefördert von der Stiftung GEDIK SANAT

*Ohne Pause*

## „MÖGE IHNEN DIESE STILLE KLINGEN!“

Seit COVID-19 ist bekanntlich nichts mehr wie es einmal war. Das gilt für das tägliche Leben – und natürlich auch für das Live-Erlebnis „Musik“. Konzerte und Festivals wurden von heute auf morgen abgesagt. Weshalb die Musiker andere Wege finden mussten, um ihr Publikum zu erreichen. Und plötzlich erwiesen sich all die digitalen Plattformen als Retter in der Not! So auch für **Önder Baloğlu**, seines Zeichens Konzertmeister der Duisburger Philharmoniker. Baloğlu, der im türkischen Adana geboren wurde und u. a. an der Essener Folkwang Universität studiert hat, befand sich wie all seine Kolleginnen und Kollegen gleichermaßen in einer Art musikalischer Isolation. Die Konzertsäle, in denen er als Orchester- und Kammermusiker bisher gespielt hatte, waren verstummt. Und auch seine regelmäßigen Konzertreisen in die Türkei waren jetzt wegen der Pandemie nicht mehr möglich. Da aber in seinem Heimatland die sozialen Medien das wichtigste Kommunikationsmittel sind, reifte in ihm die Idee, seine Verbundenheit mit türkischen Künstlern über ein außergewöhnliches Projekt zum Ausdruck zu bringen. Zusammen mit der in Istanbul ansässigen „Gedik Sanat“-Stiftung lud Baloğlu 24 türkische Komponisten aus unterschiedlichsten Ecken der Welt ein, ein Werk für Solo-Violine mit einer maximalen Länge von einer Minute zu komponieren. Und diese Stücke, die er zu dem Zyklus **„Unvoiced Diaries“** (Stimmloses Tagebuch) bündelte, nahm er jeweils als Musikclip für die entsprechenden Plattformen auf. „Die Stücke sollten sich mit der durch die Coronakrise in den Konzertsälen entstandenen ‚Stille‘ auseinandersetzen. In Anlehnung an Arnold Schönbergs Vorwort zu den Sechs Bagatellen für Streichquartett Anton Weberns: ‚Möge ihnen diese Stille klingen!‘“

„Mein Ziel war es dabei“, so Önder Baloğlu anlässlich der ersten Live-Präsentation der „Unvoiced Diaries“, „die Vielfalt, Buntheit und die Kreativität der türkischen Komponisten und Komponistinnen abzubilden. Diese Komponisten leben überall: nicht nur in Istanbul,

Ankara, Izmir oder anderen Städten der Türkei, sondern auch in Wien, San Francisco, Memphis, New York, Bochum, Hannover, Berlin, Helsinki. Die musikalische Bandbreite ist recht groß. Wir haben Komponisten aus dem Jazz, wir haben etwas ‚romantischere‘ Klangersprachen, wir haben elektronische Musik, teils sehr fragile, stille Werke, teils sehr wilde, sprechende oder singende Stücke. Ich habe die Komponisten gebeten, absolut frei zu denken. Daher habe ich sie auch gebeten, die Grenzen zu sprengen, vielleicht auch neue Techniken zu entwickeln. Dazu gehören Skordaturen. Zudem konnten sie die Bratsche oder die Oktavgeige verwenden. Die Oktavgeige ist eigentlich eine ganz normale Geige – nur eben mit Oktavsaiten. Die Oktavsaiten lassen die Violine damit einfach eine Oktave tiefer klingen. Doch es ist eine neue Klangwelt, die sehr bodenständig, dunkel, geräumig wirkt und sogar tiefer als eine Bratsche klingt.“

Neben der Uraufführung von „Unvoiced Diaries“ erleben zudem drei weitere Kompositionen ihre Feuertaufe. **Levin Eric Zimmermann** hat während seiner längeren Aufenthalte in Indonesien die Gamelanmusik für sich erforscht. Sein Ensemblestück **„kagem Karina“** ist das Resultat einer künstlerischen Beschäftigung mit einer javanischen Koranrezitation, die er im Frühjahr 2020 in einem Studio im Osten Yogyakartas aufgenommen hat. „Technisch ist die Komposition aus einem Transkriptionsalgorithmus entstanden, der die Aufnahmen in musikalisch-abstrakte Objekte zerlegt.“ **Po-Chien Liu** stammt aus Taiwan. Und in seinem Stück **„Khí-Tang“** konfrontiert er die alte Tempelkultur mit dem Lärm der modernen Mega-City Taipeh. **„Khronos“** lautet schließlich das neue Stück des Brasilianers **Celso V. Machado**, bei dem auch das brasilianische Saiteninstrument Berimbau zu hören ist. Da es sich um ein rudimentäres einsaitiges Instrument mit Resonanzkasten handelt, hat Machado die Spielweise und damit seinen Klang noch einmal ganz neu, auch mit elektronischen Mitteln erforscht.

GUIDO FISCHER

**31.10.20**

**Samstag | 19:30 Uhr**  
**Alfried Krupp Saal**

**€ 17,00**

**€ 6,60 mit Festivalpass**

Informationen zum neuen  
Festivalpass siehe Seite 73

19:30 Uhr „Die Kunst des  
Hörens“ – Konzerteinführung  
mit Cornelia Bittmann, Younghi  
Pagh-Paan und Mithatcan Öcal,  
20:00 Uhr Konzert

Gefördert von der  
Alfried Krupp von Bohlen und  
Halbach-Stiftung und der  
Kunststiftung NRW

Konzertende gegen 21:15 Uhr



Mithatcan Öcal

## **„ZIPANGU“**

**WDR Sinfonieorchester Köln**  
**Emilio Pomàrico, Dirigent**

**CHRISTOPHE BERTRAND** (1981-2010)  
„Yet“ für 20 Musiker (2010)

**CLAUDE VIVIER** (1948-1983)  
„Zipangu“ für 13 Streichinstrumente (1980)

**YOUNGHI PAGH-PAAN** (\*1945)  
„Lebensbaum III“ für 16 Streichinstrumente (2015)

**MITHATCAN ÖCAL** (\*1992)  
„Belt of Sympathies“ – Mini-Oper ohne Worte für 15 Musiker (2016)  
(deutsche Erstaufführung)  
Quasi rubato ma non tanto, lamento  
Come un rituel/Tempo flessibile, molto espressivo  
Attaca, without indication

*Ohne Pause*

## DIE MELODIE WIRD ZUR FARBE

Schon früh galt er als eine der aufregendsten neuen Stimmen in der zeitgenössischen Musikszene. Mit bereits 16 Jahren hatte der aus dem elsässischen Wissembourg stammende **Christophe Bertrand** sein Kompositionsstudium bei Ivan Fedele begonnen. Mit 20 ging er nach Paris, um mit Philippe Hurel, Brian Ferneyhough und Tristan Murail zusammenzuarbeiten. Und seine Werke fanden schnell reißenden Absatz bei der ersten Interpretation, bei Pierre Boulez, dem Arditti Quartet und dem Ensemble Intercontemporain. Doch so schnell Bertrand im Neue-Musik-Betrieb Fuß gefasst hatte, so völlig unerwartet sollte er für immer verstummen. Im Alter von 29 Jahren nahm er sich am 17. September 2010 das Leben.

40 Werke hat Bertrand hinterlassen, in denen sich laut des in Paris lehrenden Musikwissenschaftlers und Bertrand-Spezialisten Martin Kaltenecker die unterschiedlichsten Einflüsse ausmachen lassen: „Bertrand stand zu der Tradition des französischen Klangs, von Ravel bis Dusapin, und er war zudem ein großer Bewunderer von Richard Strauss. Er mochte, was gut funktioniert – Maschinen, Mechanismen, gut gebaute Stücke, wie die von Steve Reich („nicht zu verwechseln mit der tristen Einfallsllosigkeit von Adams, Nyman oder Glass“), dessen Phasenverschiebung er anwendete, um den Eindruck des „Verschwimmens“ zu erzeugen: „So entsteht ein quasi ‚alkoholisierter‘, [...] trüber Effekt, wie ein Spiegelbild in langsam hinströmendem Wasser.“ Das wichtigste Vorbild aber war Ligeti („er steht über allen andern, er ist der Größte“).

Das Prozesshafte von Steve Reichs Minimal Music, das Klangfarben-Raffinement französischer Prägung sowie das perkussiv Urwüchsige, das einen sofort an die fernöstliche Musik denken lässt – all das sind Grundelemente von Bertrands Orchesterstück **„Yet“**, das im Auftrag des Ensemble Intercontemporain entstand und Pascal Dusapin gewidmet ist. Die ungeheure Energie mit ihren ständigen Beschleunigungen und Verzögerungen verteilt sich dabei auf vier Klangstationen, die

jeweils aus fünf Musikern mit zwei Instrumentenpaaren und einem einzelnen Instrument bestehen. Das Resultat, so Bertrand, „ist eine Verflechtung zahlreicher und kurzer Unterabschnitte; Blöcke, die sich von einer einfachen Interpunktion zu einer immer größeren Bedeutung entwickeln“. Und alles folgt dabei einem bestimmten Bauplan. Es ist das Schema der uralten japanischen Gedichtform „Tanka“.

Wie sein Komponistenkollege Christophe Bertrand ist auch der Franko-Kanadier **Claude Vivier** allzu früh verstorben. Und in seinen gerade mal 35 Lebensjahren hat er alles versucht, um das alte, oftmals schmerzhaft Leben zurückzulassen. Er verkroch sich in die umklammernde Geborgenheit eines Priesterseminars. Vivier bereiste den Nahen und Fernen Osten und lebte monatelang auf Bali. Und vor allem von der Musik erhoffte er sich Erlösung – weil in ihr, wie es Vivier einmal formuliert hatte, „Vergangenheit und Zukunft gleichwertig sind“. Bis zu seiner Ermordung 1983 in Paris blieb Vivier auf der rastlosen Suche nach einer nie erfahrenen Liebe und nach der eigenen Identität. Geboren in Montréal, verließ Vivier nach einem Studium unter anderem beim Messiaen-Schüler Gilles Tremblay seine Heimat Kanada in Richtung Europa, um zunächst in den Niederlanden bei Gottfried Michael Koenig elektroakustische Komposition zu studieren. 1972 führte ihn sein Weg dann nach Köln zu Hans Ulrich Humpert und Karlheinz Stockhausen, der auf ihn einen ähnlich intensiven Einfluss ausübte wie die Spektralmusik. 1983 starb Vivier in Paris, wo er an einer Oper über den Tod Tschaikowskis arbeitete. Zwei Jahre zuvor wurde an der Universität in Toronto sein Stück **„Zipangu“** für Streichorchester uraufgeführt, dessen Inspirationsquellen bis ins Jahr 1976 zurückreichen. Damals unternahm Vivier eine ausgedehnte Asienreise, die ihn bis nach Japan führte. Der Titel „Zipangu“ ist denn auch der Name, der Japan zur Zeit Marco Polos gegeben wurde. „In diesem Werk“, so Claude Vivier, „experimentiere ich mit verschiedenen Aspekten von ‚Farbe‘ anhand einer Melodie und versuche, die harmonischen Struk-

turen durch verschiedenste Bogentechniken zu ‚verschleiern‘ – etwa durch übertriebenen Bogendruck erzeugte Geräusche oder über reine Flageolets. Die Melodie wird so zu Farbe, wird nach und nach heller und kehrt schließlich wie ‚gereinigt‘ zurück.“

„Wahrlich eine gewaltige, brodelnde Ausdrucksmusik auf der Basis koreanischer Tradition, die sich mit westlicher Komponierpraxis verbindet.“ 1987 brachte der Kritiker Heinz W. Koch das Wesen von **Younghi Pagh-Paans** Klangsprache auf den Punkt. In jenem Jahr wurde bei den Donaueschinger Musiktagen ihr Orchesterstück „Nim“ uraufgeführt. Zusammen mit ihrem Landsmann Isang Yun stand die Südkoreanerin für ein Musikdenken, das trotz der unüberhörbaren volksmusikalischen Quellen nichts mit postmoderner Beliebigkeit bzw. Gefälligkeit zu tun hatte. Vielmehr wühlte Younghi Pagh-Paan schon damals mit Kompositionen auf, die nicht selten der Reflex auf politische, schlimmstes Menschenleid hervorrufende Zustände waren.

