

ENSEMBLE-  
MODERN.COM

ord. (optional: practice mute)

*p f*

*p f*

*p f*

*p f*

*pp*

*pp*

*pp*

*pp*

*pp*

N°58  
23/2

ord. (optional: practice mute)

*ff*

*ff*

*ff*

*pp*

*pp*

*pp*

ord. (optional: practice mute)

Fl.

Bsn.

Hrn. (F)

Clar.

Alto

Sopr.

Vcllo

Vcllo

Vcllo

Vcllo

Vcllo

Vcllo

Vcllo

Vcllo

D.B.

*pp*

*pp*

*pp*

*pp*

*pp*

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

ord. (optional: practice mute)

ord. (optional: practice mute)

ord. (optional: practice mute)

*Sopr. ff*

*ff*

*ff*

*ff*

*f*

*mf*



Paul Cannon, seit 2014 Kontrabassist des Ensemble Modern

// 2

Wie lässt sich eine Tradition vermitteln, die darin besteht, mit Traditionen zu brechen?

Die Internationale Ensemble Modern Akademie feiert nun ihr zwanzigjähriges Bestehen und hat schon Tausende junger Musiker\*innen und Komponist\*innen aus der ganzen Welt zusammengebracht. Ob bei einem eintägigen Workshop oder einem einjährigen Aufenthalt: Hier lernen die Studierenden den besonderen »Ensemble Modern Way« des Musizierens kennen.

Seit seiner Gründung im Jahr 1980 hat sich das Ensemble Modern mit einzigartigen und unkonventionellen Stimmen der zeitgenössischen Kunst und Musik umgeben. Das Ethos des Ensembles feiert Nonkonformist\*innen und Regelbrecher\*innen, die es ablehnen, aus Bequemlichkeit und Gedankenlosigkeit institutionalisierte Gewohnheiten zu befolgen, und stattdessen bereit sind, alles – absolut alles – auszuprobieren.

Es geht nicht nur um Repertoire und Technik. Wir streben nach einem tieferen Verständnis der eigenen Arbeit. Es geht um ein Bekenntnis zu demokratischer Zusammenarbeit und individueller Verantwortung, darum, den Studierenden die notwendigen Fähigkeiten zu vermitteln, um effektiv innerhalb eines Kollektivs arbeiten zu können. Wir halten Flexibilität, Offenheit für neue Ideen und Situationen, effektive Kommunikation und Selbst-reflexion für sehr wichtig: Fähigkeiten, die für den eigenen Erfolg des Ensemble Modern von unschätzbarem Wert gewesen sind.

Die Vermittlung dieser Werte wird es kommenden Generationen von Künstler\*innen ermöglichen, ihr eigenes kreatives Potenzial zu erforschen und umzusetzen – indem sie auf der Suche nach etwas Neuem und Außergewöhnlichem mit Traditionen brechen.

Paul Cannon

## INHALT INDEX

- **04**  
**Architekten im Gedächtnispalast**  
Über das Projekt ›Funkensprünge‹  
*Architects in the Palace of Memory*  
The Project ›Funkensprünge‹  
von/by Leonie Reineke
- **10**  
**Kultur im Aufbruch**  
Neue Musik aus Slowenien  
*Culture on the Move*  
New Music from Slovenia  
von/by Ellen Freyberg
- **14**  
**Ensemble Modern auf Tournee mit Sir George Benjamin**  
Sir George Benjamin im Gespräch  
*Ensemble Modern on Tour with Sir George Benjamin*  
A Conversation with Sir George Benjamin
- **22**  
**»Das werde ich für mein ganzes Leben mitnehmen«**  
20 Jahre Internationale Ensemble Modern Akademie  
*»This is something I will cherish all my life«*  
The International Ensemble Modern Academy Turns 20  
von/by Egbert Hiller
- **28**  
**Vom Glück neuer Ohren**  
30 Jahre ›Happy New Ears‹  
*The Joy of Rejuvenated Ears*  
›Happy New Ears‹ Turns 30  
von/by Norbert Abels
- **34**  
**Kurz notiert**  
*Briefly Noted*

3 //

How should one teach a tradition of breaking tradition?

Now celebrating its 20th year, the International Ensemble Modern Academy has connected with thousands of young musicians and composers from all over the world. Whether for a one day workshop or a year-long residency, students are exposed to the »Ensemble Modern Way« of making music.

Since its founding in 1980, Ensemble Modern has surrounded itself with unique and unconventional voices in contemporary art and music. The ethos of the Ensemble celebrates iconoclasts and rule-breakers, rejecting the comfort of mindless adherence to institutionalized habits in favor of a readiness for absolutely anything.

It's not only about repertoire and technique. We strive for a deeper understanding of one's own work. It's about a commitment to democratic collaboration and individual responsibility, teaching students the skills necessary to work effectively within a collective. We prioritize flexibility, openness to new ideas and situations, effective communication, and self-reflection: skills which have proved invaluable to Ensemble Modern's own success.

Instilling these values will allow the next generations of artists to explore and realize their own creative potential, breaking traditions in search of something new and exceptional.

Paul Cannon



Über das Projekt ›Funkensprünge‹

// 4

# ARCHITEKTEN IM GEDÄCHTNISPALAST ARCHITECTS IN THE PALACE OF MEMORY

# GE DÄ CH T N I S P A L A S T

The Project ›Funkensprünge‹



Ensemble Modern Archivfotos, Instrumente von Walter Smetak

Archive sind Gedächtnispaläste, die über lange Zeiträume erbaut wurden. Sie entlasten die Speicher in unseren Köpfen und bereichern unser gemeinsames Wissen. Sie formen die Geschichtsschreibung, sie lassen Bilder und Narrative entstehen. Und sie sind Instrumente, um zu entscheiden, was überhaupt in Erinnerung bleibt. Eine Erkundung der vielen Räume, Gänge, Kammern und Nischen in einem solchen Palast – als gezielte Recherche oder bloßes Stöbern – kann faszinierende Erkenntnisse liefern. Manchmal treten Fundstücke zutage, die längst in Vergessenheit geraten und jahrzehntelang unentdeckt geblieben sind. Manchmal werden subtile Zusammenhänge geschichtlicher Ereignisse sichtbar oder es bilden sich ungewöhnliche, vielleicht sogar abwegige Lesarten des historischen Materials heraus. So wird der Gedächtnispalast schnell zum Kreativbüro für Neues. Und plötzlich ist das Archiv nicht mehr nur abgeschlossene Vergangenheit, sondern auch Gegenwart und Zukunft – besonders dann, wenn der Zugriff kein wissenschaftlich motivierter ist, sondern ein dezidiert künstlerischer. Zufallsfunde, unsystematisches Suchen, assoziatives Sammeln, vom Hundertsten ins Tausendste gelangen – derartige Ansätze sind willkommen, wenn es um die Eigengesetzlichkeit ästhetischer Praxis geht. Und so sind die Komponist\*innen des Projekts ›Funkensprünge‹ vorgegangen – eine Initiative, die mit der Erschließung und Digitalisierung des Archivs des Ensemble Modern einhergeht. Schätze aus über 40 Jahren Ensemblegeschichte dienten den Künstler\*innen als Inspirationsquelle für neue Werke. Anahita Abbasi, Anda Kryeziu, Wukir Suryadi und Yiran Zhao ließen vier Arbeiten für die Bühne entstehen: Kompositionen, die im Rahmen der ›Darmstädter Ferienkurse‹ im Sommer 2023 ihre Uraufführung erleben. Stefan Pohlit und Daniel Hensel schufen Radiostücke im Auftrag von hr2-kultur. Vorgegeben war dabei weder eine Stoßrichtung für die Recherche noch ein spezielles Aufführungsformat, weder eine Kompositionsweise noch die Ensemblegröße. Entstanden sind dementsprechend sechs völlig unterschiedliche Werke, die alle auf den gleichen Möglichkeitshorizont zurückgehen. Wo Musikschaffende in der Regel Entscheidungen über Tonhöhen, Dynamiken, Tempi und Spielweisen treffen, ging es hier zunächst um die Frage, aus welchen Archivalien sich das gedanklich-kompositorische Material generiert. Ob Fotos, Partituren, Programmhefte, Audiokassetten, Reiseprotokolle, Briefwechsel mit Größen der Musikgeschichte oder andere handschriftliche Notizen – der gesamte Materialfundus stand den Komponist\*innen offen, um davon ausgehend mit Mitgliedern des Ensemble Modern neue Stücke zu erarbeiten.

von Leonie Reineke  
by Leonie Reineke

*Archives are palaces of memory, built over long periods of time. They relieve the storage capacities of our heads and enrich our shared knowledge. They shape historiography, allowing images and narratives to take form. They are also instruments to decide what should remain in human memory. An exploration of the many rooms, passages, chambers and niches in such a palace – whether as focused research or mere browsing – can yield fascinating insights. Sometimes they uncover items long forgotten, undiscovered for decades. Sometimes subtle connections between historical events emerge, or unusual, perhaps fallacious interpretations of historical materials. Thus, the palace of memory quickly becomes a creative office for novelty. And suddenly the archive is no longer just about what is decidedly past, but also about the present and future – especially when one's approach is not motivated by science, but has a clear artistic bent.*

*Chance finds, unsystematic searching, collecting by association, getting lost on a hundred side tracks – such roundabout methods are welcome when the point is to illustrate the autonomous nature of aesthetic practice. That is exactly the path chosen by the composers of the project ›Funkensprünge‹ (literally, flights of sparks) – an initiative associated with the surveying and digitization of Ensemble Modern's archive. Treasures from 40 years of the Ensemble's history have become sources of inspiration for new works by these artists. Anahita Abbasi, Anda Kryeziu, Wukir Suryadi and Yiran Zhao have created four works for the stage: compositions which will have their world premieres during the 2023 ›Darmstadt Summer Course‹. Furthermore, Stefan Pohlit and Daniel Hensel created radio pieces commissioned by the station hr2-kultur.*

*Neither was a direction for their research specified nor a special performance format, neither a manner of composing nor an ensemble size. Accordingly, the six resulting works are totally different, even though they all started with the same horizon of possibilities. Where musical creators usually make decisions about pitches, dynamics, tempi and playing techniques, here the first question was which archival materials they would use as their source of ideas and compositional material. Whether photographs, scores, programme books, audio cassettes, travel protocols, correspondence with luminaries of music history or other hand-written notes – the composers had access to the entire holdings of materials, on the basis of which they could develop new pieces together with members of Ensemble Modern.*

5 //

Eine Archivrecherche als Ausgangspunkt fürs Komponieren ist das Gegenteil eines unbeschriebenen Notenblatts. Ideen werden nicht in die Leere hinein entwickelt, sondern aus einer Fülle von Informationen und Impressionen »herausgeschnitten« – eine Arbeit, die dem subtraktiven Vorgehen eines Bildhauers ähnelt. Diesen Vergleich zieht auch die gebürtige Iranerin **Anahita Abbasi** mit Blick auf ihr Ensemblestück ›Situation XII – in our dwelling, we reside‹. Der erste Schritt ihrer Arbeit war eine Sichtung von Bestandslisten des komplexen EM-Archivs, woraufhin sie einzelne Partituren, Texte und Aufnahmen für ein genaueres Studium ausgewählt hat. »In dem Zuge«, so die Komponistin, »bin ich auf die Zusammenarbeit des Ensembles mit Frank Zappa gestoßen. Ursprünglich hatte ich gar nicht vor, dieses Kapitel der Ensemblegeschichte zu erkunden, aber der flüchtige Blick in eine Partitur hat dann doch meine Neugier entfacht, und ich habe mich näher damit beschäftigt. Genau so arbeite ich auch generell: Ich bin immer ›ganz Ohr‹ und offen für alles, was ich wahrnehme.« Die Materialien, die Abbasi entdeckt hat, tragen Erinnerungen und ein semantisches, vielleicht auch assoziatives Potenzial in sich. All diese Eigenschaften untersucht sie wie eine Wissenschaftlerin, um dann aus den Funden etwas Neues zu formen – »wie eine Architektin, die alle Teile zur Verfügung hat und damit etwas baut«, sagt sie.

Nicht nur die große Vielfalt der über 40 Jahre gesammelten Bestände, auch die Lücken und blinden Flecken des Archivs manifestieren sich im neuen Werk für 12 Musiker\*innen, Video und Elektronik von **Yiran Zhao**. Die im chinesischen Qingdao geborene Komponistin hat ihren Blick bei der Recherche einerseits auf Fotos der Ensemblemitglieder und die darauf sichtbaren Details gerichtet. Andererseits hat sie sich mit all jenen Eigenschaften der Musikerpersönlichkeiten befasst, die *nicht* im Archiv zu finden sind: versteckte Charaktermerkmale, Gebärden, Variationen in der Mimik, Tonfall beim Sprechen, persönliche Stimmungen und Gesprächsatmosphären. Diese Aspekte hat Zhao in eigenen Interviews mit den Musiker\*innen des Ensembles beobachtet und darauf basierend einen Materialpool angelegt. »In unseren Interviews«, so die Komponistin, »haben wir über alles Mögliche gesprochen – von persönlichen Erinnerungen und normalen Alltagserfahrungen bis hin zu frei erfundenen Erzählungen. Diese Geschichtensammlung bildet die Basis für mein Stück: eine Mischung aus logischen und unlogischen Erzählsträngen, aus Realität und Fake.«

Ein weiterer Teil dieses dokufiktionalen Stücks ist Yiran Zhaos gedankliches Privatarchiv. So nimmt sie etwa Bezug auf die Arbeit ›The Second State‹ des chinesischen Konzeptkünstlers Geng Jianyi – eine Serie von vier großen Ölgemälden, die das Gesicht eines Mannes in verschiedenen Momenten des Lachens zeigen. »Diese riesigen Gesichter sind

*Searching through an archive as the point of departure for composing is the opposite of facing a blank page of staves. Ideas are not developed into empty space, but rather »cut out« of a wealth of information and impressions – a process resembling the subtractive method of a sculptor. This is the comparison also drawn by the Iranian-born Anahita Abbasi as she discusses her ensemble piece ›Situation XII – in our dwelling, we reside‹. The first step in her work was reviewing lists of the complex holdings of the EM Archive, whereupon she chose individual scores, texts and recordings for closer study. »While doing so«, says the composer, »I stumbled across the Ensemble's collaboration with Frank Zappa. Originally, I had not planned to explore this chapter of the Ensemble's history, but a fleeting glance at a score sparked my curiosity, so I studied it more closely. That is how I work in general: I always keep an ›open ear‹ for everything I perceive.« The materials discovered by Abbasi bear memories and a semantic potential, perhaps also one for association. She is examining all these characteristics like a scientist, in order to shape something new from these finds – »like an architect who has all the elements at her disposal and builds something new from them«, she says.*

*Not only the great variety of the holdings collected over the course of 40 years, but also the lacunae and blind spots of the archive are manifested in the new work for 12 musicians, video and electronics by Yiran Zhao. During her research, the composer, who was born in Qingdao, China, has trained her gaze on photographs of the Ensemble members and the details visible therein on the one hand. On the other, she has studied all those characteristics of the musician personalities which are not to be found in the archive: hidden character traits, gestures, variations in their facial expression, the cadence of their speech, personal moods and conversational atmospheres. Zhao has observed these aspects in her own interviews with the Ensemble's musicians, creating a pool of material of her own. »In our interviews«, says the composer, »we spoke about all kinds of things – from personal memories and unspectacular experiences of daily life to freely invented stories. This collection of stories forms the foundation of my piece: mix of logical and illogical narrative strains, of reality and fake.« Another part of this docu-fictional piece is the private archive inside Yiran Zhao's mind. For example, she refers to the work ›The Second State‹ by the Chinese conceptual artist Geng Jianyi – a series of four large oil paintings showing the face of a man in various moments of laughter. »These huge faces are enormously expressive«, says Zhao. »They were at the back of my mind as I interviewed the Ensemble musicians. I wanted to know whether I could discover distinctive facial expressions, moods and special sides of their character in this conversational situation, aspects the official archive would not reveal to me.«*

# PARALLEL OF A CE



enorm ausdrucksvoll«, sagt Zhao. »Mit ihnen im Hinterkopf habe ich die Interviews mit den Ensemblemusiker\*innen geführt. Ich wollte wissen, ob ich in der Gesprächssituation besondere Gesichtsausdrücke, Gemütslagen und spezielle Seiten ihres Charakters entdecken kann, die mir das offizielle Archiv nicht offenbart.«

Eine Verschränkung persönlicher, teils autobiografischer Aspekte mit Materialien aus dem Archiv des Ensemble Modern kommt auch in **Anda Kryeziu** neuem Ensemblestück zum Tragen. Vor ihrem Musikstudium in der Schweiz und Deutschland hat die in den 1990er Jahren im Kosovo aufgewachsene Komponistin Krieg, Flucht und Migration erlebt – eine gänzlich andere Geschichtserfahrung als die des Ensemble Modern zur gleichen Zeit. »Durch meine persönliche Geschichte«, so Kryeziu, »schaue ich durch eine ganz bestimmte Linse auf die Vergangenheit. Und das ist es auch, was mich an Archiven interessiert. Sie sind Instrumente, um ganze Narrative zu konstruieren, zu dekonstruieren, zu vergessen oder sogar zu verdrängen – je nachdem, wer die Archive kontrolliert. Insofern war es für mich ein besonderes Erlebnis, mit meinem persönlichen Blick an das Archiv des Ensemble Modern heranzugehen. Denn ihre Aktivitäten über diese vier Jahrzehnte haben sich parallel zu großen politischen Umbrüchen abgespielt.«

*Personal, partially autobiographical aspects are also interwoven with materials from the Ensemble Modern archive in the new ensemble piece by Anda Kryeziu. Before studying music in Switzerland and Germany, the composer, who grew up in Kosovo during the 1990s, experienced war, escape and migration – a very different historical perspective than that of Ensemble Modern at the time. »My personal history«, explains Kryeziu, »gives me a very specific view of the past. That is also what interests me about archives. They are instruments for constructing entire narratives, or deconstructing, forgetting or even suppressing them – depending on who controls the archives. Therefore, it was a special experience for me to approach Ensemble Modern's archive from my personal perspective. After all, the Ensemble's activities throughout these four decades have taken place in parallel with great political upheaval.« During her research in the archive, Kryeziu concentrated especially on a tour of what was then the Soviet Union in February 1990 and concerts in the GDR during the late 1980s. The travel reports from this era give a detailed view of the political situation at the time. Combined with personal memories of the Ensemble musicians, these materials have shaped Kryeziu's piece – a performance installation including sonic and spatial aspects.*

So hat sich Kryeziu bei ihrer Archivrecherche insbesondere auf eine Tournee durch die damalige Sowjetunion im Februar 1990 sowie auf Konzerte in der DDR in den späten 1980er Jahren fokussiert. Denn an den Reiseberichten aus dieser Zeit lassen sich die politischen Verhältnisse meist genau ablesen. Diese Materialien, kombiniert mit persönlichen Erinnerungen der Ensemblenmusiker\*innen, fließen in Kryezius Stück ein – eine Performance-Installation, die neben klanglichen auch räumliche Aspekte umfasst.