Am 30. November feiert die längst in Deutschland lebende und mit zahlreichen Preisen ausgezeichnete Komponistin ihren 75. Geburtstag. Einen kleinen verfrühten Gruß gibt es aber schon jetzt – mit der Aufführung des für 16 Streichinstrumente geschriebenen **„Lebensbaum III“**. Younghi Pagh-Paan: „Manchmal wird mir die Frage gestellt: Woher kommt die Musik, die Sie komponieren? Die Frage ‚Woher komme ich?‘ verbindet sich mit ‚Wer bin ich?‘ Bevor ich die Antwort auf diese große Frage in der Musik finde, die ich ausdrücke, versuche ich zunächst, ein kleines Gespräch zwischen mir und meiner persönlichen Musik zu beginnen. Ich habe dem Stück einen großen Titel gegeben – ‚Lebensbaum‘. Der Titel ‚Lebensbaum‘ hat eine tiefe Bedeutung. Im Alter hatten wir Bäume, in denen Geister lebten, es gibt Buddha, der sich aller Dinge enthielt und unter dem Bodhi-Baum Erleuchtung erlangte, und es gibt auch die Lehre über den ‚Baum des Lebens‘ im Alten und Neuen Testament der Bibel.“ Der dritte Teil von Younghi Pagh-Paans „Lebensbaum“-Zyklus wurde 2015 in Seoul uraufgeführt.

Noch keine 30 Jahre alt ist der in Istanbul lebende Komponist **Mithatcan Öcal**, der erst mit dem Ende der Schulzeit zur Musik gefunden hat. So kam er nach seinen Violinstudien am staatlichen Konservatorium der Kocaeli Universität in İzmir in Kontakt mit den Komponisten Mehmet Ali Uzunselvi und Emre DüNDAR, die er nicht als seine Lehrer, sondern vielmehr als seine Ratgeber, Mentoren und Freunde ansieht. Mittlerweile ist das Schaffen von Öcal mit zahlreichen Preisen und Stipendien gewürdigt worden. Außerdem ist er Gründungsmitglied des Istanbul Kompositionistenkollektivs.

In deutscher Erstaufführung ist nun sein Orchesterwerk **„Belt of Sympathies“** zu hören, das 2016 im Auftrag des Collegium Novum Zürich entstanden ist. Als eine „Mini-Oper ohne Worte“ hat Öcal das Werk bezeichnet. Damit mag er nicht nur den höchst dramatischen Charakter im Sinn gehabt haben, den sich das Stück selbst in den subtilsten Momenten bewahrt. Möglicherweise sind es gerade diese unterschiedlichsten, mal fremden, mal vertrauten Klanggestalten, mit denen er von existenziellen und emotionalen Konflikten und Reibungspunkten erzählt. Die dreisätzig aufgebaute Komposition (der zweite Satz geht dabei nahtlos in den dritten über) beginnt zunächst langsam und zart zu atmen. Es ist wie eine rituelle Zeremonie, in der Musik zum Leben erweckt wird. Doch so faszinierend sich dabei ein reiches Klangspektrum auffächert – in diesem mit „Lamento“ überschriebenen Satz herrscht zugleich eine beklemmende Unruhe, die im nachfolgenden Satz immer wieder Konturen in Form von scheinbar bekannten Melodiesplittern bekommt. Dazu gehören Anleihen aus der Klassik, aber auch aus der türkischen Folklore. Und das Finale schließlich präsentiert sich in einer dauerbrodelnden Stimmung – die aber nicht vollends explodiert, sondern ganz zum Schluss eher von einer quirlig umherschießenden Englischhorn-Figur konterkariert wird.

**GUIDO FISCHER**

**31.10.20**

**Samstag | 22:00 Uhr**  
**RWE Pavillon**

**€ 17,00**

**€ 6,60 mit Festivalpass**

Informationen zum neuen  
Festivalpass siehe Seite 73

Gefördert von der  
Alfried Krupp von Bohlen und  
Halbach-Stiftung und der  
Kunststiftung NRW

Konzertende gegen 23:00 Uhr



## **LATE NIGHT PERFORMANCE** **„SONIC CREATURES“**

**Francisco López, Performer**

**Elektronische Klänge von fremden Ländern und Menschen**

*Ohne Pause*

## DURCH DIE NATUR – MIT ANDEREN OHREN

„Ich liege auf dem weichen, mit Blättern bedeckten Boden, tief im Wald bei Nacht, und höre im Dunkeln stundenlang zu. Trotz der archetypischen Kräfte von Dunkelheit und Einsamkeit sowie der sehr realen potenziellen Gefahren ist dies keine beängstigende Erfahrung, sondern eine transzendente. Ich höre Hunderte von Baumfröschen in einer dreidimensionalen, unsichtbaren Konstellation von Klängen. Komplex, allumfassend, faszinierend. Aber sind es wirklich die Frösche, die ich höre? Die Frage bezieht sich nicht auf Unsicherheiten, die durch falsche Wahrnehmung oder Unwissenheit verursacht werden. Dies ist keine Illusion oder ein Traum, und ich bin mit diesen Fröschen eng vertraut. Doch auch über Jahre des Zuhörens hat sich die Antwort auf eine solche Frage verschoben – zu einem scheinbar paradoxen, aber definitiv existenziellen, nicht wirklich.“ Mit diesen Zeilen und Zweifeln beginnt **Francisco López** einen langen Aufsatz, den er für seine jüngste Klanginstallation **„Sonic Creatures“** geschrieben hat. Und die gleich zu Beginn gestellten Überlegungen zu den ewigen, seit Platons „Höhlengleichnis“ kursierenden Fragen, was Sein und was Schein ist, sind gleich ein wichtiger grundlegender Schlüssel für das Klangdenken des Spaniers. Denn López taucht nicht einfach in die Geräuschwelten der Natur ab und hinein. Seit 40 Jahren und Hunderten von Klanginstallationen und Aufnahmen beschäftigt er sich mit der Vieldeutigkeit scheinbar eindeutig zu identifizierender Klangphänomene. „Dabei führt uns“, so Heinrich Deisl 2013 in seinem López-Porträt „Soundbild(n)er“, „seine Klangphänomenologie auf ein Feld, in dem sich natürliche Klänge als fixe Parameter mit deren elektronischer Auswertung als ihre Variablen darstellen.“

Mit seiner Neugier, die Umwelt mit seinen Mikrofonen abzutasten und die Klänge zu komplexen elektroakustischen Kompositionen zu verarbeiten, befindet sich Francisco López in der Tradition solcher „Soundscape“-Pioniere wie R. Murray Schafer, Barry Truax und

Howard Broomfield. Ende der 1960er Jahre widmeten sich diese kanadischen Komponisten einer Art von Klangökologie, indem sie die charakteristischen Soundfingerabdrücke von Landschaften, aber auch von Großstädten festhielten. Unter dem Begriff „Environmental Sounds“ machten ihre Aufnahmen Schule und inspirierten Komponisten und Komponistinnen wie Hildegard Westerkamp und Luc Ferrari.

Mit dem in Madrid geborenen Komponisten Francisco López betrat nun vor vier Jahrzehnten nicht nur ein studierter Biologe die Szene, sondern auch ein zukünftiger Professor für Ökologie. Doch statt etwa die bedrohten Klangwelten einfach für die Nachwelt zu dokumentieren, schafft er als Klangkünstler und mit Aufnahmen etwa von Regenwäldern das, was man „virtuelle Realität“ nennen könnte. In diese Klangkunstwelt soll der Hörer jedoch nicht einfach tiefer hineinlauschen. Er kann sich darin frei bewegen und dabei Bilder im inneren Ohr entstehen lassen. Und um dieses Erlebnis noch zu intensivieren, findet jede von López' Live-Performances stets im Dunkeln statt. „Es geht schlicht darum, den Akt des Zuhörens in einer möglichst unverfälschten Weise durchzuziehen“, so López. „Dieser absolute Anspruch kann nur dadurch erzeugt werden, dass sämtliche visuellen Informationen ausgeblendet werden. Ich will mich und das Publikum im Sound versinken lassen. Akustische Illusion ist dabei ein fundamentaler Punkt. Da es in der experimentellen elektronischen Musik nicht mehr nötig ist, den Künstler zu sehen, ergeben sich dadurch spannende Möglichkeiten, den Raum zu bespielen. Ich habe während meiner Forschungsreisen oft in der Nacht gearbeitet. Im Urwald ist es stockdunkel, und sein Klang ist gelinde gesagt massiv. Diese Eindrücke haben mich sehr geprägt. Die Komplexität, die Dynamiken und die ‚Fremdartigkeit‘ dieses akustischen Raums sind überwältigend.“ Und plötzlich verwandeln sich dann selbst die Baumfrösche mit ihrem Gesang in so noch nie gehörte „Sonic Creatures“.

GUIDO FISCHER

**1.11.20**

Sonntag | 18:00 Uhr  
PACT Zollverein

Vorverkauf:  
€ 12,00  
€ 7,00 mit Festivalpass

Abendkasse:  
€ 15,00  
€ 9,00 mit Festivalpass

Informationen zum neuen  
Festivalpass siehe Seite 73

Veranstalter: PACT Zollverein

Ende gegen 19:00 Uhr



Noé Soulier

## **„THE WAVES“**

**Ictus Ensemble:**

Tom De Cock, Perkussion  
Gerrit Nulens, Perkussion  
Stephanie Amurao, Tänzerin  
Lucas Bassereau, Tänzer  
Meleat Fredriksson, Tänzerin  
Yumiko Funaya, Tänzerin  
Anna Massoni, Tänzerin  
Nans Pierson, Tänzer  
Noé Soulier, Choreografie  
Victor Burel, Lichtdesign

**NOÉ SOULIER** (\*1987)

„The Waves“ (2018)

*Ohne Pause*



## BEWEGUNGSPULSE

Von Hause ist **Noé Soulier** Philosoph. Und zwar ein studierter, der seinen Abschluss an der Pariser Sorbonne gemacht hat. Doch Gedankenschwere ist ihm völlig fremd. Zumindest, was seine zweite (gleichermaßen studierte) Passion angeht, die er längst zum Beruf gemacht hat. Es ist der zeitgenössische Tanz. Und den hat Soulier in den letzten Jahren wie kaum ein Zweiter auf fulminant neue Füße gestellt. Wo andere Choreografen immer noch das Hohelied auf das Handlungsballett singen, geht er nämlich erst einmal einen Schritt zurück und widmet sich dem, was einen Tanz-Körper zu solch einem Tanz-Körper werden lässt. Alles dreht sich dabei natürlich um Bewegungsenergien und ihre Folgen. Da gibt es zwar auch ziemlich spektakuläre Luftsprünge. Aber das ist nur eine der gängigsten Einlagen in einem unendlichen Mit- und Gegeneinander von physischen Ausnahmezuständen und Verkettungen – in Noé Souliers Tanzwelten, die sich um nichts anderes drehen als um den Tanz. Und nicht selten passiert es dabei, dass der Körper der Tänzer und Tänzerinnen dabei schon mal recht geschunden wird, wenn er aus luftiger Höhe scheinbar ungebremst auf den Boden knallt. Die Tanz- und die Körpersprache – bei Soulier werden sie quasi auf ihre elementaren Bewegungsformen reduziert. Wobei nicht selten alltägliche Gesten dafür sorgen, dass daraus ungemein poetische und nicht selten humorvolle Bilder- und Tanzwelten entstehen.

Mit seinen Choreografien, die die irrwitzige Virtuosität eines William Forsythe genauso zitiert wie die Lust am Absurden einer Pina Bausch, hat sich Noé Soulier in der Belle Etage des zeitgenössischen Tanzes etabliert. Und schon von Beginn an hat er sich dem Spannungsfeld zwischen Gespräch, Mimik und Gesten verschrieben. Gleich in seinen ersten Erfolgsstücken „Signe blanc“ (2012) und „Movement on Movement“ (2013) untersuchte er, inwiefern Gesten an der Konstruktion von Bedeutung beteiligt sind. Und in „Corps de ballet“ (2014) legt der Franzose den Fokus auf die Situation zwi-

schen Bewegungsabsicht und Bewegungsausführung. 2016 beehrte Soulier dann auch Essen mit einer inzwischen weltweit gefeierten Produktion – der auf PACT Zollverein uraufgeführten Choreografie „Faits et gestes“.

Nun kehren Soulier und seine Compagnie mit seinem jüngsten Erfolgsstück **„The Waves“** zurück. Da erforschen sechs Tänzer, inspiriert von dem gleichnamigen Experimentalroman von Virginia Woolf, und zur Perkussionsmusik ihre Gliedmaßen und die des Anderen. „Die musikalische Kreation folgt dem gleichen Prozess wie der Tanz“, so Noé Soulier. „Die musikalischen Materialien werden auf die gleiche Weise angegangen wie die Gesten, die sich auf andere Bewegungen beziehen: Mit zwei Schlagzeugern des Ensemble Ictus – Tom de Cock und Gerrit Nulens – erforschen wir etwa die Frage: Welche musikalischen Phrasen können sich auf Bewegungsphrasen beziehen? Sobald die musikalischen Phrasen definiert sind, interagieren sie mit den Bewegungsphrasen innerhalb der Improvisationsstrukturen des Stücks. Dies schafft eine musikalisch-choreografische Struktur, in der weder Tanz noch Musik auf ihrem Gegenstück basieren: Wir choreografieren die Musik, während wir den Tanz komponieren.“

Welche neuen Dimensionen und Horizonte sich dabei auftun, konnte man 2018 nach der Berliner Uraufführung „The Waves“ nicht zuletzt in der „Frankfurter Allgemeinen Zeitung“ nachlesen: „Wie lange hat es so etwas Herrliches, Fremdartiges, Neues, Eigenartiges und Besonderes nicht zu entdecken gegeben im zeitgenössischen Tanz: In ‚The Waves‘ schaut man einer Choreografie zu und fängt gar nicht erst an, auf diese unangenehm neunmalklugen Weise darüber nachzudenken, was das bedeuten soll, was man da sieht. Man sitzt da und möchte sich das vielmehr einprägen, es behalten, um es zu begreifen.“ Wie gut, dass Noé Soulier sich nicht für den Philosophie-Kathedr, sondern für den Tanz entschieden hat.

GUIDO FISCHER

**1.11.20**

Sonntag | 20:00 Uhr  
Alfried Krupp Saal

€ 17,00

€ 6,60 mit Festivalpass

Informationen zum neuen  
Festivalpass siehe Seite 73

Gefördert von der  
Alfried Krupp von Bohlen und  
Halbach-Stiftung und der  
Kunststiftung NRW

Konzertende gegen 21:00 Uhr



Dima Orsho



Zaid Jabri



Füsün Köksal

## „KHOROVOD“

Hasti Molavian, Gesang  
E-MEX-Ensemble

**FÜSUN KÖKSAL** (\*1973)

„quelle'd“ für 13 Instrumente (Uraufführung)

- I: Ich – ruhig und geräumig, aber fließend
- II: Allmählich eskalierend
- III: Mächtig und beharrlich
- IV: Verschwinden in der Leere
- V: Abrupt schreien
- VI: Hektisch
- VII: Energetisch
- VII: Müde und ohne Energie

Auftragswerk des E-MEX-Ensemble

**ZAID JABRI** (\*1975)

„Hemispheres“ für Flöte, Oboe, Klarinette, Posaune, Violine, Viola,  
Violoncello, Akkordeon und Schlagzeug – nach einem Text  
von Yvette Christiansë (Uraufführung)

Auftragswerk der Philharmonie Essen

**DIMA ORSHO** (\*1975)

„The Soul of Places – Places of the Soul“ für Stimme,  
Flöte, Klarinette, Violine, Violoncello und Klavier (Uraufführung)

Auftragswerk der Philharmonie Essen

**JULIAN ANDERSON** (\*1967)

„Khorovod“ für Ensemble (1994)

*Ohne Pause*

## DIALEKTE DER KUNSTMUSIK

„quelle'd“ lautet das erste Auftragswerk dieses Konzerts und stammt von der türkischen Komponistin **Füsün Köksal**. Zu „quelle'd“ schreibt sie: „quelle'd ist ein zusammengesetztes Wort, das sich auf das deutsche „Quelle“ sowie auf das englische „quelled“ bezieht, was unterdrückt und eingeschränkt bedeutet. Die Musik baut sich um die anfängliche Bassdrum-Figur auf, aus der alle folgenden Ereignisse abgeleitet werden. Diese Figur entwickelt sich bald zu einem entscheidenden Element aller folgenden Ereignisse und fungiert als dominierende/einschränkende Kraft, die andere zum Schweigen bringt.“ „quelle'd“ besteht aus sieben kurzen Abschnitten mit folgenden beschreibenden Titeln: „I: Ich – ruhig und geräumig, aber fließend; II: Allmählich eskalierend; III: Mächtig und beharrlich; IV: Verschwinden in der Leere; V: Abrupt schreien; VI: Hektisch; VII: Energetisch; VIII: Müde und ohne Energie.

**Zaid Jabri** wurde in Damaskus geboren. Nach Violinstudien in seiner Heimatstadt ging er zum Kompositionsstudium an die Musikakademie Krakau, wo er lebt und arbeitet. Zu seinem Auftragswerk „**Hemispheres**“ schreibt Zaid Jabri: „Der Titel für das NOW!-Festival 2020, ‚Von fremden Ländern und Menschen‘, hat mich fasziniert. Als Komponist, der in vielen Ländern gelebt hat und von unterschiedlichen Musiktraditionen beeinflusst ist, hatte ich nicht das Gefühl, dass mein Stück den Sinn für ‚fremde Länder und Menschen‘ vermitteln würde. Meine musikalischen Entscheidungen haben immer das sofort Verständliche als ‚westlich‘ oder ‚nahöstlich‘ vermieden. Gleichzeitig wollte ich jedoch ein Stück komponieren, das Schumanns Einladung aus dem 19. Jahrhundert, die Ohren für andere Kulturen zu öffnen, ernst nahm. Ich habe mich an die wundervolle New Yorker Dichterin Yvette Christiansë gewandt. Ihr Gedicht ‚Hemispheres‘ hat die Komposition inspiriert. Es ist ein Stück in einem Satz und drei kontrastierenden Teilen: Moderato, Adagio und Vivace. Im letzten Teil singen und rezitieren alle Mitglieder des Ensembles, einschließlich des Dirigenten, die Verse.“

Wie Zaid Jabri ist auch die Sängerin und Komponistin **Dima Orsho** in Damaskus geboren. Gerade in der Weltmusik-Szene ist sie ein internationaler Star und hat unter anderem mit Cellist Yo-Yo Ma zusammengearbeitet. Für ihren Gesang wird sie auch als „arabische Maria Callas“ gefeiert. In ihrem Werk „**The Soul of Places – Places of the Soul**“ konzentriert Dima Orsho ihren emotionalen Blick auf drei Städte. Damaskus, ihr Geburtsort und die Stadt ihrer lebendigen Erinnerungen an die Kindheit und frühe Jugend; Beirut, „Partnerstadt“ von Damaskus, die den Syrern, die ihr Geburtsland – ob gewaltsam oder nach Wahl – verlassen haben, in den letzten zehn Jahren eine vorübergehende Zuflucht bot; und die Stadt DeKalb. Die Kleinstadt inmitten der Maisfelder von Illinois ist typisch für den mittleren Westen der USA und der Ort, an dem Dima Orsho seit zehn Jahren lebt. Die drei in diesem Werk gesungenen poetischen Texte wurden von den syrischen Dichtern Fares Albahra und Bashar Farhat sowie von Dimas Vater Nihad verfasst, der seit 2012 ebenfalls in DeKalb lebt.

Von dem Engländer **Julian Anderson** stammt schließlich das Ensemblestück „**Khorovod**“, das 1994 von der London Sinfonietta unter Markus Stenz uraufgeführt wurde. Anderson studierte bei Alexander Goehr und Tristan Murail und besuchte Kurse unter anderem bei Olivier Messiaen und György Ligeti. Zu „Khorovod“ hat er Folgendes angemerkt: „Der Titel ist das russische Wort für ‚Rundtanz‘ und bezieht sich auf eine Kategorie von Melodien mit feierlichem Charakter, deren offensichtlichstes Merkmal die Beschränkung auf eine kleine Gruppe von Tonhöhen (oft nur drei oder vier) ist und in ständig variierten Rhythmen erklingen. Obwohl Khorovod keine russischen, türkischen, rumänischen oder litauischen Melodien zitiert, wurden in dem Stück etwa zwanzig davon als Vorbilder für den melodischen Charakter des Stücks verwendet. Mit fortschreitendem Komponieren tauchten zunehmend Verweise auf andere Volkstraditionen auf, und so enthält das Endergebnis Verweise auf spanische Volksmusik und sogar auf Diskomusik.“

GUIDO FISCHER

**2.11.20**

Montag | 20:00 Uhr  
Alfried Krupp Saal

€ 17,00

€ 6,60 mit Festivalpass

Informationen zum neuen  
Festivalpass siehe Seite 73

Gefördert von der  
Alfried Krupp von Bohlen und  
Halbach-Stiftung und der  
Kunststiftung NRW

Veranstalter: Eine Kooperation  
der Philharmonie Essen mit  
dem Landesmusikrat NRW

Konzertende gegen 21:30 Uhr



Kioomars Musayyebi

## „SANTUR STORY“

**Kioomars Musayyebi, Santur**  
**Maximilian Fellermann, Marimba**  
**Luca Schall, Marimba**  
**Malte Höweler, Setup**  
**SPLASH – Perkussion NRW**  
**Ralf Holtschneider, Leitung**  
**Stephan Froleyks, Leitung**

**JONHYEOK JEONG** (\*1993)

„Schlagwelle“ für fünf Pauken und Metal Sound (2017)

**KIOOMARS MUSAYYEBI** (\*1977)

„Sehnsucht“ (2016)

**KIOOMARS MUSAYYEBI**

„Treffen im Exil“ (Uraufführung)

**TOSHIMITSU TANAKA** (\*1930)

„Two Movements for Marimba“ (1965)

**KIOOMARS MUSAYYEBI**

„Santur Story“ für Santur und Percussion-Ensemble  
(Uraufführung)

**AKIRA MIYOSHI** (1933-2013)

„Conversation“ – Suite für Marimba (1962)

I: Tender Talk

II: So Nice It Was...Repeatedly

III: Lingerin Chagrin

IV: Again the Hazy Answer!

V: A Lame Excuse

**MICHIO KITAZUME** (\*1948)

„Side by Side“ (1989)

**ILJOO LEE** (\*1971)

„Arirang Fantasy“ für Percussion-Ensemble (2015)

*Ohne Pause*

## VOM NAHEN UND FERNEN OSTEN

Sie alle haben noch eine vielversprechende Musikerkarriere vor sich und wollen irgendwann einmal mindestens in die Fußstapfen des Essener Teufels-Perkussionisten Alexej Gerassimez treten. Doch mit der Souveränität alter Hasen bezwingen sie bereits jetzt ihr opulentes Perkussions-Arsenal vom Baby-Becken bis zum ausgewachsenen Marimbafon. Mit jedem Konzert liefern die jungen Musikerinnen und Musiker somit den schlagenden Beweis, dass sich die Initiative des Landesmusikrats NRW schon jetzt ausgezahlt hat, als man mit dem im Jahr 2006 gegründeten Ensemble SPLASH dem enorm talentierten Perkussion-Nachwuchs die Chance geben wollte, sich auf eine Profilaufbahn vorzubereiten. Und bis heute sorgen die beiden künstlerischen Leiter Ralf Holtschneider und Stephan Froleyks dafür, dass das Niveau trotz auch altersbedingter Neubesetzungen exorbitant hoch bleibt.

SPLASH ist längst Stammgast beim NOW!-Festival. Zudem konzertiert man regelmäßig in aller Welt. So wie 2017, als man nach Südkorea zu einem Festivalauftritt in Seoul eingeladen wurde. Und prompt wurde von dem Koreaner **Jonhyeok Jeong** für SPLASH ein neues, sehr dicht angelegtes und packendes Stück mit dem Titel „Schlagwelle“ für fünf Pauken und Metal Sound geschrieben. Mit dieser „**Schlagwelle**“ eröffnet SPLASH nun auch seine musikalische Abenteuerreise, die die jungen Musikerinnen und Musiker aber nicht nur in den Fernen Osten führt. Einen klanggeografischen Schwerpunkt bildet gleichermaßen das Erbe der so ungemein alten und reichen persischen Musik. Zu den ältesten Instrumenten dieser Hochkultur zählt die Santur. Und dieser Resonanzkasten, dessen 72 Metallsaiten mit leichten Holzschlägeln zum Klingen gebracht werden, hat sich im Laufe von Jahrhunderten und Jahrtausenden weit verbreitet. So heißen etwa die Zithern in Griechenland „Sandouri“ und in Indien „Santoor“. Einer der absoluten Meister des Santur-Spiels ist der in Teheran geborene und längst im Ruhrgebiet lebende Virtuose und Komponist **Kioomars Musayyebi**.