Installative Arbeiten spielen auch für den in Indonesien geborenen **Wukir Suryadi** eine Rolle. Seine künstlerischen Konzepte schließen mitunter selbst entwickelte Musikinstrumente ein, die ebenso Klangerzeuger wie Skulpturen sind. Aus diesem Grund interessierte Suryadi ein Projekt des Ensemble Modern, das sich 2016/17 der Wiederentdeckung des Komponisten und Musikers Walter Smetak gewidmet hat – ein schweizerisch-brasilianischer Künstler, der Hunderte von Instrumenten erfunden und gebaut hat, von Varianten europäischer Streichinstrumente bis hin zu rätselhaft esoterischen Plastiken. »Es reizt mich«, so Suryadi, »herauszufinden, welche unerwarteten Ergebnisse die Kombination dieser bizarren Klangerzeuger mit konventionellen Instrumenten liefern kann.« Für sein Stück »Madep Manteb« richtete der Komponist seinen Blick auch auf die Zeitspanne des über 40-jährigen Bestehens des Ensemble Modern. Diese Spanne interpretierte er mit einem Modell aus Zahlenproportionen des javanischen Kalenders. Entstanden ist eine dreiteilige Komposition, die in eine Phase der Jugend, den folgenden Reifeprozess und schließlich den Übergang ins Alter unterteilt ist.

Dass hier der Werdegang eines Ensembles als »Lebensgeschichte« gelesen wird, zeigt einmal mehr, wie frei die Komponist\*innen mit dem Archiv des Ensemble Modern als Materiallieferanten umgegangen sind. Und genau dafür steht das Projekt »Funkensprünge«: Es geht in den Auftragskompositionen nicht um eine Geschichtsaufarbeitung, erst recht nicht um Ehrerbietung oder Verbeugung vor dem Ensemble Modern. Sondern es geht um den Blick einzelner Individuen nach vorn – selbst dann, wenn alles mit einem Blick zurück begonnen hat.

*Installations also play a role in the output of Wukir Suryadi, a native of Indonesia. His artistic concepts occasionally include musical instruments he has devised himself, which are both sources of sound and sculptures. Therefore, Suryadi was interested in one of Ensemble Modern's projects in 2016/17, which was dedicated to the rediscovery of the composer and musician Walter Smetak – a Swiss-Brazilian artist who invented and constructed hundreds of instruments, from variations on European string instruments to mysterious, esoteric sculptures. »I find it intriguing«, says Suryadi, »to find out which unexpected results the combinations of these bizarre sources of sound with conventional instruments can yield.« For his piece »Madep Manteb«, the composer surveyed the entire 40-plus years of Ensemble Modern's existence. He has interpreted this period using a model consisting of numeric proportions from the Javanese calendar. The result is a tripartite composition, subdivided into a phase of youth, a process of maturing and finally the transition to old age. The fact that the development of an ensemble is here interpreted as a »life story« shows once again how freely the composers have treated the archive of Ensemble Modern as a source of material. And that is exactly what the project »Funkensprünge« stands for: the commissioned works are not about rehashing history, and certainly not about paying homage or obeisance to Ensemble Modern. Instead, they are about individuals looking into the future – even if everything starts with a rear-view glance.*

## TERMINE

**11.08.2023, 19.30 Uhr, Darmstadt, Lichtenbergschule (Sporthalle)**

Darmstädter Ferienkurse

**Funkensprünge I**

**Anahita Abbasi:** Situation XII – in our dwelling, we reside (2023) (Uraufführung)

**Wukir Suryadi:** Madep Manteb (2023) (Uraufführung)

**Yiran Zhao:** fictional nonfiction für 12 Musiker\*innen, Video und Elektronik (2023) (Uraufführung)

**Ensemble Modern**

**Wukir Suryadi** Sisir dan topi Toraja (Schlagwerk)

**Ilan Volkov** Dirigent

Gefördert durch die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien.

Mit freundlicher Unterstützung der Ensemble Modern Patronatsgesellschaft e.V.

**12.08.2023, 17 und 22 Uhr, Darmstadt, Centralstation, Halle**

Darmstädter Ferienkurse

**Funkensprünge II**

**Anda Kryeziu:** TILDE [~] (2023) Konzertinstallation (Uraufführung)

**Ensemble Modern**

Gefördert durch die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien.

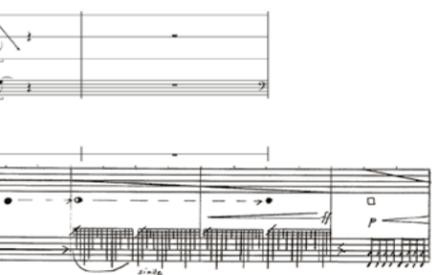
Mit freundlicher Unterstützung der Ensemble Modern Patronatsgesellschaft e.V.

# MEMORY



Anda Kryeziu, Wukir Suryadi, Anahita Abbasi, Yiran Zhao (v.l.o.n.r.u.)





Auch Vito Žuraj gehört zu dieser Generation junger Musiker\*innen, die frischen Wind in die slowenischen Konzertsäle bringen wollen. Nach seinem Kompositionsstudium in Ljubljana zog es ihn nach Dresden und Karlsruhe, wo er dank seinen Lehrern Lothar Voigtländer und Wolfgang Rihm weitere Erfahrungen sammelte und die Verbindung zum ZKM in Karlsruhe und zum Experimentalstudio des SWR in Freiburg nutzte, um sich mit elektronischer Musik zu beschäftigen. Einen besonders nachhaltigen Einfluss auf sein Schaffen aber hatte die Zeit als Stipendiat der Internationalen Ensemble Modern Akademie. Der kreative Geist, den er hier erlebte, der Erfahrungsaustausch mit den Musiker\*innen des Ensemble Modern und deren Lust, sich immer wieder auf neue Klangwelten einzulassen, all das hätte seinen Horizont enorm erweitert, sagt Žuraj. Viele seiner Werke sind seitdem im engen Austausch mit ihnen entstanden. So auch sein jüngstes Werk, die Oper ›Blühen‹, die im Januar dieses Jahres mit großem Erfolg an der Oper Frankfurt zur Uraufführung gelangte. Seit 2015 lehrt Vito Žuraj als Professor für Komposition und Musiktheorie an der Musikakademie der Universität Ljubljana und versucht, den Studierenden diese kreative Offenheit weiterzugeben.

Doch sind solche kreativen Initiativen mit einigen Hürden verbunden, wie er sagt. »Denn die finanziellen Voraussetzungen für die Neue Musik sind in Slowenien andere als etwa in Deutschland. Bei uns wird die Musik wie übrigens alle Künste größtenteils staatlich finanziert. Eine Finanzierung über Stiftungen, wie sie etwa in Deutschland und Frankreich üblich ist, gibt es bei uns leider kaum. Was der Staat allerdings für Neue Musik zur Verfügung stellt, ist so gering, dass man als freischaffender Komponist davon nicht leben kann. Man braucht also viel Einfallsreichtum, um Neue-Musik-Projekte zu realisieren.«

Dass der auch hierzulande ganz nützlich sein könnte, wurde Vito Žuraj spätestens klar, als wegen des Virus alles gecancelt wurde und die Welt stillstand. »Ich stand in engem Austausch mit dem Ensemble Modern, und gemeinsam überlegten wir, welche Komponist\*innen für das Programm infrage kommen.« Einer, der in seiner Heimat in den letzten Jahren mit spannenden Projekten von sich reden gemacht hat, ist Matej Bonin (\*1986). An ihn erging eine Auftragskomposition. Für die Musiker\*innen des Ensemble Modern ist er längst kein Unbekannter mehr, bereits 2012 haben sie sein Werk ›Kaleidoscope‹ (2012) im Rahmen des Projekts ›Woher? Wohin? – Mythen, Nation, Identitäten‹ uraufgeführt und eingespielt. Sein neues Werk wird ›Tehno‹ heißen, erzählt Matej Bonin, der gerade mitten in der Arbeit daran steckt. Matej Bonin stammt aus der slowenischen Hafenstadt Koper und studierte in Ljubljana Komposition, bevor er für weitere Studien bei Beat Furrer nach Graz zog. Wie sein neues Stück klingen wird, ist momentan natürlich schwer zu sagen, aber was es mit dem

Vito Žuraj certainly realized that inventiveness might come in handy in Germany as well when everything was cancelled because of the virus and the world stood still. »I kept in close touch with Ensemble Modern, and together we considered composers to include in the programme.« One of those who have come to attention in his homeland with fascinating projects during recent years is Matej Bonin (b. 1986). A composition was commissioned from him. To the musicians of Ensemble Modern, his name is familiar, as they performed and recorded his work ›Kaleidoscope‹ (2012) as part of their 2012 project ›Woher? Wohin? – Mythen, Nation, Identitäten‹ (Where from? Where to? – Myths, Nation, Identities). His new work will be entitled ›Tehno‹, says Matej Bonin, who is in the midst of working on it. Matej Bonin is from the Slovenian port of Koper and studied composition in Ljubljana before moving to Graz for further studies with Beat Furrer. Of course it is hard to say at this point what his new work will sound like, but he can reveal the origin of the title: »Unlike what ›Tehno‹ might suggest, my piece is not going to be about Techno music, but about an experimental exploration of the lyrical idiom of the Slovenian poet Ana Peplnik, whose current volume of poems, ›Tehno‹, will be presented at the Frankfurt Book Fair. I am interested in the transitions between poetry and music, and how new sound potentials arise from linking the sounds of words and of instruments.«

Another influential voice within Slovenian New Music is the composer Nina Šenk (b. 1982), who was also involved in the project ›Woher? Wohin? – Mythen, Nation, Identitäten‹. During recent years, she has initiated many art projects, and was elected a member of the Slovenian Academy of Science and Arts in 2019. In 2021, she composed the score for the silent film ›Stump the Guesser‹, examining how a fictional story from the early days of cinema could be combined with experimental sounds. A concert version of her piece will be performed alongside the 2014 ensemble piece ›Q.M.‹ by the composer Petra Strahovnik (b. 1986), who lives in Den Haag; the work views the world of physics and quantum mechanics as one great sonic mystery. Building a bridge between literature and music, and thus predestined for a programme celebrating the Book Fair, is Vito Žuraj's ›Buch der Körper‹ for soprano and ensemble (2017/2020). It is based on poems by Aleš Šteger (b. 1973), presumably the most well-known Slovenian poet, whose lyrical idiom has fascinated the composer for many years. Last, but not least, the Slovenian-French avant-gardist Vinko Globokar (b. 1934) must be represented in this context, especially as he is also part of the Ensemble's history, having participated in the founding concert of Ensemble Modern as the solo trombonist in 1980.

Titel auf sich hat, verrät er schon mal: »Anders als ›Tehno‹ vielleicht vermuten lässt, wird es in meinem Stück nicht um Technomusik gehen, sondern um eine experimentelle Auseinandersetzung mit der lyrischen Sprache der slowenischen Dichterin Ana Peplnik, die mit ihrem aktuellen Lyrikband ›Tehno‹ auch auf der Frankfurter Buchmesse dabei sein wird. Mich interessieren die Übergänge zwischen Lyrik und Musik, und wie aus der Vermittlung von Wortklang und Instrumentalklang neues Klangpotenzial entsteht.«

Zu den einflussreichen Stimmen innerhalb der Neuen Musik Sloweniens gehört auch die Komponistin Nina Šenk (\*1982), die ebenfalls am Projekt ›Woher? Wohin? – Mythen, Nation, Identitäten‹ beteiligt war. In den letzten Jahren hat sie viele Kunstprojekte angestoßen und ist seit 2019 auch Mitglied der Slowenischen Akademie der Wissenschaften und Künste. 2021 hat sie die Musik zu dem Stummfilm ›Stump the Guesser‹ komponiert und sich dabei mit der Frage beschäftigt, wie sich eine Leinwandgeschichte aus den Anfängen des Kinos mit experimentellen Klängen kombinieren lässt. Eine konzertante Fassung ihres Stücks wird ebenso zu hören sein wie das 2014 entstandene Ensemblestück ›Q.M.‹ der in Den Haag lebenden Komponistin Petra Strahovnik (\*1986), das die Welt der Physik und der Quantenmechanik als ein großes Klangmysterium begreift. Ein Brückenschlag zwischen Literatur und Musik, und damit wie geschaffen für das Buchmessen-Programm, ist Vito Žurajs Stück ›Buch der Körper‹ für Sopran und Ensemble (2017/2020). Ihm liegen Gedichte des wohl bekanntesten slowenischen Dichters, Aleš Šteger (\*1973) zugrunde, dessen lyrische Sprache den Komponisten seit vielen Jahren in den Bann zieht. Und last not least darf natürlich auch ein Werk des slowenisch-französischen Avantgardisten Vinko Globokar (\*1934) nicht fehlen, zumal er ja Teil der Ensemblegeschichte ist, seitdem er 1980 als Solo-Posaunist beim Gründungskonzert des Ensemble Modern mit dabei war.

Es liegt also viel Vorfreude in der Luft. Auch weil es gelungen ist, neben Frankfurt auch zwei slowenische Konzertveranstalter ins Boot zu holen. Neben Frankfurt am Main wird es also – dank finanzieller Unterstützung des Goethe-Instituts und anderer Partner – auch Konzerte in Maribor und Ljubljana geben. Mit dabei sind die slowenische Sopranistin Nika Gorič und die französische Dirigentin Lucie Leguay. Und die Studierenden der Musikakademie der Universität Ljubljana können auf einen Workshop mit dem Ensemble Modern gespannt sein. Ganz besonders aber freut es Vito Žuraj, dass die Musiker\*innen mit dem Programm auch dorthin reisen, wo das Projekt im Corona-Lockdown seinen Anfang nahm: nach Bamberg. Besser lässt sich kaum zeigen, wie fruchtbar der Austausch zwischen Literatur und Musik ist.

Thus, happy anticipation runs high – not least because the concert will be presented not only in Frankfurt, but has also been taken up by two Slovenian concert presenters: in addition to Frankfurt am Main, financial support from the Goethe Institute and other partners makes performances in Maribor and Ljubljana possible as well. They involve the Slovenian soprano Nika Gorič and the French conductor Lucie Leguay. Students of the Music Academy of Ljubljana University may also look forward to a workshop with Ensemble Modern. Most of all, however, Vito Žuraj is delighted that the musicians are also travelling to the place where the project originated during the coronavirus lockdown: to Bamberg. How better to illustrate the fruitfulness of the exchange between literature and music?



## TERMINE

**28.09.2023, 19 Uhr, Bamberg, Konzerthalle Bamberg, Hegel-Saal**  
**01.10.2023, 19.30 Uhr, Maribor, Dvorana Union Maribor**  
**02.10.2023, 19.30 Uhr, Ljubljana, Cankarjev dom Ljubljana**  
**07.10.2023, 20 Uhr, Frankfurt am Main, Alte Oper Frankfurt, Mozart Saal**

**Petra Strahovnik:** Q.M. (Quantum Mechanics) (2014)  
**Vinko Globokar:** Substitution anonyme (2007)  
**Matej Bonin:** TEHNO (2023) (Slowenische Erstaufführung)  
**Nina Šenk:** Stump the Guesser (2021)  
**Vito Žuraj:** Buch der Körper für Sopran und Ensemble (2020)  
**Ensemble Modern | Nika Gorič** Sopran | **Lucie Leguay** Dirigentin

Die Konzerte in Maribor und Ljubljana werden freundlich unterstützt durch das Goethe-Institut Ljubljana. Das Konzert in Frankfurt wird freundlich unterstützt von JAK – Slovenian Book Agency anlässlich der Frankfurter Buchmesse 2023.



Sir George Benjamin im Gespräch

A Conversation with Sir George Benjamin

# ENSEMBLE MODERN AUF TOURNEE MIT SIR GEORGE BENJAMIN

## //ENSEMBLE MODERN ON TOUR WITH SIR GEORGE BENJAMIN

Sir George Benjamin



7 Konzerte, 5 Veranstaltungsorte

Städte

Im Spätsommer wird das Ensemble Modern und das auf Orchestergröße erweiterte Ensemble Modern Orchestra mit Sir George Benjamin und Anna Prohaska als Solistin drei verschiedene Programme erarbeiten, die in **sieben Konzerten** in Berlin, Köln, London, Frankfurt am Main und Amsterdam aufgeführt werden. Als Komponist und Dirigent hat Sir George Benjamin einen kaum zu überschätzenden Anteil an der Entwicklung der zeitgenössischen Musik der vergangenen Jahrzehnte. Hierfür wurde er im Mai mit dem renommierten Ernst von Siemens Musikpreis gewürdigt. Zugleich markiert das Jahr 2023 für das Ensemble Modern und Sir George Benjamin ein **Jubiläum: Vor 30 Jahren** fand die erste Zusammenarbeit statt. Jagdish Mistry sprach mit ihm über die bevorstehende Tournee und die ausgewählten Kompositionen.