Gleich drei eigene Stücke präsentiert er jetzt – mal solistisch, mal zusammen mit SPLASH. Funkelnde Rasanz und orientalisches Flair bilden das Herz-Rhythmus-System von „**Sehnsucht**“. Und in „**Treffen im Exil**“ erinnert sich Kioomars Musayyebi an all die Begegnungen mit Menschen, die wie er in der Fremde leben und unterschiedliche, mal traurige, mal fröhliche Geschichten zu erzählen haben.

Mit der „**Santur Story**“ folgt sodann die Uraufführung eines weiteren Auftragswerks, das Kioomars Musayyebi für sich und SPLASH komponiert hat. Musayyebi: „Ich bin immer auf der Suche nach neuen Klängen – entweder auf meinem Instrument oder in Kombination mit anderen Instrumenten. So begegnen sich in der ‚Santur Story‘, bei der parallel eine durchlaufend orientalische Melodie erklingt, Santur, Marimba, Vibrafon und andere Perkussion.“

Mit **Toshimitsu Tanaka**, **Akira Miyoshi** und **Michio Kitazume** stehen dann gleich drei japanische Großmeister im Mittelpunkt des Programms. Tanakas „**Two Movements**“ sowie Miyoshis „**Conversation**“ sind jeweils Solo-Stücke für Marimba. Beide sind in den 1960er Jahren entstanden und gelten dank ihrer rhythmischen Bandbreite sowie auch spieltechnischen Herausforderungen als Pfeiler des Marimba-Repertoires.

Von **Michio Kitazume** stammt dagegen das für Schlagzeug eingerichtete Werk „**Side by Side**“. Ursprünglich hatte Kitazume das Stück für Orchester und Solo-Perkussion geschrieben. 1989 erschien die Solofassung für Schlagzeug, die mit der Originalstimme fast identisch ist. Das Stück ist für frei wählbare Fellinstrumente geschrieben und lebt von seiner ungeheuren Intensität, die bisweilen archaische und rituelle Züge besitzt. Anstelle aufwühlender Wildheit besitzt schließlich das Finalstück „**Arirang Fantasy**“ für Perkussion-Ensemble regelrechte Ohrwurmqualitäten. Was nicht verwundert, denn für seine Fantasy hat der Koreaner **Iljoon Lee** das in seinem Heimatland ungemein populäre Volkslied „Arirang“ ausgewählt.

GUIDO FISCHER

**5.11.20**

**6.11.20**

**Donnerstag | 19:30 Uhr**

**Freitag | 19:30 Uhr**

**Alfried Krupp Saal**

**€ 30,00 | 18,00**

**€ 6,60 mit Festivalpass**

Informationen zum neuen  
Festivalpass siehe Seite 73

19:30 Uhr „Die Kunst des  
Hörens“ – Konzerteinführung  
mit Günter Steinke  
und Orchester,  
20:00 Uhr Konzert

Gefördert von der  
Kunststiftung NRW

Veranstalter:  
Essener Philharmoniker

Konzertende gegen 21:00 Uhr

Das Konzert wird vom  
Westdeutschen Rundfunk  
aufgezeichnet.  
Der Sendetermin wird noch  
bekanntgegeben.



## **„CEREMONIAL DANCE“**

**Alexej Gerassimez, Marimbafon und Kleine Trommel**  
**Tomislav Talevski, Xylofon**  
**Stefan Hüge, Vibrafon**  
**Essener Philharmoniker**  
**Jonathan Stockhammer, Dirigent**

**TOSHIO HOSOKAWA (\*1955)**

„Ceremonial Dance“ für Streichorchester (2000)

**UNSUK CHIN (\*1961)**

„Graffiti“ für großes Ensemble (2012/2013)

I: Palimpsest

II: Notturmo urbano

III: Passacaglia

**ALEXEJ GERASSIMEZ (\*1987)**

„Asventuras“ für kleine Trommel (2011)

**IL-RYUN CHUNG (\*1964)**

„GLUT“ – Konzert für Marimbafon und großes Ensemble (2008)

*Ohne Pause*

## WEST-FERNÖSTLICHE KLANGDIALOGE

Ähnlich wie sein bedeutender Landsmann Tōru Takemitsu fand auch **Toshio Hosokawa** erst über Umwege zur Musik seiner japanischen Heimat. Obwohl seine Mutter die Koto-Zither spielte, interessierte sich der 1955 in Hiroshima geborene Komponist zunächst ausschließlich für das europäische Musikerbe, für Mozart, Beethoven und Schubert. Erst als Hosokawa Werke des Koreaners Isang Yun hörte, stellte sich ein künstlerischer Sinneswandel ein: „Seine Musik hinterließ in mir den Eindruck, als wäre ein großer Fluss asiatischen Klanguniversums geflossen.“ Hosokawa ging daraufhin nach Berlin, wo er bei Isang Yun studierte. Und sein zweiter großer Lehrer Klaus Huber spornte ihn an, sich auch speziell mit der japanischen höfischen Kunstform „Gagaku“ und ihrem Zusammenspiel aus Musik und Tanz auseinanderzusetzen. Im Jahrtausendwendejahr 2000 schrieb Hosokawa nun für die Kioi Sinfonietta Tokyo mit **„Ceremonial Dance“** ein Auftragswerk, mit dem er die Schönheit und Intensität eines imaginären Tanzes feierte. Denn „Ceremonial Dance“ für Streichorchester bezieht sich auf keinen realen kultischen Tanz, sondern auf einen, „der nur in meiner Vorstellung existiert“, so Hosokawa. „Die Idee dazu kam mir, als ich einmal einen Tanz beobachtete, der auf den langsamen, bedächtigen Bewegungen des Gagaku beruhte. Westlicher Tanz strebt zum Himmel, indem er die Schwerkraft aufzuheben versucht, er basiert auf geometrischen Bewegungen. Im Gegensatz dazu verwurzelt traditioneller japanischer Tanz den Körper fest in der Erde, der Tänzer soll sich im Einklang mit der langsamen Bewegung der Erde und dem Universum fühlen.“ Der „Ceremonial Dance“ scheint an der Oberfläche völlig in sich zu ruhen. Unter ihr lodert und flackert es aber ständig, scheint dieser imaginäre Tanz immer kurz davor zu sein, in eine unheimliche Stille abzustürzen.

Drei Jahre lang keine einzige Note niederschreiben zu können, muss für jeden Komponisten eine Qual sein. So auch für die im südkorea-

nischen Seoul geborene **Unsus Chin**. Nachdem sie 1985 nach Hamburg gereist war, um bei György Ligeti zu studieren, konfrontierte er sie mit einem Urteil, das sie zunächst lähmte: „Ligeti sagte zu mir, alle meine Kompositionen wären unoriginell.“ Unsus Chin hat dennoch viel von ihrem schonungslosen Lehrer gelernt. Heute fährt sie mit ihren Kompositionen Triumphe ein – wie etwa mit ihrer Oper „Alice in Wonderland“, die 2007 in München von Kent Nagano uraufgeführt wurde. Und bereits drei Jahre zuvor, 2004, erhielt die Komponistin für ihr Violinkonzert den mit 200.000 Dollar dotierten „Nobelpreis für klassische Musik“. Die Jury des amerikanischen „Grawemeyer Award for Music Composition“ attestierte dem Werk eine „glitzernde Orchestrierung“ und einen „impulsiven Ausdruck“. Unter dem Strich „verblüfft die Musik und zeigt unerwartete Wendungen“. Eine riesige Klangfarbenpalette und oftmals rasende Energieentladungen, scheinbar wildumtoste Momente der Ruhe und dann wieder faszinierend fluoreszierende Tongebilde – all das bildet die DNA des Schaffens von Unsus Chin. So auch in dem Ensemblestück **„Graffiti“**, das 2013 vom Los Angeles Philharmonic unter Gustavo Dudamel aus der Taufe gehoben wurde.

So sehr man bei dem Titel der dreiteiligen Komposition direkt an die klassische Street-Art denken muss, so ging es Unsus Chin aber nun so gar nicht um eine musikalische, illustrative oder programmatische Umsetzung oder Beschreibung. Vielmehr ließ sie sich von dem stilistischen, koloristischen und motivischen Facettenreichtum der Graffitis inspirieren, mit denen Häuserwände oder gar ganze Züge umgestaltet werden. Als „poly-dimensional“ hat sie denn auch den Eingangssatz „Palimpsest“ beschrieben, in dem die Vielfalt spannungsvoll herausgestellt oder miteinander verschmolzen wird. „Der zweite Satz, ‚Notturmo urbano‘, bildet einen starken Kontrast zum hyperaktiven vorangehenden Satz. Er beginnt mit entfernten, allmählich sich annähernden glockenähnlichen Klängen, aus denen das musikalische Material des gesamten Satzes abgeleitet ist. [...] Die Musik

schwankt zwischen Einfachheit und hochkomplexer Mikropolyphonie. Die Instrumente werden immer wieder in unkonventioneller Weise behandelt: Die Bläser wie auch die Streicher wenden erweiterte Spieltechniken an, die zur Distanziertheit und Rätselhaftigkeit dieses Satzes beitragen.“ Den Finalsatz hat Unsuk Chin schließlich als eine hochvirtuose „Passacaglia“ angelegt, bei der acht prägnante Akkorde in den Blechbläsern zum Motor dieses packend bunten Treibens werden. Auch ihr verstorbener Ex-Lehrer Ligeti wäre davon begeistert gewesen.

Bekanntlich hat die Menschheit von jeher den Rhythmus im Blut. Doch während man vor Ur-Ur-Väter-Zeiten noch mit natürlichen Schlaginstrumenten wie Steinen oder mit klatschenden Händen seinem Puls Ausdruck verlieh, ist die Familie der Perkussionsinstrumente seitdem nicht nur ständig angewachsen. Die Marimba, das Vibrafon oder die Snare-Drum haben längst ihren festen Platz im Jazz wie auch im klassischen Orchester gefunden. Das wohl berühmteste Beispiel gerade für die große Wirkung der kleinen Trommel ist natürlich Maurice Ravel's „Boléro“ von 1928. Dass die Möglichkeiten auf dieser eher handlichen, unter den Arm passenden Trommel jedoch noch längst nicht ausgereizt sind, zeigt jetzt der Essener Weltklasse-Schlagzeuger und Komponist **Alexej Gerassimez**. „**Asventuras**“ für kleine Trommel (2011) hat er sein Stück getauft, das viel mehr als nur ein irrwitziges Show-Stück ist. Denn auch mit solch anti-traditionellem Equipment wie Pinsel und Filzstift entlockt Gerassimez seiner Snare-Drum ein riesiges Panorama an bislang ungehörten Klangfarben und Rhythmen. Und was für eine perkussive Abenteuerreise einen da erwartet, deutet sich bereits in den ersten Takten an, in denen Gerassimez nur mit seinen Sticks ein pyrotechnisches Klicken und Klacken entfacht. Apropos Abenteuer: „Von dem Tag an“, so Gerassimez, „an dem ich die erste Note komponierte, dachte ich an den Namen ‚Asventuras‘. Da die Zeit, in der ich mit allen Arten von Sounds und Effekten auf

der Snare-Drum experimentiert habe, abenteuerlich war, muss die Verbindung mit dem Wort ‚Adventure‘ einen Einfluss auf den Namen meines Stücks gehabt haben.“

2008 bekam **Il-Ryun Chung** einen Kompositionsauftrag aus der alten Heimat Korea. Für die von **Unsuk Chin** kuratierte Konzertreihe „Ars Nova“ klopfte das Seoul Philharmonic Orchestra bei dem in Frankfurt/Main geborenen Sohn koreanischer Eltern an. Noch im selben Jahr kam es zu der von Stefan Asbury geleiteten Uraufführung von „**GLUT**“, einem Konzert für Marimba, Vibrafon, Xylofon und großes Ensemble. Heute bezeichnet der Wahl-Berliner Il-Ryun Chung „GLUT“ als eines seiner Schlüsselwerke im Hinblick auf seine musikalische Sprachfindung. „Es kombiniert eine strenge Skalen- und zyklisch-rhythmische Struktur mit höchster Emphase bis hin zu ekstatischen Zuständen. Die rhythmischen Phänomene sind aus der schamanistischen Perkussionsmusik Koreas weiterentwickelt – auch Gamelanmusik spielt hier eine Rolle. Das Werk ist quasi ein Concerto Grosso für die Perkussionsinstrumente und dementsprechend anspruchsvoll für diese Gruppe, besonders der Marimba kommt eine zentrale Rolle zu. Der Titel führt auf eine Vorstellung zurück, dass sich die zahlreichen metallenen Schlaginstrumente durch das Schlagen immer mehr erhitzen und schließlich anfangen zu glühen.“ Tatsächlich lebt „GLUT“ von seiner anziehenden, sich bis ins Furiose steigernden und gegen Ende nahezu explodierenden Anspannung. Ein subversives Orchesterraunen, durchlöchert von einzelnen perkussiven Signalen, bildet den Einstieg in eine Klangwelt, die das Fernöstliche mit dem Westlichen, das Ritualhafte mit seinem minimalistischen Drive und der omnipräsenten elementar-urwüchsigen Kraft verknüpft. Und je höher die Hitzegrade bei „GLUT“ getrieben werden, desto intensiver nehmen die Energieentladungen in den Stabspielen Marimba, Vibrafon und Xylofon zu – bis kurz vor dem Schmelz- und Siedepunkt.