*In the late summer, Ensemble Modern and the Ensemble Modern Orchestra, expanded to encompass full orchestral forces, will present three different programmes with Sir George Benjamin and Anna Prohaska as soloist, to be performed in seven concerts in Berlin, Cologne, London, Frankfurt am Main and Amsterdam. As a composer and conductor, Sir George Benjamin has contributed to the development of contemporary music during recent decades in ways that can hardly be overstated. In May, he received the renowned Ernst von Siemens Music Prize in recognition of these contributions. At the same time, 2023 marks an anniversary for Ensemble Modern and Sir George Benjamin: their first collaboration took place 30 years ago. Jagdish Mistry spoke to him about the upcoming tour and its featured works.*

**JAGDISH MISTRY:** Wir wollen über unsere bevorstehende Tournee im September sprechen. **Und wir haben zwei Jubiläen zu feiern:** Die Internationale Ensemble Modern Akademie existiert seit 20 Jahren. Und dann unsere Arbeit mit dir! Das ist fast 30 Jahre her.

**GEORGE BENJAMIN:** War das 1993?

**JM:** In der Tat. 1993 in Badenweiler und Frankfurt. Ich war in meinem Probejahr beim Ensemble Modern. Das war also das erste Mal, dass wir uns getroffen haben [lacht].

**GB:** Wir waren auch in Wien, Basel und Berlin. Es war eine gigantische Tour. Ich werde sie nie vergessen.

**JM:** Absolut. Im Lauf der Jahre haben wir viele große Tourneen gemeinsam gemacht, aber diese wird noch größer. Das Erstaunliche ist, dass wir jedes Mal neue Komponist\*innen kennenlernen – das ist ja nach wie vor unsere Mission. Dieses Mal sind es zwei: Elizabeth Ogonek und Dieter Ammann.

**GB:** Im großen Programm werden wir ausschließlich Orchestermusik von Komponist\*innen unserer Zeit spielen. Die Werke von Elizabeth Ogonek und Dieter Ammann sind sehr neu; das Werk von Unsuk Chin ist nur wenige Jahre alt; und dann gibt es eine neue Komposition von Francesco Filidei.

**JM:** Erzähl uns ein bisschen was über Elizabeth Ogonek.

**GB:** Ich bin ihr in Tanglewood begegnet, als sie sehr jung war, vor etwa zehn Jahren. Ich habe ab und zu verfolgt, was sie gemacht hat, und dabei ist mir aufgefallen, was für eine persönliche und hochpoetische Sensibilität sich da herausgebildet hat. Eine Komponistin mit viel Vorstellungskraft und Gefühl für vielfältige Perspektiven. Ihr Stück ›Cloudline‹ hat eine geheimnisvolle Atmosphäre. Es beschwört eine Szene, eine Stimmung herauf. Hast du es schon gehört?

**JM:** Ja, ich habe eine Aufnahme davon gehört ...



Elizabeth Ogonek

**JAGDISH MISTRY:** We would like to talk about our upcoming tour in September. **And we have two anniversaries:** the International Ensemble Modern Academy has existed for 20 years. And then our work with you! It's been almost 30 years.

**GEORGE BENJAMIN:** Was it 1993?

**JM:** Indeed. 1993 in Badenweiler and Frankfurt. I was in my »trial year« at Ensemble Modern. So that was the first time we met as well [laughs].

**GB:** We also went to Vienna, Basel, and Berlin. It was a gigantic tour. I'll never forget it.

**JM:** Absolutely. Over the years, we have done many big tours and nevertheless, this is even bigger. It's amazing because, as is still our mandate, we keep meeting new composers every time. This time we are encountering two new composers: Elizabeth Ogonek and Dieter Ammann.

**GB:** In the large-scale programme we will exclusively play orchestral music by composers of our time. Elizabeth Ogonek's and Dieter Ammann's pieces are very recent, the work by Unsuk Chin is only a few years old; and then there's the new score by Francesco Filidei.

**JM:** Tell us a little bit about Elizabeth Ogonek.

**GB:** I met her in Tanglewood, when she was very young, about ten years ago. I've now and then followed what she's been doing and I've seen a personal and highly poetic sensibility emerge. A composer with a lot of imagination and a feeling of multiple perspectives. Her piece ›Cloudline‹ is mysterious in atmosphere. It sets a scene; it sets a mood. Have you listened to it?

**GB:** Was hast du gedacht?

**JM:** Genau das Gleiche. Sie hat ein sehr feines Gespür für orchestrale Farben. Und auch die Fähigkeit, eine Idee aus der anderen hervorgehen zu lassen.

**GB:** Ich freue mich sehr darauf, Musik dieser jungen amerikanischen Komponistin zu präsentieren.

**JM:** Und wie sieht es mit Dieter Ammann aus?

**GB:** Ich kenne Dieter Ammann schon seit vielen Jahren. Er spielt schon lange in der zeitgenössischen Musik bei der Lucerne Festival Academy eine prominente Rolle. Dort teilt er sich die Verantwortung für das Composer Seminar mit Wolfgang Rihm. Ich habe 2019 mit dem wunderbaren Orchester der Lucerne Festival Academy gearbeitet, und dabei habe ich sein Stück ›glut‹ dirigiert. Das Auffällige an diesem Stück ist sein kolossaler orchestraler Hedonismus – wie schon der Titel suggeriert! Es ist für ein großes Orchester mit einem überschäumenden Maß an Virtuosität geschrieben. Außerdem ist der Klang selbst sehr farbreich und fantasievoll. Innerhalb der heutigen Orchesterlandschaft halte ich es für ein ausgesprochen überraschendes Werk.

**JM:** Wunderbar. Lass uns über Francesco Filidei reden. Das ist ein brandneues Werk – während wir hier sprechen, wird es wahrscheinlich komponiert. Das war eine Empfehlung von uns, aber kennst du seine Musik?

**GB:** Ja, im Lauf der Jahre habe ich etliche seiner Stücke gehört, und die Klangqualität und -präzision, die er aus einem Orchester herausholt, ist bemerkenswert. Seine Arbeit scheint mir auch voller Persönlichkeit zu sein.

**JM:** Das Werk für Sopran und Orchester passt eigentlich zu deinem sehr frühen ›A Mind of Winter‹. Kannst du uns etwas zur Genese dieses Werks erzählen? Wir sprechen immerhin über ein Stück, das vor über 40 Jahren geschrieben wurde.



Francesco Filidei

**JM:** Yes, I heard a recording of it ...

**GB:** What did you think?

**JM:** Exactly the same. She has an extremely fine sensitivity for orchestral colour. And also the ability to make ideas emerge one from another.

**GB:** I'm very pleased to present music of this young American composer.

**JM:** And what about Dieter Ammann?

**GB:** I've known about Dieter Ammann for quite a few years. He's been a very prominent figure on the contemporary music side of the Lucerne Festival Academy for quite some time. He shares the responsibility of the Composer Seminar with Wolfgang Rihm. I worked with the wonderful Lucerne Festival Academy Orchestra in 2019 and there I conducted his piece ›glut‹. What's striking about this piece is its colossal orchestral hedonism – as its title might suggest! It is written for a large orchestra with an exuberant degree of virtuosity. Plus, the sound itself is extremely colourful, fantastically imagined. I think it's a most unexpected type of piece in the orchestral landscape today.

**JM:** Wonderful. Let's talk about Francesco Filidei. This is a brand-new work which is probably being written right at this very moment. This was a recommendation from us, but do you know his music?

**GB:** Yes, over the years I have listened to several of his pieces and the quality and precision of sound that he gets from an orchestra is remarkable, and his work also seems to me full of personality.

**JM:** The work for soprano and orchestra actually goes with your piece, a very early one called ›A Mind of Winter‹. Can you tell us something about the genesis of that piece? After all, we

**GB:** Ich weiß. Ist das nicht erschreckend? Ich schrieb dieses Stück als Student, da war ich gerade 21. Es ist eine Vertonung von ›The Snow Man‹, einem kurzen Gedicht des großen amerikanischen Dichters Wallace Stevens. Darin wird eine leuchtende, wunderschöne, von Eis und Schnee bedeckte Landschaft beschrieben, in deren Zentrum sich eine rätselhafte Figur befindet. Ich bin besonders glücklich darüber, dass sowohl das Stück von Filidei als auch dieses von der wunderbaren Anna Prohaska gesungen werden, die ich schon seit vielen Jahren aus der Ferne bewundere. Jetzt können wir endlich zusammenarbeiten. Sie spielt auch in meiner neuen Oper, die diesen Sommer in Aix-en-Provence uraufgeführt wird, eine sehr wichtige Rolle.

**JM:** Dann bleibt noch Unsuk Chins Stück ›Spira‹. Wie passt das zu den anderen?

**GB:** Das ist ein explosives Paradestück, das mit unglaublicher Fantasie erdacht wurde. Ich habe ihre Musik entdeckt, als ich für das IRCAM in Paris in den 1980er Jahren in einer Jury saß. Alles war anonym, und wir hatten 350 Partituren zu beurteilen, aber ihre war diejenige, die mir wirklich ins Auge sprang. Und hier haben wir Unsuk 30 Jahre später: Dieselbe Stimme, dieselbe sehr spezifische und individuelle Persönlichkeit, aber mit der Meisterschaft, die sie durch jahrelanges Komponieren für Orchester erworben hat. Hast du ›Spira‹ auch schon gehört, Jagdish?

**JM:** Nein, dieses Stück habe ich noch nicht gehört, aber ich habe kürzlich ein anderes Werk von ihr gehört, ein Konzert für Sheng und Orchester. Das war absolut außergewöhnlich. Irgendwie war der sehr exotische Charakter der Sheng völlig in den Gesamtklang des Orchesters integriert. Was sie auch tut, es hat immer eine dynamische Qualität.

are talking about a piece written more than 40 years ago.

**GB:** I know. Isn't that appalling? I wrote this piece as a student when I was just 21. It's a setting of ›The Snow Man‹, a short poem by the great American poet Wallace Stevens. It's the portrait of a radiantly beautiful ice and snow-covered landscape with a mysterious figure at its centre. I am particularly happy that both the Filidei and this piece will be sung by the wonderful Anna Prohaska, whom I have admired from afar for many years, and at last we are able to work together. She will also have a very important role in my new opera, to be premiered in Aix-en-Provence this summer.

**JM:** Which leaves Unsuk Chin's piece ›Spira‹. How does that come into this?

**GB:** It's an explosive orchestral show-piece, conceived with tremendous imagination. I discovered her music serving on a jury at IRCAM in Paris in the 1980s. Everything was anonymous and there were 350 scores, but this was the one that really caught my eye. And this is Unsuk 30 years later. The same voice and the same very specific and individual personality, but with the mastery of experience of writing for orchestra. Have you heard ›Spira‹ as well, Jagdish?

**JM:** No, I haven't heard this piece, but I recently heard another piece by her, a concerto for sheng and orchestra. And that was also absolutely extraordinary. Somehow the very exotic character of the sheng was totally integrated into the whole orchestra sound. Whatever she does, it always has a dynamic quality.

**GB:** In summary, there are two mainly quiet pieces in this programme – the Ogonek and my own score – while the first and last pieces (Chin and Ammann) are exuberant, multi-coloured tributes to the modern orchestra, to the 21st-century orchestra. And as for the Filidei, we just don't know, I haven't seen a bar yet – so, we must wait and see.

**JM:** [laughs]

**GB:** It's fine. Tolerance for composers! [laughs] Composing is hard, and at the moment we are many months away.

**GB:** Zusammenfassend lässt sich sagen, dass es in diesem Programm zwei eher ruhige Stücke gibt – das von Ogonek und meine eigene Partitur, während das erste und das letzte Stück (Chin und Amman) überschwängliche, vielfarbige Hommagen an das moderne Orchester, das Orchester des 21. Jahrhunderts, sind. Was Filidei angeht, so wissen wir es einfach nicht, ich habe noch keinen Takt gesehen – also können wir nur abwarten.

**JM:** [lacht]

**GB:** Das ist schon in Ordnung. Toleranz für Komponist\*innen! [lacht] Komponieren ist schwer – und noch bleiben viele Monate Zeit.

**JM:** Kommen wir zum kleineren Programm des Ensemble Modern. Wir haben deine Versionen von Bach ...

**GB:** Ja, zwei Sätze aus der ›Kunst der Fuge‹, die ich für kleines Ensemble transkribiert habe. Es war Pierre Boulez, der mich vor etwa 15 Jahren bat, dieses Arrangement für ein Konzert an der Cité de la musique in Paris zu machen. Die Idee war, diese Bach-Transkription zusammen mit seinem sehr schönen ›Mémoriale‹ aufzuführen, beide für die gleiche Besetzung: Soloflöte, zwei Hörner und sechs Streicher.

**JM:** Ich verstehe.

**GB:** Der erste Satz ist ein einstimmiger Kanon, während der zweite aus einer komplexen Fuge besteht, in der außergewöhnliche Dinge mit dem Thema geschehen. Es wird nicht nur augmentiert, also in den Notenwerten vergrößert, und dann doppelt augmentiert, sondern auch auf den Kopf gestellt und in ganz unerwarteter Weise mit sich selbst kombiniert. Es ist eine Meisterleistung des kontrapunktischen Denkens. Ich habe die langsamsten Versionen des Themas in etwas unkonventioneller Weise gesetzt, wobei ich den Klang einer Orgel evozieren wollte, indem ich die höheren parallelen Obertöne nutze. Dann haben wir noch ein Streichquartett auf dem Programm, das mein höchst talentierter ehemaliger Student Saed Haddad komponiert hat – ich freue mich sehr, dass wir ein Stück von ihm dabei haben, und der Rest des Repertoires besteht aus Klassikern des frühen 20. Jahrhunderts ...



Anna Prohaska

**JM:** Genau.

**GB:** ... die, wie ich finde, heutzutage nicht mehr sehr oft gespielt werden. Ensembles für zeitgenössische Musik konzentrieren sich auf lebende Komponist\*innen und neue Werke, und das soll auch so sein, aber da wir uns weiter und weiter von den Wurzeln der Moderne im frühen 20. Jahrhundert entfernen, finden diese Stücke manchmal nicht den Weg in die Programme. Im Gegensatz zu unserem Orchesterprogramm haben wir hier also drei große Meister des frühen 20. Jahrhunderts: Varèse, Ravel und Schönberg.

**JM:** So ist es.

**GB:** ›Octandre‹ von Varèse ist ein wunderbares Stück. Es ist das einzige Stück, das er ohne Schlagwerk geschrieben hat. Es kommt in seinem Werkkatalog der Kammermusik am nächsten, aber diese drei kurzen Sätze für Bläser und Kontrabass vermitteln seine ganze Persönlichkeit. ›Trois Poèmes de Stéphane Mallarmé‹ von Ravel wurde zum Teil von Schönbergs ›Pierrot Lunaire‹ inspiriert, und in mancher Hinsicht ist es sein fortschrittlichstes Werk. Die Syntax und der Diskurs sind unvorhersehbarer, weniger verwurzelt in Tanzrhythmen, als es bei ihm normalerweise der Fall ist. Die harmonische Sprache ist atemberaubend subtil, und die Kombination von Klangfarben – die durch die Mischung von vier Bläsern, Streichquartett, Klavier und Stimme entstehen – ist phänomenal.

**JM:** Und nun kommen wir zum »Sorgenkind« dieses Programms.

**GB:** Nun, es ist kein Sorgenkind, sondern ein erstaunliches Stück. Es ist ein sehr wichtiges Stück: Die Kammer-symphonie ist Schönbergs am Ende seiner tonalen Schaffensperiode, wo man spüren kann, wie die Sprache zerreißt.

**JM:** Ja, das stimmt. Ich nenne es nur so, weil es für uns Musiker\*innen, besonders für das Streichquartett, das vorn sitzt – mit einer kompletten Bläserriege hinter sich, sehr schwierig ist.

**JM:** Moving on to the smaller Ensemble Modern programme, we have your versions of Bach ...

**GB:** Yes, two movements from ›The Art of the Fugue‹, which I transcribed for small ensemble. It was Pierre Boulez who asked me to make this arrangement for a concert at the Cité de la musique in Paris around 15 years ago. The idea was to present this Bach transcription next to his very beautiful ›Mémoriale‹, both scored for an identical group of players: solo flute, two horns and six strings.

**JM:** I see.

**GB:** The first is a canon at the unison, while the second is a complex fugue where extraordinary things happen to the subject. It's not only augmented, then doubly augmented, but also presented upside down and combined with itself in the most unexpected ways. It's a tour de force of contrapuntal thinking. I have scored the slowest statements of the subject in a slightly unconventional way, trying to evoke the sound of an organ by exploiting parallel upper partials.

And then the programme also has a string quartet by my hugely gifted former student Saed Haddad – I'm really pleased there's a piece of his in the programme – while the rest of the repertoire is classics of the early 20th century ...

**JM:** Absolutely.

**GB:** ... which, I find, are not played very much these days. Contemporary music ensembles concentrate on living composers and new pieces, as they should, but as we get further and further from the roots of modernism in the early

20th century, these pieces sometimes don't find their way into programmes. So here, in contrast to our orchestral programme, we have three great masters of the early 20th century: Varèse, Ravel and Schoenberg.

**JM:** Yes.

**GB:** The Varèse ›Octandre‹ is a marvelous piece. Uniquely in his output, there's no percussion. It's the nearest to chamber music in his catalogue, yet his full personality comes across in this brief trio of movements for wind, brass, and a double bass. Ravel's ›Trois Poèmes de Stéphane Mallarmé‹ were in part inspired by Schoenberg's ›Pierrot Lunaire‹, and in some ways it's his most advanced piece. The syntax and discourse are more unpredictable, less rooted in dance rhythm, than his normal style. The harmonic idiom is breath-takingly subtle and the timbral combinations – achieved with the mixture of four winds, string quartet, piano and voice – are phenomenal.

**JM:** Which brings us to the »problem child« of that programme.

**GB:** Well, it's not a problem child, but an amazing piece. It's a very important piece; the Chamber Symphony is Schoenberg towards the conclusion of his tonal period, where you can feel the language rupturing.

**JM:** Absolutely. I just call it this because for us musicians, especially that string quartet sitting at the front, with a complete wind section behind us, it's very difficult.

**GB:** Yes, there are so many wind instruments, and the two horns make a lot of sound. In part one senses the aim to magnify the intensity of polyphonic invention in late Mahler, where an orchestra of up to 100 is employed – while here the strings are merely a quartet with double bass. Yes, it is a challenge to play this piece. It often seems that Schoenberg is imagining a full orchestra while he's writing, and he did indeed publish a large orchestral version later in his life. The piece is bursting with vigour, ingenuity, energy and contrapuntal density. It's volcanic, isn't it?

**JM:** What makes it so volcanic is that the piece is such a compression of the idea of a symphony, right? You mentioned Mahler, it's exactly Mahler, but in 20 minutes! He's piling it all up one on top of the other more than ever.

**GB:** Ja, es sind viele Blasinstrumente, und die zwei Hörner produzieren eine Menge Klang. Teilweise spürt man das Bestreben, die Intensität polyphonischen Erfindungsreichtums im Spätwerk Mahlers, wo ein Orchester von bis zu hundert Musiker\*innen eingesetzt wird, noch zu vergrößern – während hier die Streicher nur ein Quartett plus Kontrabass sind. Ja, das Stück ist eine Herausforderung. Man hat den Eindruck, als habe Schönberg sich beim Komponieren ein volles Orchester vorgestellt, und in der Tat hat er später eine Version für großes Orchester veröffentlicht. Das Stück strahlt nur so vor Lebendigkeit, Einfallreichtum, Energie und kontrapunktischer Intensität. Es ist wie ein Vulkan, nicht wahr?

**JM:** Dieser vulkanische Effekt entsteht dadurch, dass die Idee einer Symphonie so komprimiert wird, nicht wahr? Du hast Mahler erwähnt: Es ist genau wie Mahler, nur in 20 Minuten! Er stapelt einfach eins auf das andere, mehr denn je.

**GB:** Dieser kontrapunktische Überschwang ist extrem. Man verliert im Laufe dieser ziemlich langen Abschnitte jedes Gefühl für Tonarten – und dann wird man plötzlich, wie von einem Magneten, in eine Art Kadenz oder Funktionalität zurückversetzt. Er schneidet einfach die Enden dieser Phrasen ab, und schon bewegen wir uns in frei schwebendem, harmonischen Gelände, das nicht mehr von einer Tonart und den Phänomenen des Dreiklangs geerdet wird.



**GB:** The contrapuntal exuberance is extreme. And you lose track during quite long paragraphs of any sense of key – and then suddenly like a magnet you'll be pulled back into some form of cadence or functionality. He just needs to snip the ends of these phrases and we're in free floating harmonic territory, no longer grounded in key and in the phenomena of the triad anymore.

**JM:** Absolutely. I've always had this feeling that this piece works far better on recordings because you can really balance it selectively. While in concert it's very difficult to find a kind of whole sound.

**GB:** We also have to think of where we're playing. The Mozart Saal in Frankfurt has a quite clean acoustic, while the Wigmore Hall in London has a wonderfully generous sound. So, I don't think one should decide everything in advance. It's the first time I conduct this piece and so it'll be something of an adventure for me as well. And whatever my capacities are as a musician, I'll do my very best to bring this remarkable piece vividly to life.

**JM:** And then we come to the last concert in Amsterdam ... It's a Benjamin concert. We are playing ›Into the Little Hill‹ and ›At First Light‹ by you, these are both works that we've done a lot with you, and still I'm looking forward to this, because they really are very incredibly important works I think, and we have grown with these pieces with Ensemble Modern. We also played them at the end of May at the Award Ceremony of the Ernst von Siemens Music Prize in Munich. **Herzlichen Glückwunsch!** For this prize, which is absolutely, in my opinion, overdue.

**GB:** No, no. I'm just utterly delighted and very happy when the word came to me. When I was a student, I would never have believed that I would do more concerts in Germany than in any other country. But none of this would have happened without Ensemble Modern, who were the door that opened the extraordinary musical life of Germany to me 30 years ago. Throughout that period, we have collaborated a huge number of times. ›At First Light‹ was played on our first tour together – and I wrote ›Into the Little Hill‹ for you.

Dieter Ammann

**JM:** Absolut. Ich habe immer das Gefühl gehabt, dass das Stück viel besser auf Aufnahmen funktioniert, weil man es da selektiv ausbalancieren kann. Im Konzert ist es dagegen sehr schwierig, eine Art Gesamtklang zu finden.

**GB:** Wir müssen auch bedenken, wo wir spielen. Der Mozart Saal in Frankfurt am Main hat eine sehr klare Akustik, während die Wigmore Hall in London einen wunderbar großzügigen Klang besitzt. Daher denke ich nicht, dass man alles im Voraus entscheiden sollte. Ich dirigiere dieses Stück zum ersten Mal, also ist es für mich auch eine Art Abenteuer. Und wie auch immer meine Fähigkeiten als Musiker sind – ich werde mein Bestes geben, um dieses bemerkenswerte Stück lebendig werden zu lassen.

**JM:** Und dann kommen wir zum letzten Konzert in Amsterdam ... Das ist ein Benjamin-Konzert. Wir spielen ›Into the Little Hill‹ und ›At First Light‹ von dir. Beide haben wir oft mit dir aufgeführt, und ich freue mich immer noch darauf, weil sie beide meiner Meinung nach wirklich unglaublich wichtige Stücke sind, an denen wir als Ensemble gewachsen sind. Wir haben sie auch Ende Mai bei der Verleihung des Ernst von Siemens Musikpreises in München gespielt. **Herzlichen Glückwunsch** zu dieser Auszeichnung, die meiner Meinung nach längst überfällig war.

**GB:** Nein, nein. Ich freue mich außerordentlich und war einfach völlig erstaunt und sehr glücklich, als ich davon erfuhr. Als Student hätte ich nie geglaubt, dass ich einmal mehr Konzerte in Deutschland als in irgendeinem anderen Land geben würde. Das alles wäre allerdings niemals ohne das Ensemble Modern geschehen, das mir vor 30 Jahren die Tür zu dem außerordentlichen Musikleben in Deutschland eröffnete. Während dieser Zeit haben wir unglaublich oft zusammengearbeitet. ›At First Light‹ wurde während unserer allerersten gemeinsamen Tournee gespielt – und ich schrieb ›Into the Little Hill‹ für euch.

**JM:** We also have György Ligeti's Chamber Concerto.

**GB:** It's wonderful to play this magical piece by this unquestionably great composer from the second half of the 20th century during his centenary year. You knew him very well, didn't you?

**JM:** Yes! I have just one more question for the end: do you have any opinion about touring nowadays?

**GB:** Are we talking about the carbon footprint?

**JM:** Exactly. I mean, it's a very difficult question for us musicians, because we make our living by playing for various audiences as much as possible all over the world.

**GB:** I would be heartbroken if that came to an end. It's essential that things circulate, not only for audiences and performers, but for the health of music. And particularly for new music, it's so important that ideas circulate and that pieces get played and that the different styles of performing, different ways of approaching music, of playing the same piece, get heard in different cities. I have noticed on the schedule that almost all of our journeys are now going to be made by train, which is a striking development. But if you were just to stay in Frankfurt – and my compatriots in London – something big would die in the story of music.

**JM:** Yes, absolutely. There's no kind of neat solution or neat answer to something like this. But we should try to minimize our carbon footprint on this earth. Perhaps that's a good conclusion. Thank you so much, we are very much looking forward to our concerts.



**JM:** Wir haben auch noch György Ligetis Kammerkonzert.

**GB:** Es ist wunderbar, dieses magische Werk von diesem fraglos großartigen Komponisten der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts im Jahr seines hundertjährigen Geburtstags zu spielen. Ihr kanntet ihn sehr gut, nicht wahr?

**JM:** Ja! Zum Schluss habe ich noch eine Frage: Hast du eine Meinung zu Konzertreisen heutzutage?

**GB:** Meinst du den ökologischen Fußabdruck?

**JM:** Genau. Das ist für uns Musiker\*innen eine sehr schwierige Frage, weil wir davon leben, so viel wie möglich vor unterschiedlichen Menschen auf der ganzen Welt aufzutreten.

**GB:** Es würde mir das Herz brechen, wenn das aus und vorbei wäre. Es ist essenziell, dass die Dinge zirkulieren, nicht nur für das Publikum und die Ausführenden, sondern auch für die Gesundheit der Musik. Besonders für die Neue Musik ist es so wichtig, dass Ideen wandern, dass Stücke gespielt werden, dass die unterschiedlichen Aufführungsstile, Zugänge zur Musik, Spielweisen des gleichen Stücks in unterschiedlichen Städten gehört werden. Mir ist auf dem Tournéeplan aufgefallen, dass wir die meisten Reisen jetzt mit dem Zug machen, was eine bemerkenswerte Entwicklung ist. Aber wenn ihr nur in Frankfurt bliebet – und meine Landsleute nur in London, dann würde etwas Großes in der Geschichte der Musik sterben.

**JM:** Ja, das ist wahr. Es gibt keine saubere Lösung oder klare Antwort für ein solches Dilemma. In jedem Fall sollten wir versuchen, unseren ökologischen Fußabdruck auf dieser Erde zu minimieren. Vielleicht ist das ein gutes Schlusswort. Vielen Dank, wir freuen uns wahnsinnig auf unsere gemeinsamen Konzerte.



## TERMINE

**02.09.2023, 17 Uhr, Berlin, Berliner Philharmonie, Kammermusiksaal**

**09.09.2023, 21 Uhr, Köln, Kölner Philharmonie**

**12.09.2023, 19.30 Uhr, London, Wigmore Hall**

**14.09.2023, 20 Uhr, Frankfurt am Main, Alte Oper Frankfurt, Mozart Saal**

**Edgard Varèse:** Octandre für sieben Bläser und Kontrabass (1923)

**Saed Haddad:** Mirage, Mémoire, Mystère für Streichquartett (2011–12)

**Maurice Ravel:** 3 Poèmes de Stéphane Mallarmé (1913)

**George Benjamin, Johann Sebastian Bach:** Canon & Fugue (from The Art of Fugue) (2007)

**Arnold Schönberg:** Kammer-symphonie Nr. 1 op. 9 (1906)

**Ensemble Modern | Anna Prohaska** Sopran | **Sir George Benjamin** Dirigent  
Gefördert durch den Kulturfonds Frankfurt RheinMain und die Gesellschaft zur Verwertung von Leistungsschutzrechten. Das Konzert in Frankfurt wird gefördert durch die Deutsche Bank Stiftung.

**03.09.2023, 20 Uhr, Berlin, Berliner Philharmonie, Großer Saal**  
**10.09.2023, 18 Uhr, Köln, Kölner Philharmonie**

**Unsuk Chin:** Spira – Concerto for orchestra (2019)

**Elizabeth Ogonek:** Cloudline – a tone painting for orchestra (2021)

**Francesco Filidei:** Canticò delle Creature per soprano ed orchestra (2022/23) (Uraufführung)

Kompositionsauftrag des Ensemble Modern, der Fondazione Teatro Carlo Felice Genova und Berliner Festspiele / Musikfest Berlin.

**George Benjamin:** A Mind of Winter for soprano and orchestra (1981)

**Dieter Ammann:** Glut for orchestra (2014–16)

**Ensemble Modern Orchestra | Anna Prohaska** Sopran | **Sir George Benjamin** Dirigent

Das Ensemble Modern Orchestra setzt sich 2023 aus Mitgliedern des Ensemble Modern sowie aktuellen und ehemaligen Teilnehmer\*innen der Internationalen Ensemble Modern Akademie (IEMA) anlässlich ihres 20-jährigen Jubiläums zusammen. Gefördert durch den Kulturfonds Frankfurt RheinMain, die Gesellschaft zur Verwertung von Leistungsschutzrechten, die Ensemble Modern Patronatsgesellschaft e.V. und Pro Helvetia, Schweizer Kulturstiftung.

Ensemble Modern, Keren Motseri, Helena Rasker und Sir George Benjamin bei der Verleihung des Ernst von Siemens Musikpreises.

**16.09.2023, 14.15 Uhr**  
**Amsterdam, Het Concertgebouw Amsterdam, Großer Saal**

**George Benjamin:** At First Light für Kammerorchester (1982)

**György Ligeti:** Kammerkonzert für 13 Instrumentalisten (1969/70)

**George Benjamin:** Into the Little Hill – Lyrische Erzählung für zwei Stimmen und Ensemble (2006)

**Ensemble Modern | Keren Motseri** Sopran | **Helena Rasker** Alt | **Sir George Benjamin** Dirigent

Gefördert durch den Kulturfonds Frankfurt RheinMain und die Gesellschaft zur Verwertung von Leistungsschutzrechten.

Unsuk Chin

20 Jahre Internationale  
Ensemble Modern Akademie

The International Ensemble Modern  
Academy Turns 20

von Egbert Hiller  
by Egbert Hiller

»Ich hatte das Gefühl, wir sind alle Musiker\*innen. Es gab keine unsichtbare Mauer zwischen den Teilnehmenden und den Ensemble Modern-Mitgliedern«, meint Jakub Gucik, Cellist vom polnischen Ensemble Spółdzielnia Muzyczna, der für die Young Ensemble Academy der Internationalen Ensemble Modern Akademie (IEMA) ausgewählt wurde. Es gab eine Ausschreibung, und eine Jury aus Mitgliedern des Ensemble Modern (EM) suchte aus den Bewerbungen fünf Formationen von Trio bis Oktettgröße aus, deren Gründung nicht länger als sieben Jahre zurückliegen durfte.

2022 wurde die Young Ensemble Academy erstmals durchgeführt – als zehntägiger Kurs mit den EM-Mitgliedern als Coaches. »Die Ensembles aus Russland, Belgien, Polen, Frankreich und den USA sollten für die Academy zwei Stücke aus ihrem eigenen Repertoire vorschlagen, und in ergänzenden Workshops standen auch außermusikalische Aspekte wie Management und Vermarktung im Fokus; besonders zwischen den Proben fand auf allen Ebenen ein Austausch auf Augenhöhe statt«, erläutert Christiane Engelbrecht, die Geschäftsführerin der IEMA.

»Die Young Ensemble Academy war auch für uns selbst eine sehr spannende Sache«, betont Paul Cannon, der Kontrabassist des EM, »denn wir konnten in konzentrierter Form die Dinge weitergeben, die wir uns nach und nach selbst angeeignet haben. In ihren Herkunftsländern unterliegen die Ensembles zwar ganz anderen Bedingungen als in Deutschland, aber wir hoffen, sie nehmen Aspekte mit, die für sie hilfreich sind.«

#### Tief eintauchen ins Repertoire der Moderne

Die russische Bratschistin und Mitbegründerin des Kymatic Ensembles Alina Petrova unterstreicht denn auch die historischen Dimensionen und den Erfahrungsschatz des EM. Sie empfand es als wesentliche Bereicherung, gerade jene Mitglieder des EM zu treffen, die schon mehr als 40 Jahre auf der Bühne sind und die Neue Musik in diesem Zeitraum hautnah mitgestaltet und verinnerlicht haben. Und Stef van Vynckt, der Harfenist des belgischen Ensembles Extended Music Collective, resümiert seine Teilnahme an der Young Ensemble Academy so: »Die Mitglieder des EM haben sehr unterschiedliche Ansätze und Meinungen. Es ist wunderbar gewesen, sie zu allen Facetten zeitgenössischer Musik befragen zu können.«

»I had the feeling we are all musicians. There was no invisible wall between the participants and the members of Ensemble Modern«, says Jakub Gucik, a cellist in the Polish ensemble Spółdzielnia Muzyczna, which was chosen to participate in the Young Ensemble Academy of the International Ensemble Modern Academy (IEMA). This began with a call for applications, whereupon a jury consisting of Ensemble Modern (EM) members selected five formations ranging from a trio to an octet from among the applicants, whose ensembles could not have been founded more than seven years back.

The Young Ensemble Academy first took place in 2022 – a ten-day course with EM members serving as coaches. »The ensembles from Russia, Belgium, Poland, France and the USA were asked to suggest two pieces from their own repertoire for the Academy, and rehearsals were flanked by workshops focusing on non-musical aspects, such as management and marketing. Between rehearsals, the exchange at eye-level was particularly intense and comprehensive«, Christiane Engelbrecht, IEMA's managing director, explains.