**GUIDO FISCHER**



**6.11.20**

Freitag | 20:00 Uhr  
Kokerei Zollverein, Salzlager

€ 17,00

€ 6,60 mit Festivalpass

Informationen zum neuen  
Festivalpass siehe Seite 73

Gefördert von der  
Kunststiftung NRW

Veranstalter: Stiftung Zollverein

Konzertende gegen 21:30 Uhr



Ricardo Eizirik



Feliz Anne Macahis



Enver Yalçın Özdiğer



Mesias Maiguashca

## „INGUZ“

**Ensemble S 201**  
**Dimitry Stavrianidi, Flöte**  
**Tamon Yashima, Oboe**  
**Heni Hyunjung Kim, Klarinette**  
**Robert Alan Wheatley, Violoncello**  
**Filip Erakovic, Akkordeon**

**Emmanuel Wittersheim,**  
**Klangregie**  
**Patricia Martins, Klavier**  
**Günter Steinke, Moderation**

**RICARDO EIZIRIK** (\*1985)

„Junkyard Piece III b“ für Ensemble und Sampler (2020)  
(Uraufführung)

Auftragswerk der Philharmonie Essen

**LIZA LIM** (\*1966)

„Inguz“ für Klarinette und Violoncello (1996)

**FELIZ ANNE MACAHIS** (\*1987)

„tracing Iku“ für Flöte, Oboe, Klarinette,  
Akkordeon, Klavier, Violoncello und Elektronik (Uraufführung)

Auftragswerk der Philharmonie Essen

**ENVER YALÇIN ÖZDIKER** (\*1981)

„Fragmente“ für Flöte, Oboe, Klarinette,  
Akkordeon, Klavier und Violoncello (Uraufführung)

Auftragswerk der Philharmonie Essen, gefördert vom Ministerium  
für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen

**FARZIA FALLAH** (\*1980)

„Ausgedehnter Augenblick“ für Bassklarinette,  
Violoncello, Akkordeon und Video (2018)

**MESIAS MAIGUASHCA** (\*1938)

„... I can breathe ...“ für Ensemble und Elektronik (Uraufführung)

Auftragswerk der Philharmonie Essen, gefördert vom Ministerium  
für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen

*Ohne Pause*

## VON BRASILIEN ÜBER AUSTRALIEN NACH ESSEN

2020 feiert das Essener NOW!-Festival ja seinen zehnten Geburtstag. Und erheblichen Anteil an den ohrenöffnenden Horizonsweiterungen hatte über all die Jahre auch der Großteil der Komponistinnen und Komponisten des heutigen Programms. 2017 präsentierte etwa der Brasilianer **Ricardo Eizirik** sein erstes „Junkyard Piece“, für das er Alltagsgegenstände in eine surreale Klangmaschine verwandelte. Seitdem sind zwei weitere „Junkyard Pieces“ entstanden. Zur Uraufführung kommt jetzt das „Junkyard Piece III b“, bei dem sich der Wahl-Berliner „auf die Choreografie und Mechanik des Musikmachens sowie auf den Lärm konzentriert, der das Funktionieren unserer heutigen Städte begleitet“.

Von der Australierin **Liza Lim**, die ebenfalls 2017 bei NOW! zu hören war, erklingt danach das Duo „Inguz“ für Klarinette und Violoncello, das 1996 für ein befreundetes Paar anlässlich der Geburt ihrer Tochter entstanden ist. Der Titel ist in der germanischen Mythologie die Rune für „Fruchtbarkeit“. Und bei aller aufwühlenden Flatterhaftigkeit, die das Stück durchzieht, mischen sich gerade über die Klarinette immer wieder Klangaromen hinein, die scheinbar von fernen Epochen und Kulturen erzählen möchten. Um das Vertraute im Fremden dreht sich gleichermaßen die Auftragskomposition „tracing Iku“ der auf den Philippinen geborenen, mittlerweile in Österreich lebenden Komponistin **Feliz Anne Macahis**. Initialzündung für dieses Stück für Sextett und Elektronik war eine Aufnahme eines Sängers, der die Lebensgeschichte eines Helden des Agusan Manobo (einer der Sprachgruppen auf den Philippinen) in verschiedenen Melodien erzählt. „Es wird gesagt“, so Macahis, „dass jede Melodie nach ihrer Quelle benannt ist – möglicherweise nach einem Sänger oder einem Dorf usw. ‚Iku‘ ist eine davon.“ Mit „tracing Iku“ hat sich Macahis auf die Spurensuche nach dieser Melodie gemacht.

2014 gab der in Ankara geborene und später an der Essener Folkwang Universität ausgebildete Komponist **Enver Yalçın Özdiker** sein

NOW!-Debüt. Nun erleben seine „Fragmente“ die Uraufführung. Und wie Özdiker betont, steht dabei die „Gegenwart als wichtigster Moment immer im Vordergrund. [...] Von homogenen langen Tönen mitsamt mikrotonalen Schatten wechselt der Gesamtklang zu immer wiederkehrenden Fragmentierungen, die die innere Dynamik des Stückes (ver-)formen. Dadurch entsteht ein offenes, variables Gerüst, das in ständiger Bewegung ist“.

Wie Ricardo Eizirik und Liza Lim war auch die in Teheran geborene und seit 2007 in Deutschland lebende Komponistin **Farzia Fallah** 2017 bei NOW! zu Gast. Jetzt erklingt mit „Ausgedehnter Augenblick“ ein Werk für Bassklarinette, Akkordeon, Cello und Video, das das Ensemble S201 im Jahr 2018 aus der Taufe gehoben hat. „Das Video von Hassan Sheidaei existierte schon vor meiner Komposition als eigenständiges Werk. Gezielt wollte ich mit diesem Video arbeiten. Der Ausgangspunkt war der Gedanke, wie ich ein Duo zwischen Musik und Video schaffen kann – so dass kein Medium das andere begleitet oder unter der starken Präsenz des anderen nur eine Nebenrolle bekommt. Die drei Musiker spielen hinter dem Publikum, damit frontal die Konzentration nur auf das Video bleibt.“

Die abschließende Auftragsarbeit des aus Ecuador stammenden Komponisten **Mesias Maiguashca** besteht im Titel aus drei Wörtern, die sofort Erinnerungen an den Tod eines schwarzen US-Bürgers wach werden lassen. „... I can breathe ...“ lautet das Stück für Ensemble und Elektronik, das Maiguashca jenem George Floyd gewidmet hat, der die Worte „I can't breathe“ bei seiner tödlichen Festnahme in Minneapolis gestammelt hatte. „Dieser Satz ließ mich während des gesamten Entstehungsprozesses meiner Komposition nicht mehr los“, so Maiguashca. „Mir wurde bewusst, welch unschätzbare Privileg es ist, frei atmen zu können, die Bedeutung des Atems als Grundlage des Lebens, der Natur überhaupt.“

GUIDO FISCHER

**7.11.20**

Samstag | 16:00 Uhr  
Museum Folkwang

€ 17,00

€ 6,60 mit Festivalpass

Informationen zum neuen  
Festivalpass siehe Seite 73

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

Konzertende gegen 17.00 Uhr



Rebecca Saunders

## **MUSIKER AUS FERNEN LÄNDERN KLASSIKER DER NEUEN MUSIK**

**Mariana Hernández, Violine**  
**Cong Li, Akkordeon**  
**Sofia von Atzingen, Viola**  
**Sebastian Langer, Klarinette**  
**Anja Gaettens, Violine**

**Elio Herrera, Violoncello**  
**Moena Katsufuji, Klavier**  
**Ying Yu, Klavier**  
**Mirela Zhulali, Klavier**

**BRIAN FERNEYHOUGH** (\*1943)  
„Intermedio alla ciaccona“ für Violine (1986)

**LUCIANO BERIO** (1925-2003)  
„Sequenza XIII“ für Akkordeon (1995)

**SALVATORE SCIARRINO** (\*1947)  
„Di volo“ aus „Tre notturni brillanti“ für Viola (1974/1975)

**LUCIANO BERIO**  
„Rounds“ für Klavier (1967)

**ELLIOTT CARTER** (1908-2012)  
„Steep Steps“ für Bassklarinette (2001)

**REBECCA SAUNDERS** (\*1967)  
„Hauch“ für Violine (2018)

**OLIVIER MESSIAEN** (1908-1992)  
„Le Lorient“ aus „Catalogue des oiseaux“ für Klavier (1956/1958)

**ENNO POPPE** (\*1969)  
„Zwölf“ für Violoncello (2014)

**PIERRE BOULEZ** (1925-2016)  
„Incises“ für Klavier (1994/2001)

*Ohne Pause*

## SOLI AUF ABWEGEN

Natürlich war Niccolò Paganini nicht der erste, der mit seinen kühnsten Geigen-Künsten das Publikum wenn schon nicht um den Verstand brachte, so aber doch immens beeindruckt hat. Immerhin gab es da bereits solche geigentechnischen Barock-Visionäre wie Johann Heinrich Schmelzer. Doch erst in der Romantik und damit in einer Epoche, in der sich die Fantasie die bizarrsten Wesen, Welten und Geschichten ausdachte, konnte jener Typus von Virtuose in Idealform entstehen, wie ihn Paganini verkörperte. Schließlich bot er auf der Violine bis dahin nie erlebte Wunderdinge und pulverisierte damit die bis dahin üblichen spieltechnischen Grenzen.

Ähnliche, für jeden Interpreten schweißtreibende Züge besitzen auch viele der Solo-Stücke, mit denen prominente Stimmen der Neuen Musik den jeweiligen Streich-, Blas- und Tasteninstrumenten ganz neue Ausdruckswelten entlockt haben. Und wie im Fall des Engländers **Brian Ferneyhough**, der diesen auf- und anregenden Solo-Parcours eröffnet, überrascht selbst ein Großmeister für ultrakomplexe Klänge schon mal mit barocken Rückbezügen. Ferneyhoughs „**Intermedio alla ciaccona**“ für Violine wäre wohl ohne den Einfluss von Bachs riesiger d-Moll-Chaconne aus dessen 2. Geigen-Partita nicht entstanden. Neo-barocke Züge besitzt das 1986 von Irvine Arditti uraufgeführte Stück aber so gar nicht. Vielmehr schwebte Ferneyhough bei dem unaufhörlichen Wechselspiel aus Bewegung und Statik eine Art „fiktive Polyfonie“ vor.

In die entgegengesetzte Richtung, von England nach Italien, geht es mit den Solo-Piècen von **Luciano Berio** und **Salvatore Sciarrino**. Die „**Sequenza XIII**“ für Akkordeon stammt aus dem riesigen, 17 Stücke umfassenden Konvolut „Sequenzas“, mit dem Berio von 1958 bis 2002 Instrumente wie Violine, Harfe, Gitarre, Fagott und eben auch das Akkordeon musikalisch neu herausforderte. Die Akkordeon-„Sequenza“ trägt den Untertitel „Chanson“. Und warum sie sich vorrangig in eher leisen Bereichen bewegt, begründete Berio einmal gegenüber dem

Widmungsträger Teodoro Anzellotti mit folgendem Geständnis: „Ich mag kein lautes Akkordeon, das wie ein Bahnhof klingt.“

Wilde Ausbrüche und eine spannungsvolle Unruhe bilden dagegen in Berios „**Rounds**“ für Klavier eine explosive Mischung. Zunächst 1965 für Cembalo komponiert, überarbeitete Berio „Rounds“ grundlegend für Klavier. In andere Sphären taucht man bei Berios Landsmann **Salvatore Sciarrino** ein, der sich von jeher mit einem markant existenziellen Klangspektrum beschäftigt, das bis an den Rand des Lautlosen reicht. „**Di volo**“ stammt aus seinen „Tre notturni brillanti“ für Viola und hält mit seinen Schleifgeräuschen und Glissandi nicht nur den Interpreten in Atem.

Die Zahl „12“ spielt sodann in zwei Stücken eine nicht unerhebliche Rolle. In „**Steep Steps**“ für Bassklarinete hat der amerikanische, im Alter von 104 Jahren verstorbene Jahrhundertkomponist **Elliott Carter** sich von einer spieltechnischen Besonderheit leiten lassen. Denn im Gegensatz zu den anderen Holzblasinstrumenten, die beim sogenannten „Überblasen“ eine Oktave höher spielen können, überbläst die Bassklarinete gleich zwölf Töne und damit das große Intervall „Duodezime“. Das aus zwölf Miniaturen bestehende Stück „**Zwölf**“ für Violoncello hat dagegen **Enno Poppe** als Gruß für den bedeutenden Pierre Boulez geschrieben, der 2015 seinen 90. Geburtstag feierte.

Bevor von Boulez' Lehrer **Olivier Messiaen** aus seinem „**Catalogue des oiseaux**“ ein pianistisches Porträt des laut Messiaen „schönen goldgelben Vogels“ namens „Loriot“ (dt. Pirol) erklingt, ist ein erstes von zwei Wettbewerbsstücken zu hören. „**Hauch**“ hat die Engländerin **Rebecca Saunders** 2018 für den in Hannover veranstalteten Internationalen Joseph Joachim Violinwettbewerb geschrieben. Und 2001 überarbeitete **Pierre Boulez** schließlich sein Klavierstück „**Incises**“, das er 1994 im Auftrag des Internationalen Klavierwettbewerbs Umberto Micheli in Mailand komponiert hat. Und auch dieses Opus ist dank seiner intellektuellen und manuellen Herausforderungen einfach nur: schweißtreibend.

GUIDO FISCHER

**7.11.20**

**Samstag | 20:00 Uhr**  
**Alfried Krupp Saal**

**€ 17,00**

**€ 6,60 mit Festivalpass**

Informationen zum neuen  
Festivalpass siehe Seite 73

Gefördert von der  
Alfried Krupp von Bohlen  
und Halbach-Stiftung und der  
Kunststiftung NRW

Konzertende gegen 21:00 Uhr

Das Konzert wird vom  
Deutschlandfunk aufgezeichnet.  
Der Sendetermin wird noch  
bekanntgegeben.



Andile Khumalo

## **„AFRO-MODERNISM“**

**Ensemble Modern**  
**Vimbayi Kaziboni, Dirigent**

**ALVIN SINGLETON** (\*1940)  
„Again“ für Ensemble (1979, deutsche Erstaufführung)

**JESSIE COX** (\*1995)  
„Existence lies In-Between“ für Ensemble (2017, Uraufführung)

**DANIEL KIDANE** (\*1986)  
„Foreign Tongues“ für Streichquartett (2015, deutsche Erstaufführung)

**HANNAH KENDALL** (\*1984)  
„Verdala“ für großes Ensemble (2018, deutsche Erstaufführung)

**ANDILE KHUMALO** (\*1978)  
„Invisible Self“ für Klavier und großes Ensemble (Uraufführung)  
Auftragswerk des Ensemble Modern, gefördert durch die Kulturstiftung des Bundes,  
den Edwin H. Case Chair in American Music, die Columbia University  
und die Philharmonie Essen

**TANIA LEÓN** (\*1943)  
„Indígena“ für großes Kammerensemble (1991)

*Ohne Pause*

## VIELFALT!

Eines der herrlichsten ins Ohr und auch noch ins Herz gehenden Violinkonzerte stammt von Samuel Coleridge-Taylor. 1912 wurde es in den USA uraufgeführt. Und dank dieser Mischung aus romantischem Melos sowie süffigen Breitwandharmonien à la Hollywood war dem gebürtigen Engländer ein absolutes Meisterwerk gelungen. Dessen Problem besteht nur bis heute darin, dass es kaum gespielt wird und man es daher kaum kennt. Dass Coleridge-Taylor, der zu Lebzeiten immerhin in den USA als „Black [Gustav] Mahler“ gefeiert wurde, nicht dauerhaft einen Fuß in den Konzertbetrieb bekam, lag eben an seiner Herkunft. Er war der Sohn eines aus Sierra Leone stammenden Arztes. Und wenngleich er am altherwürdigen Royal College of Music ausgebildet worden war, konnte man sich auch später nie vorstellen, dass ein schwarzer Komponist in der klassischen Musik mehr als nur etwas zu sagen hat.

Beispiele wie das von Samuel Coleridge-Taylor gibt es gerade in der Musik des 20. Jahrhunderts zuhauf. Im Jazz sind schwarze Musiker federführend und omnipräsent. Im Konzertsaal hingegen sind sie eine Rarität geblieben. Was übrigens auch für Orchestermusiker gilt – weshalb sich 2015 in London mit dem Chineke! Orchestra tatsächlich der erste Klangkörper Europas gegründet hat, in dem Musiker aller Hautfarben nebeneinander sitzen.

Um schwarzen Komponisten endlich ein überfälliges Forum zu geben, gründete sich daher 1968 in New York die „Society of Black Composers“. Diese Vereinigung von rund 50 afroamerikanischen Komponisten machte es sich damit zum Ziel, über Konzerte, Symposien und Vorträge ihre Kompositionen einer breiteren Öffentlichkeit zu präsentieren. Unter den Komponisten fand sich damals auch **Alvin Singleton**, der im heutigen Konzert mit seinem Ensemblestück „**Again**“ vertreten ist. Singleton wurde in Brooklyn, New York geboren und studierte erst an der New York University sowie an der Yale University, bevor er seine Studien bei Goffredo Petrassi

an der Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rom fortsetzte. Als eine Mischung aus „Mahler bis Monk, Charlie Parker bis Bernstein, James Baldwin bis Bach, Santana bis Prince“ hat der „Philadelphia Inquirer“ einmal Singletons Musik bezeichnet. In seiner „europäischen“ Zeit schaffte er es darüber hinaus in die heiligen Zirkel und Stätten der Neuen Musik. 1972 erklang mit seinem Cello-Stück „Argoru II“ das erste Stück eines schwarzen Komponisten bei den Darmstädter Ferienkursen. 1979 dann hob die London Sinfonietta beim österreichischen Styriarte-Festival in Graz sein Werk „Again“ aus der Taufe, das auf einem früheren Werk basiert.

Alvin Singleton gehört zu jenen sechs Komponistinnen und Komponisten, die das Ensemble Modern zusammen mit dem amerikanischen Komponisten George Lewis für das Projekt „Afro-Modernism In Contemporary Music“ ausgewählt hat. Mit diesem Programm will man auf die weiterhin „eklatante Nichtberücksichtigung afro-diasporischer klassischer Komponisten und Komponistinnen im heutigen Konzertbetrieb“ aufmerksam machen. Aber keine Angst! Dieses Konzert steht nicht unter musiksoziologischen Vorzeichen, sondern lenkt das Ohr auf eine musikalische Bandbreite, die von der Mikrotonalität bis zu weltmusikalischen Einflüssen reicht.

Wichtigen Drive, gespreizte Harmonik, gepaart mit Klangaromen auch aus der afrikanischen Musik – so präsentiert sich das Streichquartett „**Foreign Tongues**“, das vom Briten **Daniel Kidane** stammt. Kidane studierte Komposition zunächst am Royal College of Music Junior Department. Danach ging er nach St. Petersburg zu Sergey Slonimsky. Aktuell promoviert Kidane an der Guildhall School of Music and Drama und studiert parallel bei Julian Anderson. Kidane zu „Foreign Tongues“: „In dem Werk tritt das Cello gegen den Rest der Streicher an. Mir ging es darum, wie verschiedene Sprachen miteinander kommunizieren und interagieren, manchmal gleichzeitig. Diese Idee stammt aus meinem eigenen mehrsprachigen und multikulturellen Hintergrund.“

Einen ähnlich vielsprachigen Background besitzt auch die in Havana geborene Komponistin **Tania León**, die mittlerweile in New York lebt und an der dortigen Universität lehrt. Immerhin hat sie französische, spanische, chinesische, afrikanische und eben kubanische Wurzeln. „Meine Vorfahren kamen aus verschiedenen Teilen der Welt“, sagt sie. „Ich bin stolz auf das Erbe, das jeder von ihnen an mich weitergegeben hat, und ich verrete sie alle in mir. Ich bin lieber ein integrativer Mensch.“ Das spiegelt auch ihr Ensemblestück **„Indígena“** wider.

Ein unermüdlich musikalischer Wanderer ist gleichfalls **Jessie Cox**, der in der Schweiz aufwuchs und aktuell an der New Yorker Columbia University bei Georg Friedrich Haas studiert. Über 100 Werke hat Cox bislang geschrieben, von elektroakustischen Stücken bis zu Arbeiten für Jazz-Ensembles. Sein Kammerensemblewerk **„Existence lies In-Between“** ist von einer spannungsvollen Kargheit und fragil ausgeloteten Tiefe geprägt, die auch an die französischen Neue-Musik-Komponisten wie Tristan Murail erinnert.

Von der in London geborenen Komponistin **Hannah Kendall** erklingt dann in deutscher Erstaufführung ihr Ensemblestück **„Verdala“**, das 2018 von der London Sinfonietta unter George Benjamin uraufgeführt worden ist. Die „Verdala“, so Kendall, „war eines der Schiffe, die das britische westindische Regiment aus der Karibik nach Europa brachten, um im Ersten Weltkrieg zu kämpfen. Seit vielen Jahren begeistern mich die Schriften des karibisch-guyanischen Dichters und politischen Aktivisten Martin Carter, der in seinen Texten seine Gefühle für die britisch-karibische Geschichte durch kraftvolle und ergreifende Bilder zum Ausdruck brachte. ‚Verdala‘ ist von seinem Gedicht „O Human Guide“ inspiriert.“ Ein besonderes Anliegen der 36-jährigen Komponistin, die das Royal College of Music London mit Auszeichnung absolvierte, ist der künstlerische Austausch mit anderen Kunstformen. So entstanden in Zusammenarbeit mit dem Dichter Rick Porter mehrere Chorwerke und Songs. Gemeinsam mit

dem Choreografen Symeon Kyriakopoulos schuf Kendall außerdem das Tanzstück „Labyrinthine“. Heute lebt sie in New York. Und 2015 wurde sie mit dem „Women of the Future Award“ in der Kategorie Kunst und Kultur ausgezeichnet.