»The Young Ensemble Academy was quite an intriguing event for us as well«, Paul Cannon, EM's double bass player, emphasises. »We were able to pass on knowledge we have gradually acquired ourselves, in a concentrated way. In their homelands, the ensembles might have very different working conditions than in Germany, but we hope they take home aspects they find helpful.«

*Delving Deep into the Repertoire of Modernism*  
The Russian violist and co-founder of the Kymatic Ensemble, Alina Petrova, focuses on the historical dimension of EM and its treasure trove of experience. She found it essential to meet particularly those members of EM who have been on stage for more than 40 years, shaping and internalizing New Music during the course of this time. Stef van Vynckt, the harpist of the Belgian ensemble Extended Music Collective, sums up his participation in the Young Ensemble Academy: »The members of EM have very different approaches and opinions. It was wonderful to be able to question them about all aspects of contemporary music.«

»DAS WERDE ICH FÜR  
MEIN GANZES LEBEN  
MITNEHMEN«

»THIS IS SOMETHING  
I WILL CHERISH ALL  
MY LIFE«

Nach dem vielversprechenden Start ist vorgesehen, die Young Ensemble Academy im Zweijahresrhythmus auszurichten – sofern die Fördersituation es zulässt. »Die IEMA bekommt«, so Christiane Engelbrecht, »keine institutionelle Förderung, sondern muss als wirtschaftlich und rechtlich vom EM unabhängiger gemeinnütziger Verein Gelder bei Stiftungen etc. beantragen. Diese Förderung ist zeitlich meist auf drei Jahre, manchmal auch nur auf ein Jahr begrenzt, sodass langfristige Planungen erschwert sind und die Existenz der IEMA nicht per se gesichert ist.«

Gleichwohl hat sich die IEMA in den 20 Jahren ihres Bestehens einen exzellenten Ruf in der Nachwuchsarbeit erworben – und die Young Ensemble Academy ist nur ein Projekt unter mehreren, in denen das EM sein profundes Wissen, seine herausragende Spieltechnik und nicht zuletzt seine Begeisterung an nachfolgende Musiker\*innen-Generationen vermittelt. Zur Professionalisierung im Bereich der Neuen Musik trägt auch der einjährige Masterstudiengang »Internationale Ensemble Modern Akademie – Contemporary Music Performance« wesentlich bei, den die IEMA in Kooperation mit der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt (HfMDK) durchführt: Hier tauchen junge, aber bereits versierte Musiker\*innen, Klangregisseur\*innen, Dirigent\*innen und Komponist\*innen mit dem EM und Gastdozent\*innen tief ins Repertoire der Moderne ein und spielen als jährlich wechselndes IEMA-Ensemble über 20 Konzerte im In- und Ausland.

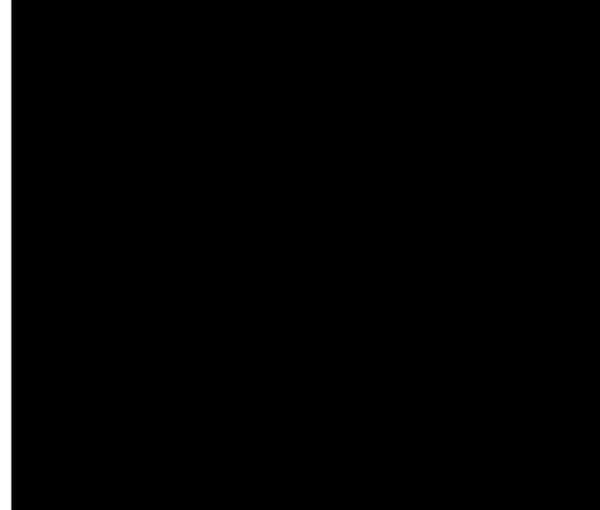
Die Erfahrungen, die die Studierenden dabei machen, sind von unschätzbarem Wert, wie sie übereinstimmend berichten: »Die Art und Weise, wie ich spiele, und mein Denken über Musik haben sich stark verändert«, die »IEMA markierte einen Wendepunkt in meinem Leben«, »durch die IEMA öffnete sich mir die Welt der zeitgenössischen Musik erst in ihrer ganzen Multidimensionalität« – das sind nur einige Statements von Alumni des Masterstudiengangs. Und schöner als der Komponist Helmut Lachenmann, der die Arbeit der IEMA oft begleitete, lässt es sich kaum umschreiben: »Wer hier einmal war, der ist nachher ein anderer Mensch geworden, in seinem ganzen Selbstverständnis, seiner nicht nur spielpraktischen Erfahrung, sondern in seiner ganzen ästhetischen Erfahrung und in seiner Erfahrung prinzipiell.«

*After this promising start, the plan is to present the Young Ensemble Academy every two years – if funding allows. As Christiane Engelbrecht explains, »IEMA has no institutional funding, but is obliged to apply for grants from foundations and other funding bodies as a charitable association which is legally independent of EM. Such funding is usually limited to three years, sometimes also to one year only, which makes long-term planning difficult. The existence of IEMA is not a given.«*

*And yet, IEMA has acquired an outstanding reputation in education work over the 20 years of its existence – and the Young Ensemble Academy is only one project among several through which EM conveys its profound knowledge, outstanding playing techniques, and not least its enthusiasm to subsequent generations of musicians. The one-year master's degree course »International Ensemble Modern Academy – Contemporary Music Performance« which IEMA offers in cooperation with the Frankfurt University of Music and Performing Arts (HfMDK) also contributes to professionalisation in the New Music field: here, musicians, sound directors, conductors and composers who are still young, but already well-versed in contemporary music delve deep into the repertoire of modernism, together with EM and guest docents. They perform more than 20 concerts in Germany and abroad as the IEMA Ensemble, its cast changing annually with each cohort of fellows.*

*The experience the students gain in doing so is invaluable, they agree: »The way I play and my thoughts on music have changed profoundly«; »IEMA marked a turning point in my life«; »IEMA opened up the full multi-dimensionality of contemporary music to me« – those are just a few statements from alumni of the master's degree course. One can hardly imagine a better description than that of composer Helmut Lachenmann, a frequent IEMA collaborator: »Anyone who has been here once is a different person afterwards, in terms of self-conception – not only regarding practical playing, but in their full aesthetic experience, and experience in general.«*

*Another milestone in IEMA's portfolio is the International Composer & Conductor Seminars, ICCS, which are split into three modules, each corresponding to the level of education and the special needs of young composers and conductors, so that they can be supported optimally. The Polish composer Piotr Peszat, a participant in the ICCS module »young\_professionals«, exemplifies the great interest, curiosity and eagerness of young artists: »When I learned that I was one of the composers selected, I was extremely happy.« For the even younger generation of composers up to the age of 24, the ICCS offers »young\_talents«, which will take place for the first*



Ein Meilenstein in der Ausrichtung der IEMA sind auch die International Composer & Conductor Seminars, kurz ICCS, die in drei Module aufgesplittet sind, um dem jeweiligen Ausbildungsstand und den speziellen Bedürfnissen junger Komponist\*innen und Dirigent\*innen optimal gerecht werden zu können. Wie groß Zuspriech, Neugier und Lernbereitschaft vonseiten des künstlerischen Nachwuchses sind, unterstreicht der polnische Komponist Piotr Peszat, der am ICCS-Modul »young\_professionals« teilnahm: »Als ich erfuhr, einer der ausgewählten Komponisten zu sein, war ich extrem glücklich.« Für die noch jüngere Komponierengeneration bis 24 Jahre gibt es die ICCS »young\_talents«, die im Juli 2023 zum ersten Mal stattfinden. Die Jungkomponist\*innen sammeln mit den Ensemble Modern-Mitgliedern als Coaches praktische Erfahrungen in Workshops zu Instrumentenkunde, Notation und Ensembleklang und erarbeiten eigene Werke, die zum Abschluss im Haus der Deutschen Ensemble Akademie aufgeführt werden. Eine weitere wichtige Säule der IEMA ist das Projekt »epoche\_f international«: Hier werden Preisträger\*innen europäischer Musikwettbewerbe im Alter zwischen 14 und 20 Jahren zu einem einwöchigen Instrumentalmeisterkurs mit dem EM und einem/einer renommierten Dirigent\*in eingeladen. »Ich habe viel über Kreativität und Improvisation in der Musik gelernt. Ich glaube, das werde ich jetzt für mein ganzes Leben mitnehmen«, lautet das euphorische Statement eines Absolventen. Symposien, Education-Projekte an Schulen und die Hans Zender Akademie, ein einwöchiger Meisterkurs in Meersburg am Bodensee, vervollständigen das Profil der IEMA.

#### » ... offen in alle Richtungen«

Die einzelnen Formate sprechen natürlich unterschiedliche Zielgruppen an – aber mit jedem von ihnen verwirklicht die IEMA das übergreifende Anliegen des EM, nicht nur die eigenen Kenntnisse weiterzugeben, sondern mit nachrückenden Generationen fruchtbar zu kommunizieren, auf allen Seiten die ästhetischen Horizonte zu erweitern, technischen Support zu leisten, zu inspirieren und zu motivieren, Orientierung zu geben und Wege ins Musikleben zu bahnen.

Gründungsmitglied und Flötist des EM sowie Co-Leiter des IEMA-Masterstudiengangs Dietmar Wiesner hebt »die Rückkopplungen mit den ja bereits sehr gut ausgebildeten Studierenden, die für das EM selbst von eminenter Bedeutung sind«, hervor, und Co-Studiengangsleiter Paul Cannon fügt hinzu, »dass das EM durch die Verknüpfung mit der Akademie und der jungen zeitgenössischen Musikszene davor bewahrt wird, in seiner eigenen Blase zu verharren. Am Puls dieser Szene zu sein, hält das EM lebendig und offen in alle Richtungen.« Und es beflügelt zudem das Neuerfinden und permanente Nachjustieren von IEMA-Projekten.

*time in July 2023. Here, young composers encounter Ensemble Modern members as coaches, gathering practical experiences in workshops on instruments, notation and ensemble sound, and also rehearsing their own pieces, which are performed in a final concert at the House of the German Ensemble Academy.*

*Another important pillar of IEMA's work is the project »epoch\_f international«: this offers winners of European music competitions aged 14 to 20 a chance to participate in a week-long instrumental master course with EM and a renowned conductor. »I have learned a lot about creativity and improvisation in music. I think this is something I will cherish all my life«, one euphoric graduate said. Symposia, education projects in schools and the Hans Zender Academy, a one-week master course in Meersburg on Lake Constance, complete IEMA's profile.*

#### » ... open-minded in all directions«

*Of course, the individual formats are tailored to different target groups – but with each of them, IEMA fulfils the overarching mission of EM: not only to pass on its own knowledge, but to communicate fruitfully with coming generations, to broaden aesthetic horizons in all directions, to offer technical support, to inspire and motivate, to offer orientation and pave ways into musical life.*

*Dietmar Wiesner, a founding member of EM and its flutist, who is also co-director of the IEMA master's degree course, underlines »the feedback from the students, who are already very well-educated, and the eminent importance of this for EM itself«, and his co-director Paul Cannon adds »that the link with the Academy and the young contemporary music scene keeps EM from isolating inside its own bubble. Having a finger on the pulse of this scene keeps EM alive and open-minded in all directions.« It also aids the invention of new IEMA projects and the continuous tweaking of the existing ones.*

*This concept works, as demonstrated by the fact that most IEMA alumni succeed in establishing professional careers in music – not only, but mainly in the contemporary field. An essential aspect of this is that EM keeps in touch with the alumni, and, as Dietmar Wiesner notes, »they come back with input for EM and IEMA«. In the course of this process, the overlap in staffing between EM, IEMA and IEMA alumni has grown, which in turn affects Ensemble Modern's makeup. The Greek violinist Giorgos Panagiotidis, for example, got to know EM during the IEMA master course on the island of Paxos, and has been a regular member since 2015. There is little fluctuation in EM, but its pool of guest musicians is increasingly fed by IEMA alumni, and the Ensemble Modern Orchestra (EMO) includes mainly alumni and occasionally even current IEMA fellows. This process developed quite organically, illustrating the high quality of training provided by IEMA.*

Dass dieses Konzept funktioniert, zeigt sich schon daran, dass die allermeisten IEMA-Absolvent\*innen im Musikleben Fuß fassen – nicht nur, aber überwiegend im Zeitgenössischen. Wesentlich dabei ist, dass der Kontakt zu den Ehemaligen gehalten wird und sie, wie Dietmar Wiesner anmerkt, »wieder Input in EM und IEMA hineingeben«. Intensiviert haben sich im Zuge dessen die personellen Korrespondenzen zwischen EM, IEMA und Alumni der IEMA, die auch auf die Besetzung des Ensemble Modern zurückstrahlen. Der griechische Geiger Giorgos Panagiotidis etwa lernte das EM beim IEMA-Meisterkurs auf Paxos kennen und ist seit 2015 festes Mitglied. Die Fluktuation im EM ist nicht groß, doch der Pool der Gastmusiker\*innen speist sich immer stärker aus Alumni der IEMA, und auch das Ensemble Modern Orchestra (EMO) ist weitestgehend mit Absolvent\*innen und zum Teil aktuellen IEMA-Mitgliedern besetzt. Dieser Prozess ist ganz natürlich gewachsen und verweist auf die Qualität der Ausbildung in der IEMA.

Ein Kapitel für sich sind die Formationen, die aus den IEMA-Ensembles hervorgegangen sind oder von deren Mitgliedern geprägt werden. Beispielhaft dafür stehen Trio Catch, Trio Radial, die MAM. Manufaktur für aktuelle Musik, Ensemble Interface, Ensemble Adapter, Ensemble Garage – und jüngst Broken Frames Syndicate. Die beiden letzten IEMA-Jahrgänge brachten Streichquartette hervor: das GROW Quartett und das Fabrik Quartett, dessen Name assoziativ auf die Wirkungsstätte von EM und IEMA, ein ehemaliges Fabrikgelände an der Schwedlerstraße in Frankfurt am Main, rekurriert.

#### »Wir haben volle Freiheit«

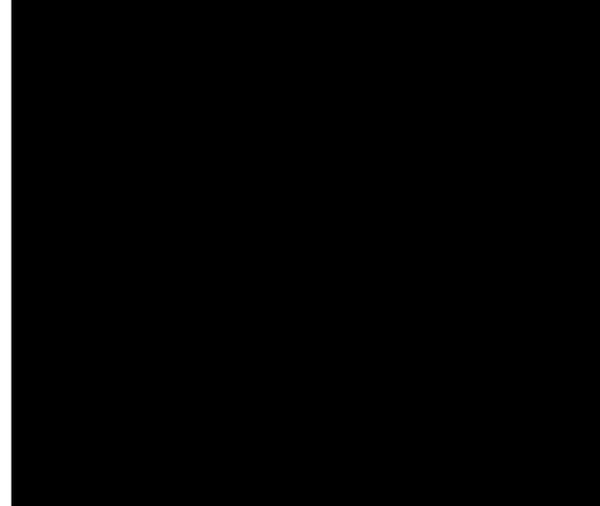
Zwischen dem EM und den aus der IEMA heraus entstandenen Ensembles ist bis jetzt, so Dietmar Wiesner, »keine Konkurrenz aufgekommen. Die eigene Nachwuchsförderung ist uns noch nicht auf die Füße gefallen. Wir stehen auch nicht unter dem Druck, Menschen in den Beruf bringen zu müssen. Vielmehr vermitteln wir die Liebe zur Neuen Musik und deren Realisation, so wie wir es selbst gelernt haben, unter Beteiligung von kompetenten Persönlichkeiten des Musiklebens. Wir erziehen die Nachwuchsmusiker\*innen zur Selbstständigkeit, zur Professionalität und werden, anders als an Hochschulen, nicht daran gemessen, wie viele wir im Orchester unterbringen. Wir haben volle Freiheit.« Ins gleiche Horn stößt Paul Cannon, dessen erklärtes Ziel es ist, dass »so viele junge Leute wie möglich sich auf hohem Niveau mit zeitgenössischer Musik beschäftigen«.

*A chapter of its own could be devoted to the formations which have emerged from IEMA Ensembles or were essentially shaped by their members. Suffice it to mention the following examples: Trio Catch, Trio Radial, MAM. Manufaktur für aktuelle Musik, Ensemble Interface, Ensemble Adapter, Ensemble Garage – and, most recently, Broken Frames Syndicate. The two most recent IEMA cohorts have produced string quartets: the GROW Quartet and the Fabrik Quartet, whose name refers to the headquarters of EM and IEMA, a former factory building on Schwedlerstraße in Frankfurt am Main.*

#### »We have every freedom«

*By Dietmar Wiesner's reckoning, »there has not been any competition« between EM and the ensembles begotten by IEMA. »We have not regretted our support for young talents. Nor do we feel any pressure to guide people into this profession. Instead, we convey a love of New Music and its implementation, as we ourselves have learned it, with the involvement of competent personalities of musical life. We educate these young musicians to be independent and professional, and unlike music academies, we are not measured by how many of them we get into orchestras. We have every freedom.« Paul Cannon agrees, whose declared goal is »to get as many young people as possible to explore contemporary music on a high level«.*

*Therefore, it has been only consequent to expand cooperations with other institutions during the past years, for example with the Lucerne Festival Academy. In Christiane Engelbrecht's words, »EM offers its expertise as an ensemble not only as part of IEMA, but also through other academies and young-artist activities. Two concerts of the series »Happy New Ears« at the Frankfurt Opera are reserved by EM for the young generation through the programme ICCS curtain\_call. To this end, it cooperates with international academies or composition classes – last year, these were the Lucerne Festival Academy and the composition class of Simon Steen-Andersen, who participated in one of IEMA's composition seminars himself more than 15 years ago.« The dense network IEMA maintains with various protagonists of contemporary musical life received an additional impetus when the Ulysses Network was founded in 2012, a cooperation between eleven European festivals and institutions from nine European countries.*



Es ist daher nur folgerichtig, dass auch Kooperationen mit anderen Institutionen in den vergangenen Jahren stetig ausgebaut wurden, etwa mit der Lucerne Festival Academy. »Das EM stellt sich«, so Christiane Engelbrecht, »eben nicht nur im Rahmen der IEMA als Klangkörper zur Verfügung, sondern auch anderen Akademien und Nachwuchsaktivitäten. Zwei Konzerte der Reihe »Happy New Ears« in der Oper Frankfurt reserviert das EM bei ICCS curtain\_call für die junge Generation und kooperiert hierfür mit internationalen Akademien oder Hochschulklassen – im letzten Jahr waren es die Lucerne Festival Academy oder die Kompositionsklasse von Simon Steen-Andersen, der selbst vor über 15 Jahren an einem Kompositionsseminar der IEMA teilgenommen hat.« Zusätzlichen Schub erhielt das dichte Beziehungsgeflecht der IEMA zu verschiedensten Akteuren des zeitgenössischen Musiklebens durch die Gründung des Ulysses-Netzwerks 2012, worin sich elf europäische Festivals und Institutionen aus neun europäischen Ländern zusammengeschlossen haben.

Markante Konzertereignisse im Jubiläumsjahr 2023 untermauern die Stellung der IEMA als nicht wegzudenkenden Faktor der Nachwuchsförderung.

Für Nachwuchskomponist\*innen brach das aktuelle IEMA-Ensemble eine Lanze im Newcomer-Konzert der Wittener Tage für neue Kammermusik. Gemeinsam mit dem EM und der Jungen Deutschen Philharmonie gestaltete es unter dem Motto »Eine Odyssee im Klangraum« das Abschlusskonzert des Festivals »Acht Brücken. Musik für Köln« mit Gérard Griseys fulminanten »Les espaces acoustiques«, dirigiert von Ingo Metzmacher. Im September dieses Jahres wird das Ensemble Modern Orchestra unter Leitung von Sir George Benjamin in Konzerten in Berlin und Köln ein breites Spektrum neuer und neuester Musik präsentieren, wobei es anlässlich des 20-jährigen IEMA-Jubiläums neben dem EM aus aktiven und ehemaligen Teilnehmer\*innen der IEMA bestehen wird. Organisch ineinanderfließen werden EM und IEMA-Ensemble auch im großen Jubiläumskonzert am 15. Dezember 2023 in der Alten Oper Frankfurt: Es bietet brandaktuelle Werke, erinnert aber auch an Hans Zender, den 2019 verstorbenen langjährigen Wegbegleiter des Ensemble Modern.

*Significant concert events in the anniversary year of 2023 highlight IEMA's rank as an essential institution in young artist development.*

*The current IEMA Ensemble championed young composers during the Newcomer Concert at the Witten Days of New Chamber Music. Together with EM and the Junge Deutsche Philharmonie, it played the closing concert of the Festival »Acht Brücken. Musik für Köln«: under the motto »A Space Odyssey«, Ingo Metzmacher conducted Gérard Grisey's stupendous »Les espaces acoustiques«. In September 2023, the Ensemble Modern Orchestra will be conducted by Sir George Benjamin in concerts in Berlin and Cologne, presenting a broad spectrum of new and newest music, and given the 20-year anniversary of IEMA, the orchestra will be made up of EM plus active and former IEMA fellows. EM and IEMA Ensemble will also merge organically in the great anniversary concert on December 15, 2023 at Frankfurt's Alte Oper: celebrating the occasion, it offers several brand-new works, but also commemorates Hans Zender, Ensemble Modern's long-time companion and mentor who died in 2019.*

## TERMIN

**15.12.2023, 20 Uhr, Frankfurt am Main, Alte Oper Frankfurt, Mozart Saal**

*Abonnement Alte Oper Frankfurt*

**20 Jahre Internationale Ensemble Modern Akademie**

**Friedrich Goldmann:** Ensemblekonzert Nr. 3, – Fantasia über die Fundamentalnoten eines Arioso von J.S.Bach für sechzehn Spieler (2007)

**Yongbom Lee:** statis field (2023) (Uraufführung)

**Chikage Imai:** Neues Werk (2023) (Uraufführung)

**Hans Zender:** Modelle für variable Besetzung (1971–73)

**Ensemble Modern**

**IEMA-Ensemble 2023/24**

**Jonathan Stockhammer** Dirigent

*Gefördert durch die Deutsche Bank Stiftung.*

## Vom Glück neuer Ohren

30 Jahre ›Happy New Ears‹

## The Joy of Rejuvenated Ears

›Happy New Ears‹ Turns 30

## JAHRMARKT DER ATTRAKTIONEN//

Werke von John Adams und Charles Ives in der Oper Frankfurt, Frankfurter Allgemeine Zeitung, 31.03.1993

## GLÜCKLICHE OHREN ÖFFNEN SICH FÜR NEUE MUSIK//

Frankfurter Neue Presse, 13.10.1993

## PFEFFER FÜR GEPUTZTE OHREN//

Neue Werkstattreihe in der Oper, Frankfurter Allgemeine Zeitung, 13.10.1993

## GLÜCKLICHE OHREN//

Das dritte Konzert der Reihe ›Happy New Ears‹ im HR, Frankfurter Allgemeine Zeitung, 11.02.1994

## BEIM HANDKUSS AUF DIE FÜSSE TRETEN//

Sylvain Cambreling und das Ensemble Modern mit Strawinskys ›Dumbarton Oaks‹, Frankfurter Rundschau, 13.12.1993

## DAS TRIEBLEBEN DER MUSIK//

›Happy New Ears‹: Ensemble Modern mit Messiaen, Frankfurter Rundschau, 07.02.1994

## EIN HAMMER WIE EINE PICCOLOFLÖTE//

Werke von Varèse in der Reihe ›Happy New Ears‹ an den Städtischen Bühnen, Frankfurter Allgemeine Zeitung, 14.04.1994

## UNTERTASSE IM KLAVIER//

Das sechste Konzert von ›Happy New Ears‹: John Cage, Frankfurter Allgemeine Zeitung, 14.05.1994

## AUCH DURCH DIE STILLE BEGLÜCKT//

›Happy New Ears‹, diesmal zu Ehren von John Cage, Frankfurter Rundschau, 16.05.1994

## VON DER SCHÖNHEIT DER REIHE//

Gesprächskonzert mit Hans Zender, Frankfurter Allgemeine Zeitung, 29.03.1994

Glücklich sein, das ist, die Ungeduld  
nach dem Glücke hinter sich haben

Maurice Maeterlinck

Happiness means having abandoned the  
impatience to be happy

Maurice Maeterlinck

Aufgewühlte Zeiten waren es damals, als das Ensemble Modern in der Oper Frankfurt am 19. Oktober 1993 mit glücklichen und neu ausgerichteten Ohren Arnold Schönbergs Kammer-symphonie op. 9 unter der Leitung Hans Zenders zur Aufführung brachte und mit einem Gespräch mit Nuria Nono-Schönberg flankierte, die kurz zuvor ihr großes Buch über ihren Vater ›Eine Lebensgeschichte in Begegnungen‹ herausgebracht hatte. Putschisten griffen damals in Moskau nach der Macht. Man sah auffahrende Panzer, hörte in den Nachrichten die tödlichen Salven beim Brand des Regierungssitzes. Es begann jene unbegrenzte Macht des Präsidenten, die uns gegenwärtig in Atem hält. Während wir in der Oper Frankfurt mit Sylvain Cambreling, Hans Zender und dem durch den damaligen Geschäftsführer Andreas Mölich-Zebhauser vertretenen Ensemble Modern den Start jener Reihe vorbereiteten, die heute, in noch aufgewühlteren Zeiten, fortgeführt wird, verfolgten wir in den Nachrichten diese unglückseligen Geschehnisse.

Hans Zender, der Initiator der nach John Cages Prägung ›Happy New Ears‹ genannten Reihe, war ein Verehrer des vorsokratischen Philosophen Heraklit. Zenders Interesse galt weniger dessen berühmtem Wort vom Krieg als Vater aller Dinge, der die einen zu Göttern, die andern zu Menschen, die einen zu Sklaven, die andern zu Freien macht, als vielmehr dem opaken Satz: »Des Bogens Name ist Leben, sein Werk aber Tod.« Solche gegen- und auseinanderstrebenden Kräfte von Leben und Tod, von Weiblichem und Männlichem, von Aktivität und Passivität, Innen und Außen, die doch von der Einheit der Widersprüche zeugten, faszinierten ihn als musikalisches Symbol. Wie, so fragte er mit dem

Those were agitated, troubled times on October 19, 1993, when Ensemble Modern took the stage at the Frankfurt Opera to perform Arnold Schoenberg's Chamber Symphony Op. 9 under the baton of Hans Zender, for an audience of happy and newly-adjusted ears, flanked by a conversation with Nuria Nono-Schoenberg, who had recently published her great book about her father, ›Lebensgeschichte in Begegnungen‹ (A Life Story in Encounters). At the time, putschists were grabbing power in Moscow. The news featured rolling tanks and deadly salvos as the seat of government burned. This was when the unlimited presidential power that currently has us on tenterhooks began. While we prepared the launch of the series at the Frankfurt Opera with Sylvain Cambreling, Hans Zender and Ensemble Modern, represented at the time by its managing director Andreas Mölich-Zebhauser, we followed those unhappy events in the news. Today, the series continues – in even more agitated, troubled times.

Hans Zender, who initiated the series whose name was inspired by John Cage's New Year's greeting ›Happy New Ears‹, was an admirer of the pre-Socratic philosopher Heraclitus. Zender was less interested in his famous phrase about war being the father of all things, transforming some into gods and some into human beings, some into slaves and some into free men, than in the opaque phrase: »The bow's name is life, but its work is death.« Such clashing and contrasting powers of life and death, female and male, activity and passivity, inside and outside, which stand testament to unity in contradiction, fascinated him as musical symbols. How, he asked with the philosopher, can things that flee one another also be attracted? This is exactly what the bow and the lyre achieve. They represent »palintonos

Philosophen, kann etwas, das auseinanderstrebt, zugleich zueinanderstreben? Und eben dies bewerkstelligen der Bogen und die Leier. Sie stehen für die »Palintonos harmonia«, die Harmonie der Gegensätze, die Einheit des Getrennten. In Zenders Vorstellung die Dynamik des Antithetischen, die unablässig suchende Hinwendung zu einer nicht homogenen und ebenso wenig reduzierbaren Vielheit der Dinge, das mehrstimmige Denken, die synästhetische und zugleich kognitive Wahrnehmung; »Denken hören – Hören denken« – so hieß nicht zufällig der Titel seines 2016 publizierten Buches.

Die Komponistin Isabel Mundry, einst von Zender ausgebildet, hat diese symbiotische und simultanisierende Sicht so formuliert: Er »war ein Komponist und Dirigent, der das Gegenwärtige und Zeitlose in der Musik zusammen denken konnte. Klang war für ihn Zeichen und Nicht-Zeichen zugleich.«

Von solcher Vielheit zeugte das Spektrum der »Happy New Ears« von Anfang an. Sie zeigten sich gänzlich befreit von jener kompromisslosen Orthodoxie eines eindimensionalen stilistischen Horizonts, eines Absolutismus der Moderne; darunter etwa der ausschließliche Primat des Serialismus, aufgrund dessen man einst in Donaueschingen und Darmstadt im Zeichen eines vermeintlichen Fortschritts sogar Schönberg zu Grabe tragen wollte.

Markant hob sich die so komplexe Pluralität der sieben Jahre vor der Jahrtausendwende gegründeten Reihe von jeglicher Kanonisierungssattitüde ab. Es sei, so Zender, eine der großen Utopien der Musik der Moderne, dass sie nicht mehr ausschließlich europäisch denkt, sondern dass sie in ihrem kulturellen Ideal eine »Musik des Erdballs« skizziert, anderen Zeit- und Formbegriffen nachgehe. Es gehe, erläuterte Zender im November 2002 bei der Verleihung des Hessischen Kulturpreises, nunmehr darum, »zu verstehen, dass wir eine Vielheit von Denkmodellen brauchen, um unsere komplexe Situation zu meistern, dass wir lernen müssen, mit Widersprüchen produktiv umzugehen, anstatt, wie noch die Väter der Avantgarde, zu generalisieren.« Keine »Neue Unübersichtlichkeit« also, sondern vielmehr Konfrontation des Eigenen und Fremden, Exponierung von Differenz, Unvereinbarem, Divergenz und Heterogenität anstelle von Homogenität und allen Varianten vereinnahmender Integration. Aus diesen Reibungsflächen sich unterscheidender verschiedener Welten mag dann Neues entstehen. »Zwischenformen«, nannte Zender das. Räume also, deren Sinn von Ambiguität, von offener Mehrdeutigkeit geprägt ist.

*harmonia«, the harmony of opposites, the unity of separated elements. In Zender's imagination, this was the dynamic of antitheses, the incessant search for a non-homogeneous multiplicity of things which cannot be reduced, polyphonic thinking, synaesthetic and cognitive perception. It is no coincidence that his 2016 book was entitled »Denken hören – Hören denken« (Hearing thought – Thinking hearing).*

*The composer Isabel Mundry, a former student of Zender, has also expressed this symbiotic viewpoint which embraces simultaneity: he »was a composer and conductor who was able to hold in his mind the present and the timeless in music. To him, sound was simultaneously a signal and non-signal.«*

*This multitude was reflected in the spectrum of »Happy New Ears« concerts from the very beginning. They were entirely liberated from the uncompromising orthodoxy of a one-dimensional stylistic horizon, an absolutism of modernism; this also included the exclusive dominance of serialism, which had led to battle-cries in Donaueschingen and Darmstadt to bury even Schoenberg in the name of imagined progress.*

*The complex plurality of the series, launched seven years before the turn of the millennium, differed markedly from any canonizing attitude. Zender called it one of the great utopias of modernist music that it was no longer thinking only in European terms, but instead sketching out a »global music« in its cultural ideal, pursuing other notions of time and form. The point, said Zender in November 2002 during the award ceremony for the Hessian Cultural Prize, was now »to understand that we need a multitude of intellectual models to master our complex situation, that we must learn to deal productively with contradictions, instead of generalizing, as the fathers of the avant-garde did.« Thus, the goal was not a »new complexity«, but rather a confrontation between self and stranger, the exposing of difference, irreconcilability and heterogeneity instead of homogeneity and all variants of appropriative integration. From the friction between different and differentiated worlds, novelty may arise. »Intermediate forms«, Zender called them: spaces whose meaning is marked by ambiguity, by open ambivalence.*

*At the same time, this is where elitism is left behind, that separation of sensuality and intellectuality which modernism once considered programmatic – in other words, an ideal whose l'art-pour-l'art aestheticism harboured that character of exclusivity which Walter Benjamin considered a counterpart of totalitarianism. Unintelligibility as the result of turning culture into science, an inability to be »affected and shocked by art« (Zender) – Nietzsche had already anticipated these as the mark of Cain when modernism first arose: »The more the eye and ear are capable of thought, the more they reach that*

Ondřej Adámek | John Adams | Thomas Adès | Ganesh Anandan | Mark Andre | Louis Andriessen | George Antheil | Georges Aperghis | Carola Bauckholt | George Benjamin | Alban Berg | Luciano Berio | Uday Bhawalkar | Pierre Boulez | Reiner Bredemeyer | Earle Brown | John Cage | Friedrich Cerha | Unsuk Chin | Luigi Dallapiccola | Tyson Gholston Davis | Lanqing Ding | Franco Donatoni | Pascal Dusapin | Hanns Eisler | Péter Eötvös | Morton Feldman | Brian Ferneyhough | Beat Furrer | Alain Gaussin | Detlev Glanert | Heiner Goebbels | Friedrich Goldmann | Gérard Grisey | HK Gruber | Sofia Gubaidulina | Georg Friedrich Haas | Saeed Haddad | Hans Werner Henze | Arnulf Herrmann | Paul Hindemith | Heinz Holliger | Klaus Huber | Nicolaus A. Huber | Charles Ives | Leoš Janáček | Mauricio Kagel | Johannes Kalitzke | Georg Katzer | Oliver Knussen | Ernst Krenek | György Kurtág | Hanspeter Kyburz | Helmut Lachenmann | Tania León | Zhenyan Li | György Ligeti | Minzuo Lu | Bruno Maderna | Martin Matalon

Aregnaz Martirosyan | Olivier Messiaen | Ennio Morricone | Shubha Mudgal | Tristan Murail | Conlon Nancarrow | Olga Neuwirth | Luigi Nono | Emmanuel Nunes | Helmut Oehring | Guillem Palomar | Matthias Pintscher | Gawriil Nikolajewitsch Popow | Enno Poppe | Daniil Posazhennikov | Henri Pousseur | Aneesh Pradhan | Steve Reich | Edgar Reitz | Nicolaus Richter de Vroe | Rolf Riehm | Wolfgang Rihm | Fausto Romitelli | Lucia Ronchetti | Rebecca Saunders | Giacinto Scelsi | Salvatore Sciarrino | Friedrich Schenker | Steffen Schleiermacher | Annette Schilinz | Dieter Schnebel | Arnold Schönberg | Nikos Skalkottas | Mathias Spahlinger | Simon Steen-Andersen | Karlheinz Stockhausen | Igor Strawinsky | Christopher Trapani | Senay Uğurlu | Hugo Van Rechem | Edgard Varèse | Bill Viola | Claude Vivier | Hans Jürgen von der Wense | Anton Webern | Kurt Weill | Guo Wenjing | Jörg Widmann | Iannis Xenakis | Isang Yun | Helmut Zapf | Frank Zappa | Hans Zender | Bernd Alois Zimmermann | Raimonda Žiūkaitė | Vito Žuraj

Zugleich vollzieht sich hier die Abkehr vom Elitismus, von jener Trennung von Sinnlichkeit und Intellektualität, die der Moderne einst als programmatisch galt. Von einem Ideal also, das als l'art-pour-l'art-Ästhetizismus jenen Ausschließungscharakter in sich trug, in dem Walter Benjamin ein Pendant zum Totalitarismus erblickte. Unverstehbarkeit als Resultat kultureller Verwissenschaftlichung, Unfähigkeit zur »affektiven Erschütterung der Kunst« (Zender) antizipierte beim Anbruch der Moderne bereits Nietzsche als deren Kainsmal: »Je gedankenfähiger Auge und Ohr werden, um so mehr kommen sie an die Grenze, wo sie unsinnlich werden: Die Freude wird ins Gehirn verlegt, die Sinnesorgane werden stumpf und schwach, das Symbolische tritt immer mehr an die Stelle des Seienden – und so gelangen wir auf diesem Weg so sicher zur Barbarei, wie auf irgendeinem anderen.«

Alle modernen Techniken, sekundierte in diesem Sinne Zender, sollen verstanden, integriert und auch beherrscht werden, niemals aber die Fähigkeit der »affektiven Erschütterung der Kunst« versperren.