Von den „Spannungen zwischen den afrikanischen Migranten und den Afrikanern innerhalb Südafrikas“ hat sich schließlich der aus Südafrika stammende Komponist **Andile Khumalo** für seine jüngste Komposition **„Invisible Self“** inspirieren lassen. Khumalo hat bei Marco Stroppa an der Musikhochschule in Stuttgart sowie unter anderem bei Tristan Murail und George Lewis an der New Yorker Columbia University studiert. Zu „Invisible Self“ für Klavier und Orchester, das mit Elementen auch aus dem Jazz und der afrikanischen Musik spielt, schreibt Khumalo: „Natürlich fragt man sich, was ist ein afrikanischer Migrant in Afrika? Und je nachdem: wer definiert das ‚Andere‘ als Afrikaner in Afrika? In dieser Definition scheint es ein beunruhigendes Paradox zu geben, wie das System der ‚Freiheit‘, das durch die starke Unterstützung unserer afrikanischen Brüder und Schwestern während des Apartheid-Regimes erreicht wurde, jetzt als grundlegendes Instrument verwendet wird. Wir diskriminieren dieselben Menschen, die uns geholfen und sich mit uns identifiziert haben und die wir irgendwann als Teil unseres Blutes angesehen haben. [...] Es scheint, als hätte die ‚Freiheit‘ die Notwendigkeit verstärkt, eine Frage jetzt noch stärker zu stellen: ‚Wer sind wir?‘“

**GUIDO FISCHER**

**8.11.20**

Sonntag | 11:00 Uhr  
Alfried Krupp Saal

€ 17,00

€ 6,60 mit Festivalpass

Informationen zum neuen  
Festivalpass siehe Seite 73

Gefördert von der  
Alfried Krupp von Bohlen  
und Halbach-Stiftung und der  
Kunststiftung NRW

Konzertende gegen 12:30 Uhr

Der erste Programmteil des  
Konzerts wird aufgezeichnet  
und am Dienstag,  
17. November 2020,  
um 23.04 Uhr im WDR 3  
ausgestrahlt.

Danach ist das Konzert noch  
30 Tage zum Nachhören im  
WDR 3 Konzertplayer verfügbar.



Brian Ferneyhough

## „ÓRGANOS“

*Programmteil 1*

**Bernhard Haas, Orgel**

**BRIAN FERNEYHOUGH** (\*1943)

„De ira Parables of lucid Dreaming“ II für Orgel (Uraufführung)  
Auftragswerk des WDR und der Philharmonie Essen

**JOHANNES FRITSCH** (1941-2010)

„IX '99 X“ (1999)

**ERIK OÑA** (1961-2019)

„Órganos“ (2010)

**CLAUDE VIVIER** (1948-1983)

„Les communiantes“ (1978)

*Programmteil 2*

**Studierende der Folkwang Universität der Künste**

**SEBASTIAN R. A. WENDT** (\*1988)

„... und führe mich nicht ...“ (Uraufführung)

**LEON FOCKER** (\*2000)

„Cetacae“ (Uraufführung)

**SIMON BAHR** (\*1994)

„Add Milk“ (Uraufführung)

**ARLET MIGUÉLEZ-ÁLVAREZ** (\*1997)

„Axolotl“ (Uraufführung)

**LUKAS BECKER** (\*1983)

„My Heart will go on“ (Uraufführung)

**CELSO V. MACHADO** (\*1982)

„Mischkan“ (Uraufführung)

*Ohne Pause*



## KÖRPER UND GEIST

**Brian Ferneyhough** hat ein zweites Orgelstück geschrieben. Es ist knapp 50 Jahre jünger als sein erstes. Dieses, „Sieben Sterne“ (1970) nach Albrecht Dürer, ist eine kunstvolle Abfolge teils sehr kontrastierender Sätze, die zumeist attacca aufeinander folgen. Charakteristisch für Ferneyhoughs Musik ist die äußerste Dichte der Schreibart: Es wiederholt sich dem Anschein nach nichts; aus dem Material eines viertelstündigen Orgelstücks von Ferneyhough hätte ein anderer Komponist vielleicht eine ganze Oper gemacht. Zu diesem Materialreichtum gehört ein sehr entwickelter Rhythmus. „Sieben Sterne“ wird in dieser Hinsicht von **„De ira Parables of lucid Dreaming II“** (2019) bei weitem überboten. Diese Komposition ist einsätzig und ist auf ihre eigene Art unübersichtlich. Nichts will sich da bei erstem Hören zu einem Ganzen fügen.

Bevor ich beginnen konnte, das Stück zu üben, musste ich auf 50 oder 60 Seiten ausführliche Berechnungen anstellen, um zu wissen, wie die Rhythmen insbesondere im Gegeneinander verschiedener Stimmen zu verstehen und auszuführen sind. Ein verstandener Rhythmus ist noch kein gekonnter, und es bedeutete viel Arbeit, die Rhythmen auch ausführen zu lernen. Dieser entwickelte Rhythmus ist fast das Gegenteil von dem, was zuweilen als „rhythmisch“ bezeichnet wird: Es ist extremer Reichtum verschiedener Dauern, nicht die Wiederkehr immer gleicher. Eine komplizierte Arbeit war es, die Klangfarben (Registrierung) an der Orgel der Philharmonie im Einzelnen zu finden mit sinnvollem Farbenreichtum. Vielleicht das Erstaunlichste ist die expressive Kraft von **„De ira“**. Diese erscheint umso stärker, als nirgends die Absicht besonderer Expressivität aufscheint: Es ist absolut nicht „auf expressiv gemacht“ und bekommt womöglich eben dadurch seine neue, unbekannte, nicht gezähmte Kraft.

**Johannes Fritsch** (ehemals als Bratscher Mitglied des Stockhausen-Ensembles) beantwortete meine Bitte um ein Orgelstück, die ich ihm vor sehr langer Zeit vorgetragen hatte, mit **„IX '99 X“**, vollendet im Jahr

1999. Es ist eine Musik, die mit einem großen Raum atmet, die still ist und in den Hintergrund versinkt. Nur allmählich kommt dieses Stück zum Vorschein, zwischen den Ritzen der aus dem Stück eines anonymen Komponisten zitierten Takte (diese sind die Akkorde und Akkordfolgen ab Beginn des Stücks). In diesen Ritzen ist die Selbstdrehung des Tonmaterials zu hören, schnelle, direkt klingende Ostinati und Pausen. Es gibt hier keine Übergänge und doch scheinen nach einiger Zeit alle Elemente gleichzeitig gegenwärtig zu sein.

**BERNHARD HAAS**

Der argentinische Komponist **Erik Oña** zu **„Órganos“**: „Seit seiner griechischen Herkunft hat dieses Pluralnomen sowohl eine anatomische als auch eine musikalische Bedeutung. In der Antike wurde der Vorgänger der Orgel (Hydraulis) bei Gladiatorenspetakeln gespielt. [...] „Órganos“ versucht, idiomatisch zu sein, aber nicht in dem Sinne, wie man es aus dem Repertoire des Instruments lesen kann. Es versucht, bei der Erforschung der Interaktion zwischen Körper und Instrument idiomatisch zu sein. Die Organe in unserem Körper, ihre Verbundenheit, ihre Zyklen und ihre relativen Phasen dienen als Metapher für Prozesse, die die musikalische Form erzeugen.“

**„Les Communiantes“** des franko-kanadischen Komponisten **Claude Vivier** ist dessen einziges Werk für Orgel – „ein Instrument“, so Bob Gilmore, „das er als Jugendlicher spielte. Der Titel ist inspiriert von einem Gemälde zweier junger Kommuniantinnen, das er auf seinem Schreibtisch hatte, und das einen großen Einfluss auf ihn ausübte. Er schrieb einmal, dass dieses Bild „Teil von mir und meinem Schreiben“ wurde. Das Stück, das er in der Zeit seiner Rückkehr aus Asien vollendete, schöpft eindeutig aus den in der Fremde gemachten Erfahrungen.“ Die Uraufführung fand 1978 in Montréal statt.

**GUIDO FISCHER**

## EINE WIE VON GEISTERHAND GESPIELTE KÖNIGIN

Schon immer haben Musikmaschinen den Zuhörer in ungläubiges Staunen versetzt. Wie die zu Beginn des 20. Jahrhunderts in Mode gekommenen Selbstspielklaviere, bei denen über Lochstreifenrollen die Tasten plötzlich ein irrwitziges Eigenleben entwickelten. Seit den 1980er Jahren hat die Realisierung solcher Aufführungen eine neue Stufe erlangt – dank der digitalen „MIDI“-Schnittstelle, bei der ein elektronisches Signal einem mechanischen Wandler zugeführt wird. Nachdem beim letzten NOW!-Festival 2019 erstmals auch die philharmonische Kuhn-Orgel per MIDI in Gang gesetzt wurde, wurden jetzt sechs Folkwang-Studierende im Hauptfach **„Elektronische Komposition“** eingeladen, ein Stück für selbstspielende Orgel beizusteuern. Und gleich **Sebastian R. A. Wendt** bringt mit seiner Anmerkung zu **„... und führe mich nicht ...“** das klassische Verhältnis zwischen Orgel und Maschine auf den Punkt: „Die Orgel als sakrales Monument. Kontrapunktisch. Die Maschine als Unmensch. Oder Übermensch.“ Von **Leon Focker** folgt dann **„Cetacae“**, das mit Echo, Imitation und Nachhall spielt. Der Titel ist übrigens der lateinische Begriff für „Wale“. Für sein Stück **„Add Milk“** gibt hingegen **Simon Bahr** folgenden „Serviervorschlag für Instant-Orgel“: „Je nach Bedarf die pulverisierten Trockentöne am Pfeifenende durch Hinzufügen von etwas Milch (gerne auch Hafer-, Soja-, ...) zu einer cremigen Masse verrühren. Kalt oder warm genießen.“ Den mexikanischen Schwanzlurch **„Axolotl“** hat die Kubanerin **Arlet Miguélez-Álvarez** zum Titelhelden ihre Werks gemacht – inspiriert von einer gleichnamigen Kurzgeschichte Julio Cortázers. Und während **Lukas Becker** sein Stück **„My Heart will go on“** in einer „Wall of Sound“ verarbeitet, nimmt der brasilianische Komponist **Celso V. Machado** mit **„Mischkan“** (hebräisch מִשְׁכָּן „Wohnung“) Bezug auf ein transportables Heiligtum des jüdischen Volks. „Genauso wie der Mischkan die Gegenwart Gottes transportierte und von Personen getragen wurde, werde ich vom Klang der Orgel an einen Ort getragen, an dem ich das Gefühl der Gegenwart von etwas Göttlichem empfinde.“

GUIDO FISCHER



**8.11.20**

Sonntag | 19:00 Uhr  
Alfried Krupp Saal

€ 17,00

€ 6,60 mit Festivalpass

Informationen zum neuen  
Festivalpass siehe Seite 73

Gefördert von der  
Alfried Krupp von Bohlen  
und Halbach-Stiftung und der  
Kunststiftung NRW

Konzertende gegen 20:00 Uhr

Das Konzert wird vom  
Westdeutschen Rundfunk  
aufgezeichnet.  
Der Sendetermin wird noch  
bekanntgegeben.



Huang Ruo

## **„IN BALANCE“**

Gwyneth Wentink, Harfe  
Tamara Stefanovich, Klavier  
Radio Filharmonisch Orkest  
Markus Stenz, Dirigent

**HUANG RUO** (\*1976)

„Woven“ für Ensemble und Publikum (2017)  
(deutsche Erstaufführung)

**ISANG YUN** (1917-1995)

„In Balance“ für Harfe (1987)

**UNSUK CHIN** (\*1961)

Konzert für Klavier und Orchester (1996/1997, rev. 2013)  
(Fassung für Ensemble)

*Ohne Pause*

## OPEN-MINDED

Nein, diesen Begriff kannte die Musikgeschichtschreibung mit ihren Schubladen bisher noch nicht: „Dimensionalismus“. Doch man kann sich leicht vorstellen, was damit gemeint ist. Es ist eine Art Verschmelzung der unterschiedlichsten Stile, von Weltmusik bis Avantgarde, Rock, Jazz und Pop. Geprägt hat diesen Terminus der Chinese **Huang Ruo**, der seit Mitte der 1990er Jahre in den USA lebt. Und mit seiner Lust an der musikalischen Vielsprachigkeit hat er sich zu einem der produktivsten Komponisten der Gegenwart entwickelt. Immerhin umfasst sein bisheriges Schaffen Opern, Orchester- und Kammermusikwerke, Tanz, Klanginstallationen, Multimediawerke, experimentelle Improvisation sowie Filmmusik. 2017 kam nun in Amsterdam Huang Ruos **„Woven“**, der zweite Teil seines **„Resonant Theatre“**-Projekts, zur Uraufführung. Und wie der erste Teil „The Sonic Great Wall“ bricht Huang Ruo wieder mit den konfektionierten Aufführungsmodi, indem das Publikum zum integralen Bestandteil des Werks wird. Aber keine Angst. Hier wird niemand auf das Podium gelockt (was allein schon angesichts Corona nicht gefahrlos umzusetzen wäre). Vielmehr lädt Huang Ruo das Publikum ein, zunächst in völliger Dunkelheit in sich hineinzuhorchen und erst einmal den eigenen Puls zu fühlen. Überhaupt möchte Huang Ruo dem Zuhörer das Gefühl geben, eng mit der Musik verbunden zu sein. So hüllt er denn auch das Publikum regelrecht mit Klängen ein – mit einem mikrofaserfeinen Tongewebe.