Unsere Sinne aber erzählen uns, sagte Hans Zender, ganz verschiedene Geschichten über die Welt. Von dergleichen tönenden Geschichten waren all die Klang und Sprache zusammenrückenden Abende der »Happy New Ears«-Reihe. Jedes Mal enthielten sie Neues, jedes Mal behaupteten sie den Rang des Unverwechselbaren und Unaustauschbaren. Zender fasste das so zusammen: Jedes Kunstwerk sei für die Komponierenden immer ein Wagnis, sei ebenso für die Hörenden eine individuelle Herausforderung. »Sprachliche Beschreibungen neuer Musik können für viele eine Hilfe sein, wenn sie das einzelne Kunstwerk wirklich aus seinen eigenen immanenten Gesetzmäßigkeiten verstehen«, und auf eben diese Weise die Hörenden wieder zurückführen zum »unmittelbaren »Verstehen« durch die Ohren«. Die Dramaturgie der »Happy New Ears« war und ist die größtmögliche Transparenz in der Annäherung von sprachlicher Semantik und tönendem Werk. Das Werk und das Gespräch darüber vermögen im Aneinanderrücken bislang unerfahrene Wahrnehmungsebenen zu schaffen. Man hört nicht selten nach einem »Wortwechsel« beim zweiten Mal anders als beim ersten Mal.

Bei aller Diversität der »Happy New Ears«-Konzerte zwischen 1993 und 2023 behauptete sich der Universalismus der Klangwelt. Nach Schönberg erklang bei der zweiten Veranstaltung Igor Strawinskys von Sylvain Cambreling dirigiertes und erläutertes Concerto Es-Dur für Kammerorchester, »Dumbarton Oaks«. Es folgten, um nur einige Namen zu nennen, Arbeiten von Olivier Messiaen, Anton Webern, Edgard Varèse. John Cages »Concerto for Prepared Piano and Chamber Orchestra« mit Hermann Kretzschmar am Klavier wurde von Péter Eötvös dirigiert und diskutiert.

*boundary line where they become asensual. Joy is transferred to the brain; the sense organs themselves become dull and weak. More and more, the symbolic replaces that which exists—and so, as surely as on any other path, we arrive along this one at barbarism.« All modern techniques, Zender seconded him in this, should be understood, integrated and mastered, but should never block the ability to be »affected and shocked by art«.*

*Our senses, however, tell us very different stories about the world, as Hans Zender said. Interweaving sound and language, the evenings of the »Happy New Ears« series were full of such resounding stories.*



Hans Zender

*Every time they contained novelty, every time they confirmed the rank of the unmistakable and unexchangeable. Zender summarised it like this: for composers, each work of art is a risk, an individual challenge to them as much as to the listeners. »Linguistic descriptions of new music can be of help to many, if they truly understand the individual work of art from its own, immanent principles«, and in this way lead the listeners back to »direct »comprehension« through the ears«. The dramaturgical principle of the »Happy New Ears« events was and remains the greatest possible transparency in amalgamating the semantics of language and the resounding work. Thus yoked, the work and its discussion are able to create levels of perception previously undiscerned. It is not unusual to hear a work differently the second time, after words have been exchanged about it.*

*Despite the diversity of the »Happy New Ears« concerts between 1993 and 2023, the universality of the sonic world prevailed. After Schoenberg, the second event featured Igor Strawinsky's Concerto in E-flat-major for Chamber Orchestra, »Dumbarton Oaks«, conducted and discussed by Sylvain Cambreling. This was followed by works by Olivier Messiaen, Anton Webern, Edgard Varèse – to name a mere few. John Cage's Concerto for Prepared Piano and Chamber Orchestra, with Hermann Kretzschmar taking the solo part, was conducted and discussed by Péter Eötvös.*

Helmut Lachenmann, Karlheinz Stockhausen, Pierre Boulez, Giacinto Scelsi, Iannis Xenakis, Mauricio Kagel, Heiner Goebbels, Charles Ives, Morton Feldman, Rolf Riehm, John Adams, Wolfgang Rihm oder Steve Reich galt die Aufmerksamkeit in der frühen Phase der Konzerte. Unvergessen bleiben Robert Gernhardts Ausdeutungen von Bernd Alois Zimmermanns ›Musique pour les soupers du Roi Ubu‹, ebenso nach der Jahrtausendwende der Abend ›Frank Zappa und das Ensemble Modern‹ sowie eine Veranstaltung mit Werken indischer Musik – oder Sofia Gubaidulina's ›Homage à T. S. Eliot‹ für Sopran und Oktett mit der Komponistin als Gesprächspartnerin. In neuerer Zeit standen verstärkt Komponistinnen im Fokus, darunter Annette Schlünz, Rebecca Saunders, Carola Bauckholt, Olga Neuwirth, Unsuk Chin, Tania León oder Lucia Ronchetti. Für das Frühjahr 2024 ist ein Abend mit Brigitta Muntendorf geplant. Seit zwei Jahren etwa öffnet sich die Reihe zudem Komponist\*innen der jungen Generation.

Aufgewühlte Zeiten erleben wir auch heute. In den drei Jahrzehnten all dieser Konzerte hat sich die neuzeitliche Welt, die Welt des Anthropozäns gravierend verändert. Atavismen tauchten allenthalben auf und »aus dem Nichts« erhoben sich die von Gottfried Keller prophezeiten »Seuchen, Glut und Rauch« und bedrohten jene »dünne[n] Kulturdecke, welche uns von den wühlenden und heulenden Tieren des Abgrundes noch notdürftig zu trennen scheint und die bei jeder gelegentlichen Erschütterung einbrechen kann«. Hans Zender hat, um solch epochalem Unglück Paroli zu bieten, in seinem Denken immer wieder den universalistischen Primat gegen jedes Gefangensein in einem einseitigen Weltbild reklamiert. ›Chief Joseph‹, sein ›Musikalisches Theater in 3 Akten‹, handelt hiervon: »Die Erde«, so der Häuptling der Wallowa, »ist die Mutter aller Menschen, und alle Menschen auf ihr müssen die gleichen Rechte haben.«

Bei dem vom Ensemble Modern Hans Zender gewidmeten Sonderkonzert ›30 Jahre Happy New Ears‹ wird am 15. November 2023 in der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt (HfMDK) sein ›Cabaret Voltaire‹ nach Lautgedichten Hugo Balls zur Aufführung gebracht. Zender liebte neben den Gedichten dieses so nonkonformistischen Poeten dessen Werk ›Byzantinisches Christentum‹. Ich habe nach langer Zeit nochmals darin gelesen und Worte gefunden, die sich wie Zenders universalistische Kunstgedanken ausnehmen: »Wie kommt man der unterdrückten Sehnsucht zur Hilfe? Indem man Wände beseitigt. Indem man Ziele erhöht.«

Helmut Lachenmann, Karlheinz Stockhausen, Pierre Boulez, Giacinto Scelsi, Iannis Xenakis, Mauricio Kagel, Heiner Goebbels, Charles Ives, Morton Feldman, Rolf Riehm, John Adams, Wolfgang Rihm and Steve Reich were the focus of attention in the early phase of the concerts. Robert Gernhardt's interpretation of Bernd Alois Zimmermann's ›Musique pour les soupers du Roi Ubu‹ remains unforgotten, as does the evening ›Frank Zappa and Ensemble Modern‹ after the turn of the millennium and an event featuring works of Indian music – or Sofia Gubaidulina's ›Homage à T.S. Eliot‹ for soprano and octet, with the composer on hand for discussion. During recent times, female composers have had a stronger presence, including Annette Schlünz, Rebecca Saunders, Carola Bauckholt, Olga Neuwirth, Unsuk Chin, Tania León and Lucia Ronchetti. For the spring of 2024, an evening with Brigitta Muntendorf is in planning. For two years, the series has also been featuring composers of the younger generation.

Once again, we are living in agitated, troubled times. Over the three decades of all these concerts, the modern world, the world of the Anthropocene, has undergone grave changes. Atavisms kept appearing, and »as if from nowhere«, the »plagues, blazes and smoke« prophesied by Gottfried Keller arose, threatening that »thin blanket of culture which seems to barely separate us from the burrowing, howling animals of the abyss, and which might collapse at any occasional tremor«. To face down such epochal misery, Hans Zender kept propagating the primacy of universalism against any imprisonment within a lopsided worldview. ›Chief Joseph‹, his ›musical theatre in 3 acts‹, is about this: »The earth«, says the chief of the Wallowa, »is the mother of all people, and all people should have equal rights upon it.«

During the special concert ›Happy New Ears at 30‹ at the Frankfurt University of Music and Performing Arts (HfMDK) on November 15, 2023, which Ensemble Modern is dedicating to Hans Zender, his ›Cabaret Voltaire‹ will be performed, setting sound poems by Hugo Ball. Apart from this highly nonconformist poet's poetry, Zender also loved his book ›Byzantinisches Christentum‹ (Byzantine Christianity). I recently reread it after a long time, finding words that resemble Zender's own universalist thoughts about art: »How can we help suppressed longing? By tearing down walls. By raising the stakes.«

## TERMINE

31.10.2023, 19.30 Uhr, Frankfurt am Main, Oper Frankfurt

Lucerne Festival Academy zu Gast bei Happy New Ears

Ensemble Modern

Wolfgang Rihm Moderation

Xizi Wang Dirigentin

Die Happy New Ears Reihe 2023/2024 ist eine Kooperation von Ensemble Modern, Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt sowie Oper Frankfurt. Im Rahmen von curtain\_call der ICCS (International Composer & Conductor Seminars) von Ensemble Modern und Internationale Ensemble Modern Akademie zur Förderung junger Komponist\*innen und Dirigent\*innen. Die ICCS werden ermöglicht durch die Aventus Foundation.

15.11.2023, 19.30 Uhr, Frankfurt am Main, Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt (HfMDK), Großer Saal

30 Jahre Happy New Ears – Sonderkonzert

Hans Zender: Cabaret Voltaire für Sopran und acht

Instrumentalisten nach Texten von Hugo Ball (2001/2002)

Ensemble Modern | Salome Kammer Sopran |

Dietmar Wiesner Moderation | Ingo Metzmacher Dirigent, Gesprächspartner

Die Happy New Ears Reihe 2023/2024 ist eine Kooperation von Ensemble Modern, Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt sowie Oper Frankfurt. Mit freundlicher Unterstützung der Hans und Gertrud Zender-Stiftung.

## ›HAPPY NEW EARS‹ WEITERHIN GEFÄHRDET //

Oper Frankfurt hat kein Geld, Frankfurter Allgemeine Zeitung, 31.08.1994

## OPER FRANKFURT HAT NUN DOCH GELD FÜR ›HAPPY NEW EARS‹ //

Frankfurter Allgemeine Zeitung, 26.10.1994

## STRAWINSKY KOMMIT MIT BACH INS GESPRÄCH //

Frankfurter Neue Presse, 10.12.1993

## LOGIK DES HÖREN DEN HERZENS //

›Happy New Ears‹-Konzert mit Musik von Morton Feldman, Frankfurter Allgemeine Zeitung, 22.04.1999

## HERANTASTEN AN DIE MUSIK //

Werkstattkonzerte in der Oper mit dem Ensemble Modern, Frankfurter Rundschau, 13.10.1993

## GLATTE KLÄNGE, VOM ATEM MATT //

›Happy New Ears‹ in der Oper, Frankfurter Allgemeine Zeitung, 09.07.1999

HAPPY NEW EARS TURNS 30

## ›TAUSEND UND EIN MORGEN‹

Eine musikalische Romanperformance mit Ilija Trojanow sowie Dietmar Wiesner, Flöte, und Sava Stoianov, Trompete

von Ilija Trojanow

## ›TAUSEND UND EIN MORGEN‹

*A Musical Novel performed by Ilija Trojanow with Dietmar Wiesner, Flute, and Sava Stoianov, Trumpet*

*by Ilija Trojanow*



// 34

Ilija Trojanow

Wohin man blickt, apokalyptische Visionen. Höchste Zeit für einen utopischen Roman und eine ungewöhnliche Kooperation zwischen dem Schriftsteller Ilija Trojanow und dem Ensemble Modern. ›Tausend und ein Morgen‹ entführt uns in eine Zukunft, in der weltweit wundersame Verhältnisse vorherrschen: eine Balance zwischen Zivilisation und Natur, zwischen Mensch und Maschine, kein Hunger, keine Not, kein Patriarchat und keine Ausbeutung. Die Gesellschaften sind basisdemokratisch organisiert. In dieser fernen Welt hat sich ein Kreis von Aktivistinnen vorgenommen, die Erfindung der Zeitreise zu nutzen, um frühere Generationen von den jeweiligen Fesseln ihrer Zeit zu »befreien«. Die junge Cya, begleitet von der Künstlichen Intelligenz GOG, reist in die Vergangenheit, um den Gang der Geschichte zum Besseren zu wenden. Unter anderem zu Piraten in die Karibik der Barockzeit sowie zu den russischen Umbrüchen der Jahre 1917/18. So wie jede der Zeitebenen sich sprachlich eines bestimmten Genres und Stils bedient, wird die Musik – neben einer »Vertonung« von Motiven und Figuren – auch mit musikalischen Zitaten und vor allem eigenen Improvisationen die Unterschiede von Zeit und Ort hörbar machen. So wird die Schönheit des utopischen Denkens nicht durch Blaupausen der politischen Sehnsucht vermittelt, sondern durch eine spielerisch-sinnliche Vielfalt von Poesie und Musik. Die Romanperformance ist zu erleben am 7. September beim internationalen Literaturfestival berlin, am 24. September beim Rheingau Literatur Festival in Johannisberg, am 3. Oktober im Literaturhaus Zürich und am 23. Oktober bei Enjoy Jazz in Ludwigshafen.

→ **DETAILS: KONZERTKALENDER**

*Wherever we look, there are apocalyptic visions. High time for a utopian novel and an unusual cooperation between the writer Ilija Trojanow and Ensemble Modern. ›Tausend und ein Morgen‹ takes us into a future in which strangeness is ubiquitous and worldwide: a balance between civilization and nature, between mankind and machine, no hunger, no misery, no patriarchy and no exploitation. Societies are organized as basic democracies. In this far-away world, a circle of activists has decided to use the invention of time travel to »liberate« earlier generations from the shackles of their times. Young Cya is accompanied by the artificial intelligence GOG, travelling into the past to change the course of history for the better. They visit pirates in the Caribbean during the baroque era and the Russian revolutions of 1917/18. In the same way that each of the time levels uses a certain genre and style of language, the music – apart from a »setting« of motifs and figures – also employs musical quotes and especially improvisations to illustrate the difference in time and place. Thus, the beauty of utopian thought is not conveyed by blueprints of political longing, but by a playful and sensuous diversity of poetry and music. The performance of this novel will take place on September 7 at the Berlin International Literature Festival, on September 24 at the Rheingau Literatur Festival in Johannisberg, on October 3 at the Literaturhaus in Zurich and on October 23 at Enjoy Jazz in Ludwigshafen.*

→ **DETAILS: CONCERT CALENDAR**

## ENSEMBLE MODERN BEI ROMAEUROPA UND PRAGUE SOUNDS

## ENSEMBLE MODERN AT ROMAEUROPA AND PRAGUE SOUNDS



35 //

Daniel Gottschlich

Am 4. November 2023 ist das Ensemble Modern zu Gast beim Romaeuropa Festival in Rom, das in seiner 38. Auflage die »Geografie der Künste« einfangen und einen Dialog zwischen den Disziplinen und verschiedenen Generationen eröffnen möchte. Das Konzert des Ensemble Modern unter der Leitung von Michael Wendeborg um 17 Uhr im Auditorium Parco della Musica Ennio Morricone ist drei Komponist\*innen gewidmet, die an der Deutschen Akademie Rom in der Villa Massimo Stipendiat\*innen waren. Von Ondřej Adámek (\*1979) kommt ›Karakuri – Poupée mécanique‹ gemeinsam mit der Sopranistin Landy Andriamboavonjy zur Aufführung. Adámek ließ sich dazu von den Karakuri inspirieren, menschenähnliche mechanische Puppen, die im 18. und 19. Jahrhundert in Japan gefertigt wurden. Unsuk Chins (\*1961) ›Fantaisie mécanique‹ kontrastiert das Lebendige (Fantaisie) und das Entmenschlichte der Maschine (Mécanique). Zudem erklingt Vito Žurajs (\*1979) ›Hors d'œuvre‹, bei dem der Kölner Sternekoch und passionierte Schlagzeuger Daniel Gottschlich das Ensemble nicht nur mit Töpfen, Kochlöffeln und Schneebeesen unterstützt: Auch die (verstärkten) Geräusche beim Schneiden von Gemüse werden in die Partitur integriert. Der Abend wird um 21 Uhr mit Alva Notos ›Xerrox Vol. 4 – Ensemble Modern Version‹ fortgesetzt. Carsten Nicolai aka Alva Noto arrangierte 2021 im Auftrag der Frankfurter Positionen den vierten Teil seiner ›Xerrox‹-Reihe als Ensembleversion, die nun in Rom erstmals vor Publikum aufgeführt wird. Das multimediale Werk, das Musik mit Video- und Lichtinstallationen verknüpft, befasst sich mit der Manipulation von Daten (Melodien) mittels endloser Reproduktion. ›Xerrox Vol. 4‹ ist am 8. November 2023 auch bei Prague Sounds zu erleben.

→ **DETAILS: KONZERTKALENDER**

*On November 4, 2023, Ensemble Modern makes a guest appearance at the Romaeuropa Festival in Rome, which aims to capture the »geography of the arts« in its 38th edition, launching a dialogue between disciplines and different generations. Ensemble Modern's concert under the baton of Michael Wendeborg takes place at the Auditorium Parco della Musica Ennio Morricone at 5 pm and is dedicated to three composers who were all fellows at the Villa Massimo, the German Academy in Rome. Ondřej Adámek (b. 1979) composed ›Karakuri – Poupée mécanique‹, performed with the soprano Landy Andriamboavonjy. Adámek was inspired by the »karakuri«, human-like mechanical puppets which were manufactured in Japan in the 18th and 19th century. Unsuk Chin's (b. 1961) ›Fantaisie mécanique‹ contrasts the living (fantaisie) with the dehumanized nature of machines (mécanique). The third piece is Vito Žuraj's (\*1979) ›Hors d'œuvre‹, in which the award-winning chef and passionate percussionist Daniel Gottschlich from Cologne supports the Ensemble not only by using pots, spoons and whisks, but also with the (amplified) noises of cutting vegetables that the score demands. At 9 pm, the evening continues with Alva Noto's ›Xerrox Vol. 4 – Ensemble Modern Version‹. In 2021, Carsten Nicolai aka Alva Noto arranged the fourth part of his ›Xerrox‹ series, producing an ensemble version commissioned by the festival Frankfurter Positionen. In Rome, it will be performed for a live audience for the first time. The multi-media work, which combines music with video and light installations, deals with the manipulation of data (melodies) by means of infinite reproduction. ›Xerrox Vol. 4‹ will also be performed at Prague Sounds on November 8, 2023.*

→ **DETAILS: CONCERT CALENDAR**



## PODCAST >NEBENSTIMMEN<

### PODCAST >NEBENSTIMMEN<

»Nebenstimmen« heißt die Podcast-Serie des Ensemble Modern, in der dessen Mitglieder in einen offenen Dialog mit selbst ausgewählten Gesprächspartner\*innen treten. Persönliche Begegnungen mit künstlerischen Partner\*innen bieten einmalige Einblicke in den Maschinenraum der zeitgenössischen Musik. Seit Juni 2021 sind bisher insgesamt 19 Episoden erschienen. Bei »Nebenstimmen« geht es natürlich um Musik, aber auch um aktuelle Themen von gesellschaftlicher Relevanz. Und darum, wie Kunst und Leben sich gegenseitig beeinflussen. Bedeutende Künstler\*innen sprechen über das, was sie gerade persönlich beschäftigt, schildern ihren Werdegang und gewähren tiefe Einblicke in ihren Schaffensprozess. Ausgangs- und Endpunkt der intensiven Gespräche ist stets die Zusammenarbeit mit dem Ensemble Modern, mit dem viele der Künstler\*innen eine langjährige Freundschaft verbindet. Die Zuhörer\*innen können von Michael Quast erfahren, was es mit »Frankfort is kaa Lumpenest« auf sich hat, was Enno Poppe von Quotenpolitik in der zeitgenössischen Musik hält oder warum Wolfgang Rihm nicht zum Jünger seines Lehrers Karlheinz Stockhausen wurde. Was denkt Vladimir Tarnopolski über russische Kulturpolitik, und wie kam Johannes Kalitzke mit zehn Jahren zum professionellen Orgelspielen? Welche wertvollen Tipps gibt Rebecca Saunders in einer hypothetischen ersten Kompositionsstunde, und wie ästhetisiert Heiner Goebbels mit Morton Feldman seinen Alltag? Alle Podcast-Episoden finden Sie auf der Ensemble Modern Website sowie auf YouTube, Spotify, Apple Podcasts und den gängigen Plattformen.

»Nebenstimmen« is the title Ensemble Modern chose for its podcast series, in which its members are featured in open dialogue with partners of their choice. Personal encounters with artistic partners offer unique insights into the »engine room« of contemporary music. 19 episodes have been released since June 2021. Of course, »Nebenstimmen« is about music, but it also discusses current issues relevant to society. And the manner in which art and life influence one another. Renowned artists speak about topics currently on their mind, describe their professional development and offer profound insights into their creative process. The starting and end point of these intense conversations is always their collaboration with Ensemble Modern: many featured artists have enjoyed long years of friendship with the collective. Listeners can learn from Michael Quast what is behind his »Frankfort is kaa Lumpenest«, what Enno Poppe thinks about diversity quotas in contemporary music or why Wolfgang Rihm did not become a disciple of his teacher Karlheinz Stockhausen. How does Vladimir Tarnopolsky view Russian cultural politics, and how did Johannes Kalitzke find himself a professional organist at the age of ten? What valuable tips does Rebecca Saunders have to impart in a hypothetical first composition lesson, and how does Heiner Goebbels aesthetically enhance his daily life with the help of Morton Feldman? All podcast episodes can be found on Ensemble Modern's website, on YouTube, Spotify, Apple Podcasts and the familiar platforms.

## VON FRANKFURT NACH BULGARIEN

20 Jahre Frankfurter Gesellschaft für Neue Musik und Checkpoint Neli Andreeva

### FROM FRANKFURT AM MAIN TO BULGARIA

The Frankfurter Gesellschaft für Neue Musik Turns 20, and a Checkpoint Dedicated to Neli Andreeva



Neli Andreeva

Am 14. Oktober 2023 lädt das Ensemble Modern zu gleich zwei Veranstaltungen in sein Domizil in der Schwedlerstraße ein. Um 17 Uhr findet eine Podiumsdiskussion zur Organisation neuer Musik, ihren Formen und vielfältigen Bezügen zu Frankfurt am Main statt. Gäste auf dem Podium sind Norbert Abels, ehemaliger Chefdramaturg der Oper Frankfurt – mit einem Vortrag zu »30 Jahre Happy New Ears«, Jim Igor Kallenberg, Vorstandsvorsitzender der Frankfurter Gesellschaft für Neue Musik, Kristina Hasenpflug, Geschäftsführerin der Deutsche Bank Stiftung, sowie Ensemble Modern-Flötist und Gründungsmitglied Dietmar Wiesner. Anlass für die Diskussion sind der 20. Geburtstag der Frankfurter Gesellschaft für Neue Musik sowie der 100. Geburtstag der weltweit agierenden Internationalen Gesellschaft für Neue Musik (IGNM). Um 20 Uhr richtet das Ensemble Modern in seiner Konzertreihe »Checkpoint« den Blick nach Bulgarien. Zu Gast ist die bulgarische Volksliedsängerin Neli Andreeva. Erste Lieder lernte sie von ihrer Mutter und Großmutter, bevor sie die Nationale Musikschule für Volksinstrumente und Gesang im süd-bulgarischen Schiroka Laka absolvierte und viele Jahre Solistin des Nationalen Folklorensembles »Philip Kutev« war. Sava Stoianov, Ensemble Modern-Trompeter, stellte den Kontakt her: »Bulgarien hat eine sehr reiche Musiktradition, die Musik hat extrem komplexe Rhythmen und wunderschöne Ornamente. Ich freue mich sehr, dass sich der bulgarische Nationalgesang und unsere musikalische Welt begegnen und wir gemeinsam einen Abend mit Neli Andreeva entwickeln. Sie hat eine magische Stimme.« Als Leiterin des 2013 in Sofia gegründeten Vokalstudios »Nuscha«, setzt Neli Andreeva sich auch für die Bewahrung und Verbreitung bulgarischer Gesangstraditionen ein.

On October 14, 2023, the Ensemble Modern presents two events on one day at its headquarters on Schwedlerstraße. At 5 pm, a panel discussion will be dedicated to the organization of new music, its forms and its many connections with Frankfurt am Main. Panellists include Norbert Abels, the former chief dramaturge of the Frankfurt Opera, who will give a lecture on »Happy New Ears at 30«, Jim Igor Kallenberg, the chairman of Frankfurt's New Music Society, the Frankfurter Gesellschaft für Neue Musik, Kristina Hasenpflug, managing director of the Deutsche Bank Foundation, and Ensemble Modern's flutist and founding member Dietmar Wiesner. The panel discussion commemorates the 20th birthday of Frankfurt's New Music Society as well as the centenary of the International New Music Society (IGNM), which is active worldwide. At 8 pm, the Ensemble Modern focuses on Bulgaria in the latest iteration of its concert series »Checkpoint«. The featured guest is the Bulgarian folk singer Neli Andreeva. She learned her first songs from her mother and grandmother before attending the National Music School of Folk Instruments and Vocal Arts in Shiroka Laka in Southern Bulgaria. For many years, she was a soloist in the National Folklore Ensemble »Philip Kutev«. Sava Stoianov, Ensemble Modern's trumpet player, established this contact: »Bulgaria has a very rich musical tradition; its music has extremely complex rhythms and beautiful ornamentations. I am delighted that Bulgarian national song and our musical world will meet, and that we are developing a joint evening with Neli Andreeva. She has a magical voice.« As the director of the vocal studio »Nuscha«, founded in Sofia in 2013, Neli Andreeva also promotes the preservation and dissemination of Bulgarian vocal traditions.

→ DETAILS: CONCERT CALENDAR

→ DETAILS: KONZERTKALENDER

# FÖRDERER

Wir danken allen Förderern und Partnern des Ensemble Modern und der Internationalen Ensemble Modern Akademie, ohne deren Unterstützung es nicht möglich wäre, die ambitionierten und außergewöhnlichen künstlerischen Ideen und Produktionen zu verwirklichen.

*Ensemble Modern and the International Ensemble Modern Academy are supported by many partners and donors, without whose help it would be impossible for Ensemble Modern to carry its ambitious and extraordinary artistic ideas and productions to fruition. We are grateful to all these supporters for their support.*

## Ensemble Modern Öffentliche Förderer



## Projektförderer



## Internationale Ensemble Modern Akademie Projektförderer



## Ensemble Modern Patronatsgesellschaft e.V.



### Vorstand

Wolf Singer (Vorsitzender), Christina Weiss (stellvertretende Vorsitzende), Klaus Reichert (Vorstand), Nikolaus Hensel (Vorstand)

### Patrone

Mark Andre, Nicole Kerstin Berganski und Andreas Krawczyk, Hans-Heinrich Bethge, Christiane Cuticchio, Thomas Dürbeck, Catarina Felixmüller, Hans-Joachim Gante, Kerstin Giuliani, Heiner Goebbels, Traudl Herrhausen, Manfred Hess, Johannes Kalitzke, Helmut Lachenmann, Georg Friedrich Melchers, Ursula Melchers, Ingo Metzmacher, Joachim Michael, Ingeborg Neumann, Hans-Joachim Otto, Cornelia-Katrin von Plottnitz, Katharina Raabe, Brigitte Helene Reifschneider Groß, Wolfgang Rihm, Georg Thomas Scherl, Dietmar Schmid, Monika Sebold-Bender, Manfred Stahnke, Manos Tsangaris, Gerd de Vries, Marcus Antonius Wesselmann, Hans und Gertrud Zender-Stiftung, Stefan und Friederike Zender, Albert Zetzsche und Claudia Stillmark sowie weitere Patrone, die nicht genannt werden möchten.

Unterstützen Sie das Ensemble Modern mit Ihrer Mitgliedschaft in der Ensemble Modern Patronatsgesellschaft e.V.  
[www.ensemble-modern.com/patronatsgesellschaft](http://www.ensemble-modern.com/patronatsgesellschaft)

## Freunde des Ensemble Modern e.V.



### Vorstand

Kristofer Bott (Vorsitzender), Georg F. Bolz, RT Happe, Linda Reisch, Dr. Matthias Schulze-Böing

Werden auch Sie Mitglied der Freunde des Ensemble Modern e.V.  
[www.ensemble-modern.com/freunde](http://www.ensemble-modern.com/freunde)

## Netzwerk



# PODCASTS, STREAMS, VIDEOS, INTERVIEWS AUF UNSERER WEBSITE UNTER:

[ensemble-modern.com/de/medien/alle](http://ensemble-modern.com/de/medien/alle)



## Impressum imprint

Herausgeber editor:  
Ensemble Modern GbR  
Schwedlerstraße 2–4  
D-60314 Frankfurt am Main  
T: +49 (0) 69-943 430 20  
[info@ensemble-modern.com](mailto:info@ensemble-modern.com)  
[www.ensemble-modern.com](http://www.ensemble-modern.com)

Künstlerisches Management und  
Geschäftsführung: Christian Fausch  
Redaktion: Marie-Luise Nimsger  
Mitarbeit Redaktion: Emilia Franke  
Lektorat: Andrea Wicke  
Gestaltung: jäger & jäger  
Druck: Druckerei Zeidler, Mainz-Kastel

## Textnachweise text credits:

Die Texte sind Originalbeiträge für diese Ausgabe. Abdruck nur mit Genehmigung des Ensemble Modern. Übersetzungen von Alexa Nieschlag.

## Bildnachweise picture credits:

Magazin Magazine  
Paul Cannon (2) © Wonge Bergmann | Archivfotos (4–8) © Hans-Jörg Michel u.a. | Anda Kryeziu (9) © privat | Wukir Suryadi (9) © Zahra | Anahita Abbasi (9) © Niloufar Shiri | Yiran Zhao (9) © Lukas Jakob Löcker | Petra Strahovnik (10) © Michael Vincent | Vinko Globokar (10) © Kevin Riedl | Matej Bonin (10) © Luka Kaše | Nina Šenk (10) © Ciril Jazbec | Vito Žuraj (10) Tone Stojko | Sir George Benjamin (14) © Åsa Westerlund | Elizabeth Ogonek (16) © Karjaka Studios | Francesco Filidei (17) © Kai Bienert | Anna Prohaska (18) © Marco Borggreve | Dieter Ammann (19) © René Mosele | Unsuk Chin (20) © Eric Richmond / Arenapal | Ernst von Siemens Preisverleihung (20) © Stefanie Loos | IEMA-Ensemble 2021/22, Young Ensemble Academy 2022, ICCS young\_professionals (22–27) © Wonge Bergmann | epoche\_f 2018 (26/27) © Foppe Schut | Hans Zender (31) © Charlotte Oswald | Ilija Trojanow (34) © Thomas Dorn | Daniel Glottschlich (35) © Barbara Fahle | Jan Bang/Sava Stoianov (36) © Manfred Rinderspacher | Neli Andreeva (37) © privat  
Konzertkalender Concert Calendar  
Florian Weber © Christoph Bombart | Alex Paxton © Hannah Driscoll/Ricordi | Ilan Volkov © Astrid Ackermann | Anda Kryeziu © privat | Anna Prohaska © Marco Borggreve | Elizabeth Ogonek © Karjaka Studios | Minzuo Lu © Minzuo Lu | Sir George Benjamin © Åsa Westerlund | Ilija Trojanow © Thomas Dorn | Nika Gorič © Doris Markač | Matej Bonin © Luka Kaše | Nina Šenk © Ciril Jazbec | Neli Andreeva © privat | Jennifer Walshe © Photography by der Visagist | Unsuk Chin © Eric Richmond / Arenapal | Hans Zender © Charlotte Oswald | Jonathan Stockhammer © Hiromi Hoshiko

# ENSEMBLE MODERN

## Mitglieder

Dietmar Wiesner Flöte  
Christian Hommel Oboe  
Jaan Bossier Klarinette  
Johannes Schwarz Fagott  
Saar Berger Horn  
Sava Stoianov Trompete  
Uwe Dierksen Posaune  
Hermann Kretzschmar Klavier  
Ueli Wiget Klavier  
David Haller Schlagzeug  
Rainer Römer Schlagzeug  
Jagdish Mistry Violine  
Giorgos Panagiotidis Violine  
Megumi Kasakawa Viola  
Eva Böcker Violoncello  
Michael M. Kasper Violoncello  
Paul Cannon Kontrabass  
Norbert Ommer Klangregie

## Team

Ensemble Modern GbR  
Christian Fausch Künstlerisches Management und Geschäftsführung  
Kathrin Schulze Kaufmännisches Management  
Marie-Luise Nimsger Presse und Marketing  
Maximilian Dinies, Edda von Gerlach, Ina Meineke Projektmanagement  
Sylke Günther Reise-, Personal- und Datenbankmanagement  
Erik Hein, Sebastian Nier, Alexander Reiff, Matthias Rumpf Stagemanagement  
Deutsche Ensemble Akademie e.V.  
Christian Fausch Geschäftsführung  
Rieke Krömmelbein Teamassistentz / Hausmanagement  
Regina Hassenpflug, Andrej Magel, Marina Fedosova Buchhaltung  
Internationale Ensemble Modern Akademie e.V.  
Christiane Engelbrecht Geschäftsführung  
Aaron Stephan Projektmanagement

Änderungen vorbehalten,  
Redaktionsschluss 01.06.2023.  
Aktuelle Informationen unter  
[www.ensemble-modern.com](http://www.ensemble-modern.com)



 [facebook.com/EnsembleModern](https://facebook.com/EnsembleModern)  
 [instagram.com/ensemblemodern](https://instagram.com/ensemblemodern)  
 [twitter.com/ EnsembleModern](https://twitter.com/EnsembleModern)

[ensemble-modern.com](https://ensemble-modern.com)



Ensemble  
Modern  
Frankfurt