Die musikalische Offenheit, wie sie typisch für Huang Ruo ist, war stets auch das Markenzeichen von **Isang Yun**. Seinen Ruf nicht nur als große koreanische Stimme der zeitgenössischen Musik verdankte er immerhin einer ungemeinen Wandlungsfähigkeit. Dogmatismus war ihm, der in Berlin bei Boris Blacher und dem Schönberg-Schüler Josef Rufer studiert hat, stets fremd. Stattdessen konnte er sich gleichzeitig für avantgardistische Techniken und die hochpoetische,

oftmals einstimmige Musik seiner Heimat begeistern. Darüber hinaus hätte der Ehrentitel „Debussy Koreas“ gut zu ihm gepasst. Denn wenn man sein Solo-Harfenstück **„In Balance“** wieder hört, das er 1987 für Ursula Holliger geschrieben hat, kommen einem sofort der Zauber und das Duftende in den Sinn, mit dem der französische Impressionist und Co-Vater der Moderne gleichfalls die Harfe verwöhnt hatte. Der zarte Klang von „In Balance“ erinnert zugleich aber auch durchaus an den der chinesischen Griffbrettzither „ch’in“.

Bei aller anfänglichen Spannung zwischen **Unsus Chin** und ihrem schonungslosen Lehrer György Ligeti sollte die junge Kompositionsstudentin dennoch ein Menge von ihm lernen. Vor allem waren es Ligetis grundlegende Zweifel an einer fortschrittsgläubigen Avantgarde, die sie bis heute geprägt haben. Unsus Chin: „So viele Dinge, von denen wir glauben, wir hätten sie erfunden, existieren bereits – in der frühen europäischen wie in der nichteuropäischen Musik.“ Das musikalische Rad will Unsus Chin nicht neu erfinden. Und daher bekennt sie sich wie selbstverständlich zu den Einflüssen, die die westliche Klassiktradition und fernöstliche Volksmusik auf ihr Schaffen ausgeübt haben. Das spiegelt sich auch in ihrer Werkliste wider. Immerhin sind da bereits mehrere klassische Solo-Konzerte verzeichnet – für die Violine, für die chinesische Mundorgel Sheng sowie für Klavier. „Dieses Klavierkonzert“, so Unsus Chin, „hat sicher viele Einflüsse aus allen Epochen der Klavierliteratur, von Scarlatti bis hin zu modernen Komponisten. Ich wollte aber vor allem die Aspekte Vitalität, Motorik und Virtuosität, kurz die spielerische Seite des Klaviers, herausstellen.“ 1997 wurde das viersätziges Werk durch das BBC Symphonie Orchestra of Wales und mit dem Solisten Rolf Hind uraufgeführt. Sechs Jahre später überarbeitete Unsus Chin das Konzert – das von ungeheuren Energieschüben, auch gewitterleuchtenden Farbblitzen sowie einem bisweilen kaum zu stoppenden Drive à la Ravel lebt.

GUIDO FISCHER

## Education-Projekte im Festival NOW!

Sonntag, 1.11.20 | 10:00 Uhr | RWE Pavillon

### **WORKSHOP „SILKROAD KIDS“ „ZEN ... IN DER KUNST DES MUSIKTHEATERS“**

Nala Levermann, Stimme, Klavier

Chanyuan Zhao, Harfe, Tanz

Benjamin Leuschner, Perkussion, Regie

*Für Kinder und Jugendliche von 8 bis 14 Jahren*

Anmeldungen und weitere Informationen bei Merja Dworzak unter  
m.dworczak@philharmonie-essen.de oder T 02 01 81 22-826

Was haben „moderne“ Kinder von heute mit ZEN als einer Art geistige „Versenkungspraxis“ zu schaffen? Nichts! – denken wir schnell, schließlich leben wir doch nicht in einem Kloster. Aber gerade Kinder haben die außerordentliche Gabe, sich „zu versenken“ und dabei die Außenwelt, die Zeit und sogar sich selbst zu vergessen – wie in Sekunden-schnelle beim Smartphone-Gaming, so schnell, dass ein buddhistischer Mönch sicher neidisch würde. Dieses Potenzial der blitzschnellen „Versenkung“ wollen wir gemeinsam nutzen, um in die Welt der verschiedensten Klänge und Geräusche einzutauchen. Im Spiel mit allen Sinnen erarbeiten wir mit den Teilnehmerinnen und Teilnehmern ein „Mini-Musiktheaterstück“.

*Gefördert von der Alfred Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung  
und der Kunststiftung NRW*

Mittwoch, 25.11.2020 | 17:00 Uhr | RWE Pavillon

### **KOMPOSITIONSPROJEKT „SOUND LAB“**

Gymnasium Essen Nordost, Musikkurs der Q1 Stufe  
(11. Jahrgangsstufe)

Maria-Wächtler-Gymnasium, Musikkurs der 7. Klasse

Lesley Olson, Leitung

*Eine Kooperation der Philharmonie Essen mit Essener Schulen*

Unter der Leitung von Lesley Olson wurde eine Schulklasse des Gymnasiums Essen Nordost sowie des Maria-Wächtler-Gymnasiums eingeladen, sich kompositorisch mit dem „Fremden“ zu beschäftigen. Dabei wurde zunächst anhand ausgewählter Musikstücke von den Schülerinnen und Schülern herausgefiltert, was genau für sie „fremd“ wirkt. Meist war es ein musikalischer Parameter wie beispielsweise der Klang eines persischen Instruments oder einer bestimmten, aus dem Balkan stammenden Tonfolge, die sich von der vertrauten Musiksprache unterscheidet. Aus diesen Musikbeispielen haben nun die Schülerinnen und Schüler Samples herausgenommen und diese mit anderen Samples kombiniert. Das können Beats sein oder eigens dafür aufgenommene Klänge.

Angesichts der Corona-Regeln standen diesmal beim Sound-LAB-Projekt die digitalen Medien mehr denn je im Vordergrund. So haben sich etwa Musik-Apps (wie ChordBot, Snap Reactable und BandLab) in „virtuelle Instrumente“ verwandelt, auf denen die Schüler und Schülerinnen zusammen, aber eben auf physischer Distanz neue Klangwelten geschaffen haben.

*Gefördert von der Alfred Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung  
und der Kunststiftung NRW*

Wir danken den Förderern und Partnern für die Unterstützung des NOW!-Festivals der Spielzeit 2020/2021:

## FÖRDERER



Programmvorstellung, Mi 29.10.20 | „Sounds Scapes around the world“ Fr 30.10.-8.11.20 | „Cosmigimmicks“, Fr 30.10.20 | „Zipangu“, Sa 31.10.20 | Late Night Performance „Sonic Creatures“, Sa 31.10.20 | Workshop „Silkroad Kids“ „ZEN ... in der Kunst des Musiktheaters“, So 1.11.20 | „Khorovod“, So 1.11.20 | „Santur Story“, Mo 2.11.20 „Ceremonial Dance“, Do/Fr 5./6.11.20 | „Inguz“, Fr 6.11.20 | „Afro-Modernism“, Sa 7.11.20 | „Órganos“, So 8.11.20 | „In Balance“, So 8.11.20

Ministerium für  
Kultur und Wissenschaft  
des Landes Nordrhein-Westfalen



Die neuen Werke von Elnaz Seyedi, Enver Yalcin Özdiker und Mesias Manguashca wurden gefördert vom Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen.



Alfried Krupp von Bohlen  
und Halbach-Stiftung

Programmvorstellung, Mi 29.10.20 | „Sounds Scapes around the world“, Fr 30.10.-8.11.20 | „Cosmigimmicks“, Fr 30.10.20 | „Zipangu“, Sa 31.10.20 | Late Night Performance „Sonic Creatures“, Sa 31.10.20 | Workshop „Silkroad Kids“ „ZEN ... in der Kunst des Musiktheaters“, So 1.11.20 | „Khorovod“, So 1.11.20 | „Santur Story“, Mo 2.11.20 „Afro-Modernism“, Sa 7.11.20 | „Órganos“, So 8.11.20 | „In Balance“, So 8.11.20



Der Kompositionsauftrag von Önder Baloğlu wird gefördert von der Stiftung GEDIK SANAT.

## PARTNER



LANDESMUSIKRAT.NRW



## Impressum

**Herausgeber** Theater und Philharmonie Essen GmbH  
Opernplatz 10, 45128 Essen | [www.theater-essen.de](http://www.theater-essen.de)

**Geschäftsführerin** Karin Müller | **Intendant Philharmonie Essen** Hein Mulders

**Projektmanagement** Tobias Meier-Krüger | **Redaktion** Uta Rudzinski, Christoph Dittmann, Marie Babette Nierenz, Merja Dworczak, Lea Rörig | **Gestaltung** Jan Frerichs (TUP-Marketing)

**Druck** Margreff Druck und Medien | **Redaktionsschluss** 14. September 2020

**Bildnachweis** S. 8 Roya Noorinaz, S. 14 (von oben nach unten): privat, Ulrike von Loeper, privat, Oksana Kovalyuk, S. 18 Amelie Kann-Ackermann, S. 28 Felix Ledru, S. 32 (von oben nach unten): Wanaxo, privat, privat, S. 36 Kurt Rade, S. 40 Nikolaj Lund, S. 46 (von oben nach unten): privat, Kathrin Posch, S. 54 Lindo Mbhele, S. 60 Charlotte Oswald, S. 66 Wenjun Miakoda Liang

# INFORMATIONEN ZUM NOW!-FESTIVALPASS 2020

Mit dem neuen NOW!-Festivalpass (€ 20,00) erhalten Sie für die Veranstaltungen des NOW!-Festivals 2020 Karten zum stark vergünstigten Preis. Die Vergünstigung gilt für eine Karte pro Veranstaltung je Festivalpass. Im Detail gelten folgende Bedingungen:

## Veranstaltungsort

Philharmonie Essen

PACT Zollverein (bei Voranmeldung) € 7,00 / (an der Abendkasse) € 9,00

Kokerei Zollverein, Salzlager (nur an der Abendkasse erhältlich) € 6,60

Folkwang Universität der Künste, Neue Aula € 6,60

Museum Folkwang € 6,60

## Festivalpass-Preis

Der Festivalpass und die ermäßigten Karten zum Festivalpass-Preis sind per telefonischer Bestellung oder per E-Mail sowie im TicketCenter erhältlich (nicht im Webshop). Ausnahmen: Karten für „The Waves“ am 1.11.2020 auf PACT Zollverein sind an der Abendkasse oder per Voranmeldung bei Nadine Rauer unter [service@pact-zollverein.de](mailto:service@pact-zollverein.de) erhältlich. Außerdem ist der Festivalpass-Preis für „Inguz“ am 6.11.2020 im Salzlager der Kokerei Zollverein nur an der Abendkasse erhältlich.

Bitte berücksichtigen Sie, dass wir im Zuge der Hygiene- und Schutzmaßnahmen verpflichtet sind, die Kontaktdaten für jede einzelne von Ihnen besuchte Veranstaltung zu erheben. Alle Veranstaltungsorte verfügen über ein Sicherheitskonzept, in dessen Rahmen die Besucherkapazität deutlich eingeschränkt ist.

## KARTEN & SERVICE

**TicketCenter** II, Hagen 2, 45127 Essen

Mo-Sa 10:00-16:00 Uhr

### Telefonische Erreichbarkeit

Mo 10:00-16:00 Uhr | Di-Fr 10:00-18:00 Uhr | Sa 10:00-16:00 Uhr

T 02 01 81 22-200 | F 02 01 81 22-201

[tickets@theater-essen.de](mailto:tickets@theater-essen.de) | [www.theater-essen.de](http://www.theater-essen.de)

**Aalto-Kasse** Opernplatz 10, 45128 Essen

Di-Sa 13:00-18:00 Uhr

[www.theater-essen.de](http://www.theater-essen.de)

Kulturpartner der TUP:



