

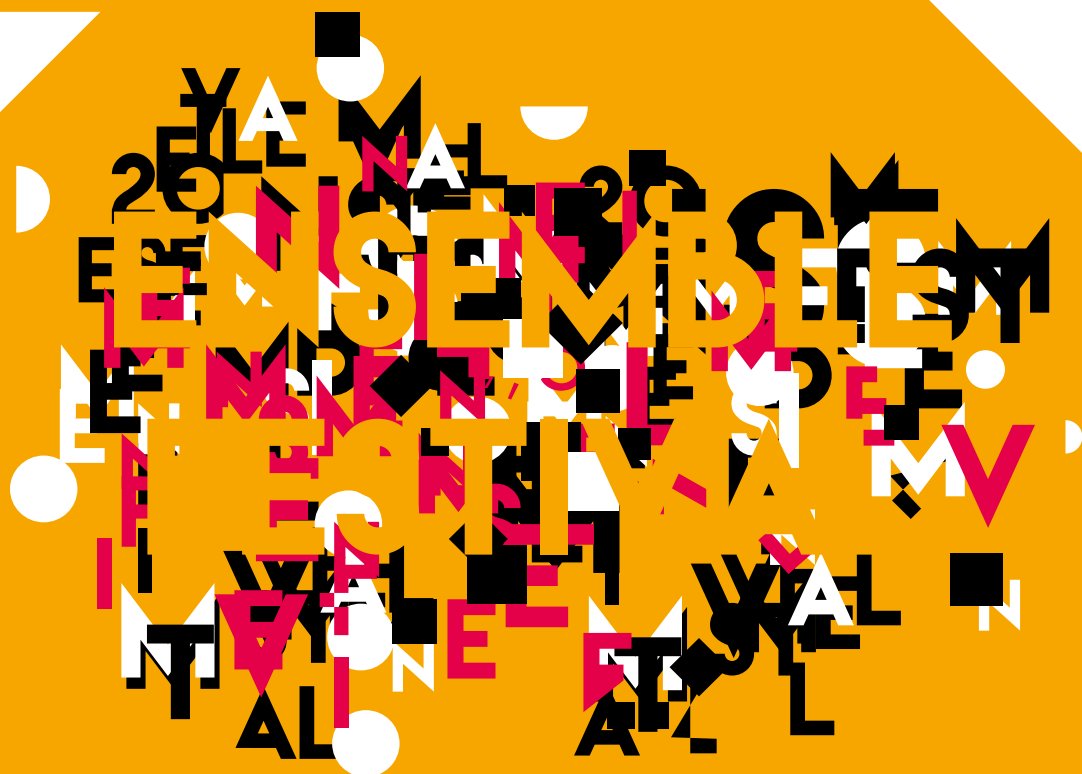
ab 19.11.2020

unter

www.ensemblefestival.de

ENSEMBLE
FESTIVAL
für aktuelle Musik

Festivalkatalog



■ **Vorwort**

»Sobald die Gegenwart gedacht ist, verschwindet sie.«

Gegenwartsmusik zu hören und zu verstehen stellt uns oft gerade deshalb vor Herausforderungen, weil sie uns so fremd ist. Sie geht mit Themen und Fragen um, die sich virulent, wage und oft nur als ein künstlerisches »Erahnen« äußern und entäußern. Gegenwart ist vermutlich erst dann besprochen, wenn ihr die Vergangenheitsbeschreibung mutig entgegengestellt und stetig neu verhandelt wird. Nicht selten verweist zudem der Begriff »Gegenwart« auf »Schatten«, die zeitgeistig gespeist sind.

Wer entscheidet über aktuell und weniger aktuell? Wer entscheidet, welche Fragen und Probleme erledigt und vergangen sind und welche uns dagegen noch tatsächlich beschäftigen? Wann können wir überhaupt von einem »neuen« Abschnitt in der Geschichte der Musik sprechen?

Als künstlerische Leitung des internationalen Ensemblefestivals Leipzig formulierten wir im letzten Jahr eine Vision: Wir wollen in einer von Barock, Klassik und Romantik geprägten Musikstadt aktuelle Zeichen setzen und Menschen verschiedenster Herkunft mit unterschiedlichen Vorkenntnissen, Fähigkeiten, Erwartungen, Erfahrungen und Wünschen für einen sehr begrenzten, aber zugleich sehr intensiven Zeitraum zusammenzubringen. Wir wollten Tendenzen in den Fokus rücken, die in eine gerade erst vergangene Gegenwart zurückreichen. Im besten Fall sollten also Neugierige und Liebhaber*innen, Kenner*innen und Unbefangene, Musikschaaffende und -machende sowie Musikrezipierende in der Gegenwart des Festivals gemeinsam agieren. Dass diese tatsächliche Gemeinschaft im realen Raum und die Verhandlung der Frage, was die Gegenwart der Musik und die Musik der Gegenwart sind, einander bedingen, ist 2020 nicht nur Segen, sondern auch Fluch. Durch die weltweite Pandemie mussten wir unser Konzept neu denken.

Aufgrund derzeitiger Entwicklungen können wir Musik, die in verschiedenen Nationen jetzt gerade als innovativ, individuell und neu gilt, nicht in einem Festival – wie wir es in der Vergangenheit gewohnt waren – in Leipzig bündeln und präsentieren. Die zeitgenössische Musik aus Russland, Japan, China und Deutschland wird von ihren Heimatorten aus Zeichen setzen: Die renommierten Ensembles werden das geplante Konzert zuhause aufführen. Die Intention bleibt dieselbe: Die Musiker*innen spielen ein Programm, das sie ausgewählt haben, um möglichst authentisch die aktuellen und von einem Land zum anderen doch unterschiedlichen Entwicklungen Neuer Musik zu repräsentieren.

Ursprünglich sollten sich die Qualitäten der fünf Ensembles im Finalkonzert zu einem Festivalensemble vereinen. Auch diese Vision können wir leider nicht verwirklichen. Deswegen spielt Tempus Konnex als Leipziger Ensemble das Finalkonzert im Frühjahr 2021.

Wir haben mehr denn je ein großes Interesse daran, in einer internationalen und vielfältigen Gemeinschaft über Musik und Kunst unserer Zeit zu diskutieren. Wir freuen uns, Sie zu diesem erstmaligen Ereignis digital begrüßen zu dürfen und wünschen Ihnen eine spannende und bereichernde Zeit voller musikalischer Eindrücke und Perspektivwechsel, interessanten Begegnungen und Diskussionen.

Herzlich Willkommen,
JiYoun Doo und Thomas Chr. Heyde



■ **Inhaltsverzeichnis**

Inhaltsverzeichnis	03
Programmübersicht	04
Essay	05
Konzert 1:	
Ensemble ConTempo Beijing	10
Konzert 2:	
Ensemble NOMAD	18
Konzert 3:	
Eröffnungskonzert Kultursalon	25
Konzert 4:	
Moscow Contemporary Music Ensemble (MCME)	26
Konzert 5:	
Ensemble Musikfabrik	32
Konzert 6:	
Tempus Konnex	36
Konzert 7:	
Tempus Konnex präsentiert Oscar Bianchi + Gewinner des Kompositionswettbewerbs	40
Digitale Workshops + Vorträge	46
Kultursalon Vorträge	47
Locationübersicht	50
Impressum	51

■ Programmübersicht

Do 19.11.

- **ab 19:30 Uhr – online verfügbar**

Digitales Konzert Ensemble ConTempo Beijing

Fr 20.11.

- **ab 15 Uhr – online verfügbar**

Vortrag Ensemble ConTempo Beijing / Prof. Guoping Jia

- **19:30 Uhr – Eröffnungskonzert Kultursalon (HMT Grassistr. 8, Großer Saal)**

»Stimmkunst im 21. Jahrhundert«

- **ab 19:30 Uhr – online verfügbar**

Digitales Konzert Ensemble NOMAD

Sa 21.11.

- **9:45-13:30 Uhr im Live-Stream (HMT Grassistr. 8)**

Symposium »Stimmkunst im 21. Jahrhundert«

- **ab 19:30 Uhr – online verfügbar**

Digitales Konzert MCME

So 22.11.

- **10-13 Uhr im Live-Stream (HMT Grassistr. 8)**

Symposium »Stimmkunst im 21. Jahrhundert«

- **ab 15 Uhr – online verfügbar**

Workshop Ensemble Musikfabrik / Peter Veale (Oboe)

- **ab 19:30 Uhr – online verfügbar**

Digitales Konzert Ensemble Musikfabrik

Dezember 2020 (online verfügbar)

- Vortrag Ensemble NOMAD / Yoji Sato (Kontrabass), Hideo Kikuchi (Klarinette)

- Vortrag MCME / Ivan Bushuev (Flöte), Mikhail Dubov (Klavier)

Frühjahr 2021 (TBA)

- Konzert Tempus Konnex, **WERK 2**

- Konzert Tempus Konnex (Oscar Bianchi & Preisträger), **WERK 2**

■ Essay

Thomas Dworschak

Der Blick nach Nirgendwo und die Sprachen der Neuen Musik

Neuheit und Erfahrung

Es ist in der modernen Epoche ein hoher Anspruch an Kunst, dass sie neu, wenigstens zeitgenössisch sein soll. »Neu« ist nun ein Adjektiv, das nur im Vergleich mit etwas anderem eine Bedeutung hat – im Unterschied zu Adjektiven wie »nass«, »süß« oder »grasgrün«. Musik als »neu« zu bezeichnen hat nur dann einen Sinn, wenn sich darin ein Urteil darüber verbirgt, welche Musik »nicht mehr neu« ist. Wie wir diese Unterscheidung treffen können und ob sie überhaupt sinnvoll ist – dieser Streit ist so alt wie die Neue Musik selbst.

Das Wort »neu« braucht den Vergleich mit dem nicht mehr Neuen, um etwas auszusagen. Oft braucht es aber noch einen zweiten Bezugspunkt. Wenn es um ein neues Haus oder um ein neues Handymodell geht, genügt es, ihre Neuheit damit zu erklären, dass es dieses Haus oder dieses Handy vorher nicht gab. In anderen Fällen hilft diese Erklärung nicht weiter, nämlich dann, wenn wir sagen, wir hätten eine neue Erfahrung gemacht. Gerade wenn es um Kunst geht, hat diese Dimension großes Gewicht. Die Werke, so verspricht man, öffnen dem Publikum die Augen und die Ohren, sie überschreiten die Gewohnheiten der Wahrnehmung und die üblichen Kategorien der Beurteilung.

»Neu« grenzt sich hier nicht mehr nur von Dingen oder Werken ab, die schon da waren. Der Bezugspunkt des Wortes sind nun Subjekte und ihre Erfahrungshorizonte. Wenn etwas neu ist, dann immer für jemanden. Gelingt es, Menschen eine neue Erfahrung zu bereiten, so ist das außerdem wohl kein Zufall, sondern – so nehmen wir an – die Leistung der Künstler*innen: Ihnen wird es gelungen sein, ihren eigenen Blick auf die Welt zu erneuern und ihre eigenen Gedanken darüber, wie ihre Musik gestaltet sein soll, aus eingefahrenen Gleisen herausgehoben zu haben.

Überall und nirgendwo – Das universal Neue

Dieses Festival wirft einen Blick nach Osten – nach Russland, China und Japan. Was für eine Erfahrung kann dieser Blick bescheren, wenn wir die Frage nach dem Neuen in Betracht ziehen? Welche Rolle spielt es für künstlerische Innovation, woher die Musik stammt? Diese Fragen stoßen mit einer Konzeption des Neuen, Zeitgenössischen und Innovativen zusammen, der zufolge es keine Rolle spielt, aus welcher Weltgegend die Musik stammt, wenn man urteilen möchte, ob sie auf der Höhe der Zeit ist. Diese Konzeption nimmt an, dass Musik dann neu ist, wenn sie bekannte Klänge auf unbekannte Weise miteinander verbindet oder wenn sie neues Material erschließt. Beide Aspekte sind in einem weiten Sinne technisch: Sie betreffen Techniken der Komposition und Techniken der Klangerzeugung, von den Spielweisen über die Einbindung unvertrauter Instrumente bis hin zu dem weiten Spektrum elektronischer Klangproduktion.

Wenn wir Musik als Kunst hören, sind wir – so denken viele Kenner*innen – gefordert, uns vor allem auf diese Aspekte einzulassen, und wir verlangen, dass die Komponist*in sich ihnen gewachsen gezeigt hat. In einer globalisierten Welt sind technische Aspekte aber überall auf gleiche Weise zugänglich, und sie stellen überall die gleichen Ansprüche. Kunstmusik ist dementsprechend international, ja universal. Sie sprengt alle Grenzen lokaler oder nationaler Musiksprachen. Und diese Ansicht scheint berechtigt zu sein, wenn wir bedenken, dass die konzeptuellen und technischen Errungenschaften der Neuen Musik – von den Anfängen der Reihenkomposition über serialistische Verfahren, erweiterte Spieltechniken und jüngere Entwicklungen im Bereich elektronischer Medien – sich einer Anerkennung erfreuen, die von Landesgrenzen ganz unab-

hängig ist. Ähnlich wie man in den 1930er Jahren von einem »internationalen Stil« der Baukunst zu sprechen begann, könnten wir sicherlich Charakterzüge eines internationalen Stils der Neuen Musik identifizieren. Der Gegensatz zu diesem Stil ist Musik, die an ihrem kulturellen Boden klebenbleibt und daher vor dem Maßstab des Internationalen rückständig und kitschig erscheint. Die Erfahrung, in der uns das Neue trifft, sollte dementsprechend ebenfalls universal sein. Maßgeblich ist nicht, was irgendjemandem zufälligerweise als neu vorkommt, sondern maßgeblich ist die Erfahrung einer Hörer*in, die wir uns universal vorstellen – so, dass ihre Kunsterfahrung auf keine einzelne Tradition eingeschränkt ist. Sowohl die Musik als auch das Publikum sollen sich von überkommenen Voraussetzungen und Assoziationen befreit haben.

Die symbolische Kraft der Musik

Eine unbefangene Erfahrung von Musik nimmt jedoch nicht allein die Struktur, Bewegung und Klanggestalt in sich auf. Sie begreift Musik fast immer auch unter einem Aspekt, den wir »symbolisch« nennen können und der sich nur mit großen Mühen verdrängen lässt. Musik symbolisch zu erfahren heißt, dass sie uns an etwas erinnert, das außerhalb ihrer Klänge liegt. Diese Erinnerungen sind oft hochgradig individuell: Ein Stück Musik, ein Motiv, ein Klang ruft ein Erlebnis aus unserer eigenen Lebensgeschichte wach. Unüberhörbar sind jedoch auch die zahlreichen Symbole in der Musik, die in einem kulturellen Rahmen mehr oder weniger festgelegt sind. Ihre Bedeutung lernen wir informell von Kindesbeinen an. Der Klang der Orgel verweist uns auf den Raum der Kirche, derjenige einer Blaskapelle, verbunden mit prägnanter Metrik und eingängigen Melodien auf einen Festumzug. Das betrifft nicht nur die Gebrauchsmusik, die solche Assoziationen gezielt ausnutzt, etwa zu Werbezwecken, sondern auch die Kunstmusik über die Jahrhunderte hinweg: Haydn und Mozart arbeiten mit solchen Symbolwerten – die wir heute möglicherweise gar nicht mehr als

solche erkennen und durch andere Verständnisse ersetzen – nicht weniger intensiv als Mahler, Puccini oder Ravel. Symbolwerte durchdringen unsere musikalische Erfahrung. Für die Frage nach dem Neuen in der Musik bilden sie jedoch ein Problem. Zum einen widerstreben Symbolwerte der Universalisierung: Sie sind stets an einen Horizont von Praktiken und Bedeutungen gebunden, die man bereits erfahren und verstanden hat. Darum können zum Zweiten solche Symbolwerte nie ganz neu sein. Sie hängen ja wenigstens mit etwas bereits Bekanntem zusammen. Überdies lässt sich dieser Zusammenhang nicht einfach so erfinden oder herstellen. Oft gibt es ihn bereits, oder er entsteht für uns ohne bewusstes Zutun, wie sich eben eine Erinnerungsverknüpfung bildet. Damit sind Symbolwerte zum Dritten gerade das, was das internationale Fortschrittsdenken in der Musik überwinden wollte, nämlich unreflektiert entsprungene und weitergegebene Muster und Gewohnheiten.

Andererseits kommt es vermutlich genau auf den symbolischen Aspekt aller Musik an, wenn wir annehmen, dass es für die Erfahrung der Musik eine Rolle spielt, woher sie kommt. Das gilt auch für den Blick nach Osten. Wenn Neue Musik schlechthin universal ist, dann ist es irrelevant, ob wir nach Osten, Westen, Süden, Norden oder auf uns selbst schauen. Wenn der Blick nach Osten relevant ist, dann – so wäre zu bedenken – wegen der Symbolwerte der Musik, die sie auf eine besondere Weise kennzeichnen.

Klischees – Wir und die Anderen

Damit kommt sofort das Problem des Klischees ins Spiel. Mit einem Klischee haben wir es zu tun, wenn man einem Klang oder einer Klangfigur eine bestimmte, stereotype Bedeutung zuschreibt und sie auch in diesem Sinne weiter gebraucht. Für den Blick über räumliche Entfernungen hinweg sind die kulturübergreifenden Klischees besonders interessant und besonders kritisch. Denn wenn wir einen Blick nach Osten werfen möchten, liegt es nahe, nach den Charakteristika zu suchen, die uns eine Musik als »östlich« erkennen lassen – als japanisch, chinesisches, russisch. Solche Charakteristika kennen wir auch alle. Wir haben sie von klein auf gelernt. Sie sind aber zunächst unsere Symbole – die Symbole, mit denen Deutsche oder Mittel- oder Westeuropäer*innen die Produkte einer »anderen Kultur« markieren und erkennen.

Üblicherweise ist es abwertend gemeint, wenn wir etwas als Klischee bezeichnen. Das wird jedoch der Komplexität des Problems nicht gerecht. Wenn es stimmt, dass wir Symbolwerte ungewollt aus der Musik heraushören, dann kommen wir um Klischees nicht herum. Klischees und die Assoziationen, die sie anregen, sind markant. Sie geben dem Hören einen Anhaltspunkt. An einem solchen Anhaltspunkt kann vieles geschehen. Im schlechtesten Fall bleibt es bei der Assoziation und beim bloßen Wiedererkennen. Diesen Sachverhalt überdeckt eine Täuschung der Neuheit: Wenn wir hören, dass in den Rahmen einer Musiksprache, an die wir gewöhnt sind, Floskeln eingearbeitet sind, die uns an etwas »Fremdes« oder Exotisches denken lassen, dann kann diese Verknüpfung so wirken, als ob sie uns die Augen öffnete und etwas Neues erfahren ließe. Neu ist hier aber bestenfalls die Verbindung von Symbolen, die für sich genommen altbekannt sind. Bleibt es bei einem Nebeneinander von solchen überraschenden Reizen, die auf die klischeehafte Assoziation zurückgehen, so lässt

sich die scheinbar neue Erfahrung kaum noch von einem Exotismus trennen. Ein solcher Exotismus ist aber nur darum reizvoll, weil er von einem beschränkten und feststehenden kulturellen Horizont ausgeht, vor dessen Hintergrund sich die Klischees als schmückende Effekte abzeichnen können.

Anders ist es, wenn eine exotisch erscheinende Formel auf ihre melodische Struktur, ihre Klangqualitäten, ihre Rhythmik hin durchleuchtet und durchgearbeitet wird, so dass sie »unsere« Musiksprache anreichert. Nun löst sich das Klischee auf, und die Horizonte zwischen dem Eigenen und dem Fremden verwischen sich. Hier wird kein Klischee gebraucht, sondern genau hingehört. Es mag scheinen, als sei die Innovation, die hieraus entspringen kann, rein technisch. Wäre es aber richtig, anzunehmen, dass die technische Durcharbeitung alle Spuren des Symbolwertes auslöscht und überschreibt? Oder gehört es nicht zum Wert einer internationalen Musiksprache, dass die Wurzel einer Klangfigur in einem bestimmten kulturellen Kontext hörbar bleibt?



Der »internationale Stil« – Symbol wider Willen?

Der Wert der symbolischen Verweisungen bildet ein Gegengewicht zu der Vorstellung, dass wir die Gegenwärtigkeit von Musik an einem universalen Maßstab messen könnten. Und wenn wir diesen Wert ernst nehmen, verwandelt sich die universalistische Perspektive. Eindrucksvoll hat Helmuth Plessner diese Verwandlung 1931 in seinem großen Essay »Macht und menschliche Natur« dargestellt – freilich nicht in Bezug auf Musik, sondern auf den universal gemeinten Begriff des Menschen. Es mag wohl ein Fortschritt sein, dass ein solcher nicht mehr an eine bestimmte Lebensweise und Kultur gebundener Begriff des Menschen auf der Bühne der Geschichte auftritt. So können wir auch die Vorstellungen einer Gegenwartskunst verstehen, die alle nationalen oder kulturellen Grenzen überschreitet. Zugleich aber betont Plessner: Ein solcher Begriff tritt auf der Bühne der Geschichte auf – in einer bestimmten historischen Situation und in einer bestimmten Gegend der Welt. Er versteht sich selbst als universal, entspringt aber einer eigenen Tradition und einem eigenen kulturellen Zusammenhang. Für die Musik bedeutet das: Die Mittel des »internationalen Stils« können durchaus von außen wahrgenommen werden – von einem Standpunkt also, der sich selbst so versteht, dass er von dieser Internationalität noch gar nicht abgedeckt ist. Von ihm aus erscheint der internationale Stil als ein besonderer Stil, der überdies – symbolisch – auf einen bestimmten Kontext verweist, nämlich auf Europa, auf »den Westen«, auf Aspekte seiner Kultur. Ihre rationalen, intellektuell geprägten Züge sind hier vermutlich von besonderem Gewicht. Eine Kunst, die sich von jedem Verweis auf bestimmte Traditionen emanzipieren wollte, erscheint nun ihrem eigenen Selbstverständnis zum Trotz als Trägerin von Symbolgehalten, die sie an einen Bezirk in der Weltgeschichte zurückbinden.

Der Musik, den Musiker*innen und Komponist*innen wird es schwerfallen, sich gegen solche symbolischen Auffassungen zu wehren. Sie können darauf pochen, dass man

sie missversteht, wenn man die Musik mit Erinnerungen und Stereotypen verknüpft. Sie können proklamieren, dass das Wesentliche ihrer Musik in einem anderen Feld liegt. Aber macht es nicht ein Potential für das Neue und Zeitgenössische aus, dass das Hören solche unreflektierten Züge hat, die immerzu über die Musik hinausdrängen – dass die symbolischen Aspekte wild wachsen, sich aufdrängen und damit das rationale, konstruierende Denken und Hören herausfordern?

Antworten auf diese Frage gibt der Blick nach Osten (ein Blick in den globalen Süden kann Vergleichbares leisten), sobald wir sehen, dass im gleichen Zug der Osten auf uns zurückblickt. Auch dies kann auf verschiedene Weisen geschehen.

Im schlechtesten Fall ist dieser Blick ein Spiegelbild des Exotismus: Gefällig wird ein Klischee reproduziert, das der Europäer wiedererkennen soll. Die interessanteren Fälle treffen wir aber in Musik an, die in das Spektrum ihrer Mittel – ihrer Melodik, Rhythmik oder Instrumentation – Techniken der internationalen Neuen Musik aufgenommen und verarbeitet hat. Dann hören wir musikalische Mittel, mit denen wir uns selbst identifizieren, mit anderen Ohren: Sie wurden aus einem uns selbstverständlichen Kontext herausgenommen. Dann klingen sie zugleich vertraut und fremd – ähnlich wie wenn wir in einer fremden Sprache Wörter unserer eigenen Sprache hören, die jene als Zitate und Lehnwörter in sich aufgenommen hat.

In dieser Rolle gewinnen sie einen neuen, vielleicht befremdlichen Klang und Sinn. Das kann bis zum Parodistischen gehen: Der internationale Stil wird von einer Musik, die anderen Traditionslinien entsprungen ist, getragen wie eine Verkleidung.

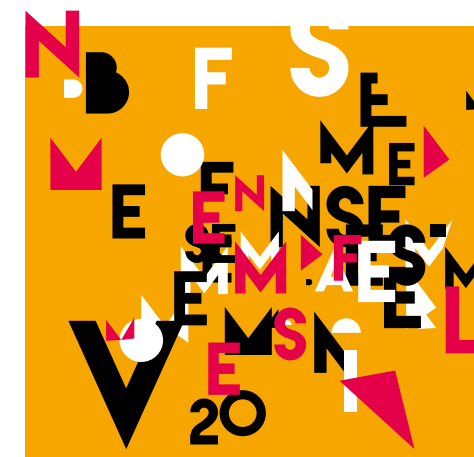


Die Verfremdung und die Ironie, die sich ergeben, wenn Symbolwerte aufeinandertreffen, provozieren eine besondere Art der Erfahrung. Es dürfte nicht zu viel gesagt sein, wenn wir diese Erfahrung als neu und überraschend kennzeichnen. Das ist sie aber gerade deshalb, weil ihre Neuheit nicht allein klanglicher oder technischer Art ist. Ebenso wenig geht sie auf eine Zusammenfügung von Techniken oder Symbolen zurück, bei der die einzelnen Puzzleteile das bleiben, was sie vorher schon waren. Die neue, überraschende Erfahrung entspringt vielmehr aus der Reibung von musikalischen Aspekten, die wir gewohnheitsmäßig so hören, dass sie die Erinnerung an etwas außerhalb der Musik einschließen. Diese Neuheit lässt das Alte nicht hinter sich, sondern sie bewahrt es auf und lässt es schillern.

Damit ist die Musik des Festivals eine doppelte Einladung: zugleich nach der Vielfalt derjenigen Klanggestalten zu hören, die sich einem bestimmten kulturellen, möglicherweise traditionellen Kontext verdanken und daher mit Symbolik beladen sind – und unsere eigene Wahrnehmung jener Klanggestalten, in der wir doch immer wieder auf die Gleise der Klischees zu rutschen drohen, zu hinterfragen.

- Thomas Dworschak

Was ist es nun für eine Erfahrung, Musik zu hören, die in ihren Klängen das Symbolische mitträgt, ohne sich ihm anzuliefern? Es wirkt verfremdend, wenn wir etwas, das wir für universal halten und mit dem wir uns zugleich identifizieren, auf diese Weise gespiegelt hören. Verfremdet erscheint so einerseits das, was wir traditionell als Stilmittel Neuer Musik hören. Denn kann es nicht sein, dass unsere Erfahrung des Neuen und Zeitgenössischen sich selbst auf Klischees stützt, indem sie eine Reihe von Klanggestalten eben als Symbole des Modernen auffasst? Verfremdet erscheinen zugleich die Erwartungen, sogar die Klischees, deren Erfüllung wir unreflektiert erwarten, wenn wir nach Osten blicken.



Donnerstag, 19. November 2020 – ab 19:30 Uhr

online verfügbar unter www.ensemblefestival.de

Digitales Konzert

■ Ensemble ConTempo Beijing

Programmübersicht:

- **Chenchen Zhong – Dreamland** (2020, UA)
für Bambusflöte, Sheng, Pipa, Zhongruan, Zheng, Yangqin, Erhu und Zhonghu
- **Guoping Jia – Whispers of a Gentle Wind** (2011)
für Banhu, Sheng, Pipa, Zheng
- **Yang Song – The Wind of the Prairie** (2014)
für Bambusflöte, Sheng, Erhu, Pipa und Zheng
- **Binyang Li – Breath II** (2011)
für Bambusflöte, Sheng, Erhu, Yangqin und Pipa
- **Jing Sun – Wind's Breath** (2014)
für Bambusflöte, Sheng, Zhongruan, Sipa, Zheng, Erhu und Zhonghu
- **Quanyi Fang – Nong Xian II** (2019)
für Erhu und Zheng
- **Chen Yao – Nostalgia** (2017/2019, UA)
für Bambusflöte, Sheng, Sahnxian, Yangqin, Zhonghu und Banhu
- **Peng Liu – Sitting Together Among the White Clouds** (2020, UA)
für Bambusflöte, Sheng, Pipa, Zhongruan, Zheng, Yangqin, Erhu und Zhonghu

Ensemble ConTempo Beijing

Das Ensemble ConTempo Beijing wurde im Mai 2011 gegründet und ist das erste zeitgenössische Ensemble in China, das traditionelle chinesische und westliche Instrumente miteinander verbindet. Das Ensemble hat sich zum Ziel gesetzt, die Entwicklung der modernen chinesischen Musik zu fördern und den Austausch zwischen China und anderen Ländern zu unterstützen; es ermittelt und kultiviert chinesische zeitgenössische Komponist*innen und Interpret*innen. Es hat sich zum Ziel gesetzt, Musiker*innen aus der ganzen Welt zu verbinden. Die traditionelle chinesische Kultur kann am Beispiel der zeitgenössischen Musik globalen Kontexts veranschaulicht werden und die kulturellen Werte der traditionellen chinesischen Instrumente werden hierbei tiefgreifend verstanden, überdacht und neu geschaffen.

Seit seiner Gründung wurde das ECTB zu verschiedenen internationalen Festivals und Veranstaltungsorten eingeladen, wie beispielsweise zu den Dresdner Festspielen für zeitgenössische Musik, XXXVII. (Polen) und dem Tongyeong International Music Festival (Korea). Die Konzerte des ECTB wurden bereits vom Deutschlandfunk und dem Norddeutschen Rundfunk (NDR) übertragen. Weiter hat das Ensemble ConTempo Beijing über 80 neue zeitgenössische Werke in seinem Repertoire, wovon es 31 uraufgeführt hat.



The Wind of the Prairie (2014)

für Bambusflöte, Sheng, Erhu, Pipa und Zheng

»Der Titel »The Wind of the Prairie« ist eine Übersetzung des mongolischen Ausdrucks »Talinsalai«. In meiner Erinnerung unterscheidet sich der Wind der Prärie von einer Brise oder einem Sturm. Keines der normalerweise verwendeten Adjektive reichten aus, um diesen Wind zu beschreiben. Man spürt die Resonanz des Grases, der Blätter und all der anderen Wesen der Prärie und hört das Echo der Felsen, wenn der Wind vorüberzieht. Der Präriewind bahnt sich seinen Weg vorwärts, kein Berg oder etwas anderes kann ihm den Weg versperren – er nimmt sich die Zeit und schließlich geht er in den Himmel über.«

– Yang Song

**BREATH II (2011)**

»Selten habe ich meine Aufmerksamkeit von den alltäglichen Angelegenheiten auf meinen inneren Verstand verlagert. Es scheint, dass zwischen Ausatmen und Einatmen in nur einem Augenblick tausend Jahre vergehen können. Ausgehend von den spezialisierten Motiven und Reihen versuche ich, diese Akustik und Gedanken in meinem Geist und dem unsichtbaren Raum zu belassen.«

– Binyang Li

Yang Song (*1985)

Yang Song wurde in der Inneren Mongolei geboren, einer autonomen Region im Norden Chinas. Sie erhielt 2018 ihren Doktorgrad in Komposition am CCOM Peking bei Prof. Guoping Jia und promovierte 2019 in der Meisterklasse bei Prof. Johannes Schöllhorn an der Hochschule für Musik Freiburg, aktuell besucht sie den IRCAM Cursus 2020/21 in Paris. Sie erhielt diverse Preise, wie den Théodore-Gouvy-Preis 2019, den Reinl-Preis 2019 und den internationalen Goethe-Preis des Asian Composer Showcase 2018. Ihre Werke wurden von der Deutschen Radio Philharmonie, dem Arditti Quartett und vielen weiteren Ensembles gespielt. Song erhielt u.a. Aufträge der Deutschen Radio Philharmonie, dem New York Focus! Festival der Juilliard School oder der China Art Foundation. Ihre zeitgenössischen Werke umfassen diverse Genres, wie Orchester- und Kammermusik, elektronische Musik sowie Theatermusik und Tanzdramen. Stets verbindet sie in ihren Werken die Ästhetik ihrer eigenen Kultur mit der Ästhetik anderer Kulturen.

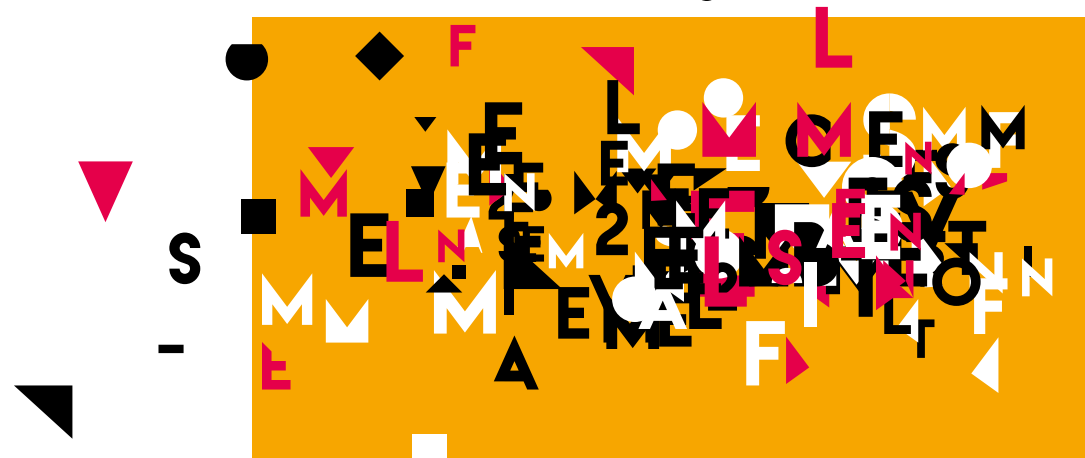
Binyang Li (*1956)

Binyang Li studierte Komposition am Central Conservatory of Music Peking und schloss an der Louisiana State University sein Masterstudium im Jahr 1992 u.a. bei Dinos Constandinides ab. Er gewann diverse Kompositionswettbewerbe und seine Musik wurde in den verschiedensten Ländern aufgeführt. Zu den 29. olympischen Sommerspielen in Peking war er einer der Komponist*innen, die für die Eröffnungszeremonie die Musik komponierten. Aktuell ist er Professor für Komposition des Central Conservatory of Music Peking. Zudem ist Li Mitglied der American Society of Composers, Authors and Publishers (ASCAP) und des American Composer Forum (ACF).

Wind's Breath (2014)

für Bambusflöte, Sheng, Zhongruan, Sipa, Zheng, Erhu und Zhonghu

Dieses Werk ist ein Kammermusik-Septett für chinesische Flöte (Di), Sheng, Zhongruan, Pipa, Guzheng, Erhu und Zhonghu. Es nimmt die subtile Transformation zwischen Größe und Transposition als Kernmaterial, kombiniert den Wechsel von Stärke, Geschwindigkeit, Spieltechnik und Klangfarbe sowie den Wechsel zwischen langen und kurzen Atemzügen und zeigt die unvorhersehbaren Eigenschaften der Blasinstrumente.

**Nong Xian II (2019)**

für Erhu und Zheng

In Nong Xian II wird »Nong Yin«, eine Art Vibrato mit sehr großer Amplitude aus der traditionellen koreanischen Musik, als Kernelement des Werks verarbeitet. Diese traditionelle Spieltechnik kombiniert Fang mit modernen Kompositionstechniken, um eine neue musikalische Sprache zu schaffen.

Jing Sun (*1989)

Jing Sun absolvierte das Central Conservatory of Music in Peking und studierte bei Professor Binyang Li. Sie hat mehrere internationale Preise und Kompositionswettbewerbe gewonnen.

Quanyi Fang (*1968)

Dr. Quanyi Fang erhielt 1994 seinen Bachelor am Institut für Komposition des Central Conservatory of Music und studierte bei Prof. Mingxin Du. Seinen Master-Abschluss erhielt er 2008 am Konservatorium für Musik der Korea University of Arts bei Prof. Yu Byung En und schloss seine Ausbildung mit einem Dokortitel im Jahr 2016 am Institut für Komposition des Central Conservatory of Music bei Prof. Guoping Jia ab. Derzeit ist er Direktor des Instituts für Komposition und Tutor an der Anhui Normal University in Wuhu, China.

Nostalgia (2017/2019, UA)

für Bambusflöte, Sheng, Sahnxian, Yangqin, Zhonghu und Banhu

Die Inspiration für diese Komposition stammt aus der Han-Musik der Region Hakka in der Provinz Guangdong in China, die auch als alte Musik von Zhongzhou bekannt ist. Um die motivischen Ideen des Stückes aufzubauen, lieh sich der Komponist Chen Yao das melodische Material aus den beiden bekannten Melodien »Nostalgia« und »Wind from Eight Sides«, die beide zum Musikrepertoire von Hakka Han gehören. Das Werk gibt den Wechsel der dynamischen und statischen Texturen wieder, die traditionelle Heterophonie und die pointillistische Einteilung der verschiedenen Klangfarben. Aus der Perspektive einer zeitgenössischen Hakka-Persönlichkeit gibt Yao in seiner Musik seine Ansichten über die alte Musik der Guangdong-Literaten wieder, die eine lange Geschichte und eine literarische Konnotation besitzen.

Chen Yao (*1976)

Chen Yaos Musik entspringt stets ritueller Natur. Er meidet zeitgenössische Strömungen und zielt stattdessen auf eine Zeitlosigkeit und Andersartigkeit ab, die sich jenseits der gewohnten Kategorien ansiedelt – Musik für den Augenblick, aber auch Musik für Vergangenes und Musik für das, was vor uns liegt. Melancholie und ein Gefühl des Staunens sind wiederkehrende Merkmale in seinem Schaffen. Er bekam Aufträge und Preise diverser internationaler Einrichtungen, wie beispielsweise Radio France, der Harvard University Fromm Foundation oder der Leonard Bernstein Foundation. Seine Musik wurde von internationalen Musiker*innen und Ensembles aufgeführt und wurde weltweit bei verschiedenen Musikfestivals gespielt. Er erhielt seinen PhD in Komposition an der University of Chicago. Aktuell ist er außerordentlicher Professor für Komposition am Central Conservatory of Music in Peking.

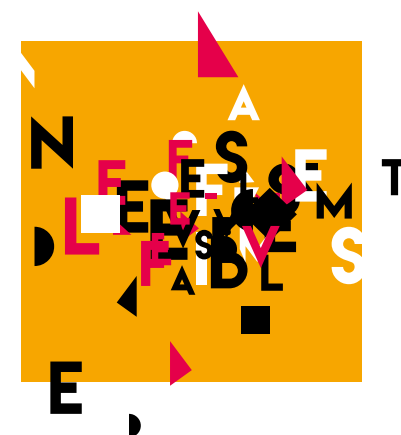
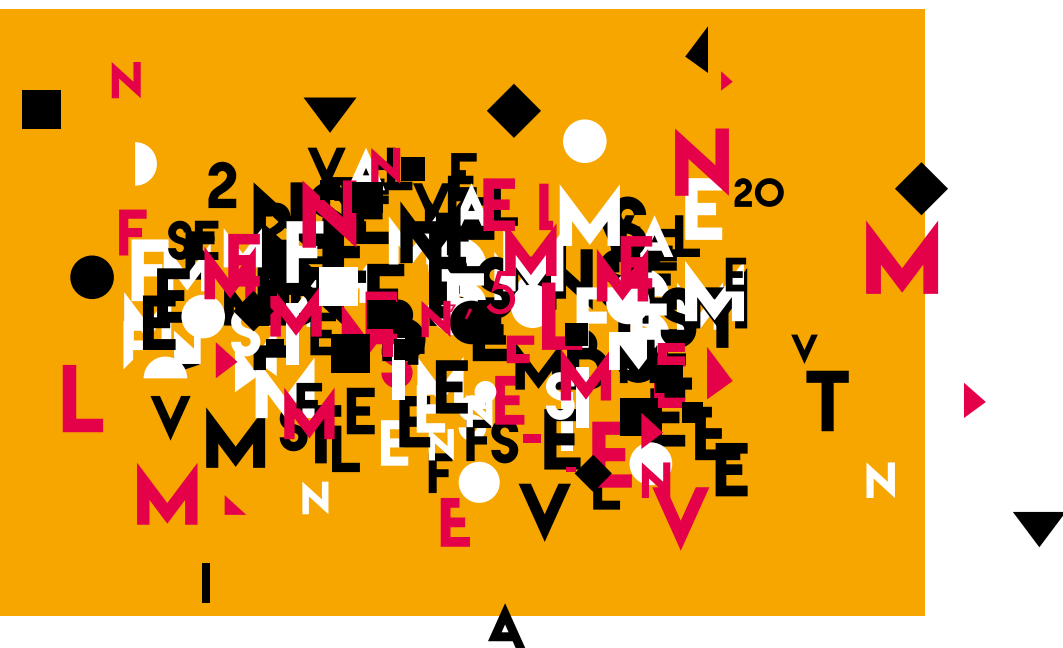
Sitting Together Among the White Clouds (2020, UA)

für Bambusflöte, Sheng, Pipa, Zhongruan, Zheng, Yangqing, Erhu und Zhongu

Die Schönheit der künstlerischen Konzeption in der klassischen chinesischen Poesie beruht oft auf natürlichen und lebendigen Bildern, von denen eines der »kalte Berg« ist. Der kalte Berg ist nicht nur eine einfache Landschaft, denn die kalte und karge Atmosphäre, welche er ausstrahlt, wird in den Dichtungen von Han Shanzi zu einer Einheit verbunden und in ein Symbol des Zen verwandelt. In diesem Werk wählte der Komponist eine Reihe von Wörtern aus Han Shanzis Gedichten aus und versuchte, sie zu einer einzigartigen musikalischen Struktur neu zu kombinieren, die aus neun Abschnitten mit verschiedenen Bildern besteht (»entfernter kalter Berg«, »weiße Wolken, die träge dahinfließen«, »konvergierende Schluchten«, »sich überlagernde Klippen«, »tausend Gräser, die im Tau weinen«, »einsame Stecknadeln, die im Wind singen«, »Aussparungen des verlorenen Weges«, »Körper fragt Schatten« und »Zusammensitzen zwischen den weißen Wolken«) um so die Ehrfurcht vor dem Leben aller Dinge und den Wunsch nach einem harmonischen Zusammenleben mit der Natur auszudrücken. Als Symbol der gegenseitigen Beeinflussung von Subjekt und Objekt sowie der Verschmelzung von Gefühl und Landschaft ist die äußere Form des Wolkenbergs eine stabile Einheit, jedoch hat sie durch ihre verschiedenen veränderlichen Formen dennoch vielfältige Charakteristika. Liu möchte in seiner Komposition mit der Anordnung der Bilder eine Art fließenden Musakraum erschaffen, um vielfältige dreidimensionale Hörmöglichkeiten und eine Beziehung zwischen Poesie und Musik zu erreichen. Betrachtet man den kalten Berg im Hinblick auf die aktuelle Lage der globalen Epidemie, so kann er einen Genuss und Zusammenhalt bringen oder wie es in einer Strophe von Han Shanzis Gedicht heißt: »[...] den Fesseln der Welt entspringen und zusammen zwischen den weißen Wolken sitzen.«

Peng Liu (*1986)

Peng Liu schloss seinen PhD in Komposition ab und hat aktuell eine Lehrstelle für Komposition am Sichuan Conservatory of Music inne, während er Postdoc-Forschung mit Guoping Jia am Central Conservatory of Music betreibt. Er gewann für seine Kompositionen verschiedene Preise, beispielsweise den »Outstanding Award« des Asian Composers Showcase in Korea 2019 oder den ersten Preis der Sichuan Opera Music Competition. Seine Werke wurden von internationalen Ensembles aufgeführt, u.a. vom Teana Zheng Ensemble, New Zealand Quartet, Kammer Musek Veräin Lëtzebuerg und dem Hong Kong New Music Ensemble. Liu wurde von 2017-2018 wiederholt in das Sichuan Opera Music Talents Program und dem Music Theory Research Program unter Förderung der China National Art Foundation aufgenommen. Neben seinen Kompositionen veröffentlicht Liu diverse wissenschaftliche Artikel über Musikanalysen zeitgenössischer Werke in verschiedenen Zeitschriften wie dem Journal of the CCOM oder Music Culture Studies.



Freitag, 20. November 2020 – ab 19:30 Uhr

online verfügbar unter www.ensemblefestival.de

Digitales Konzert

■ Ensemble NOMAD

Programmübersicht:

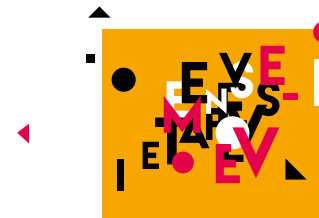
- **Naoki Sakata – Spores II** (2019)
für Flöte, Klarinette, zwei Violinen, Viola, Violoncello, Kontrabass, präpariertes Klavier und Percussion
- **Yukiko Watanabe – Cities and Memory** (2019)
für Flöte, Klarinette, zwei Violinen, Viola, Violoncello, Kontrabass, präpariertes Klavier und Percussion
- **Marika Kishino – Oud** (2020)
Doppelkonzert für Marimba, Klavier und Ensemble
- **Jo Kondo – The Shadow of Shade** (2010)
für Bassflöte, Viola, Violoncello und Klavier
- **Atsuhiko Gondai – Si ambulem in medio umbrae mortis – shadow of »Si«** (2020)
für Flöte, Klarinette, zwei Violinen, Viola, Violoncello, Kontrabass, präpariertes Klavier und Percussion

Ensemble NOMAD

Das 1997 gegründete Ensemble NOMAD gilt sowohl national als auch international als eines der weltweit führenden Ensembles für zeitgenössische Musik aus Japan. Unter der Leitung von Norio Sato (Gitarrist/Dirigent) hat das Ensemble viele Kompositionen des 20. und 21. Jahrhundert wieder zum Leben erweckt, die selten aufgeführt werden. Seinem Namen getreu ist das Ensemble NOMAD bei der Gestaltung der Konzerte flexibel und spontan und seine regelmäßigen Konzerte in der Tokioter Opernstadt – mittlerweile haben beinahe 70 stattgefunden – haben in der zeitgenössischen Musikszene Japans große Resonanz. Für seine Programmgestaltung und die Qualität der Aufführungen wurde das Ensemble 2003 mit dem KEIZO SAJI-Preis und 2014 mit dem Vienna Philharmonic and Suntory Music Aid Award ausgezeichnet.

Ensemble NOMAD ist auch zunehmend international aktiv, beginnend mit der Gaudeamus-Woche in Amsterdam im Jahr 2000. Seitdem ist es bei Festivals in Venezuela, Mexiko, Frankreich, Belgien, Großbritannien, Korea, China, den Niederlanden und Estland aufgetreten. Das Ensemble bietet zudem regelmäßig Benefiz-Programme an und besucht Schulen, Kindergärten, Krankenhäuser und Pflegeheime, um Musik mit denen zu teilen, die nur begrenzten Zugang zu Konzerten haben.

Ensemble NOMAD hat 18 CDs mit Werken führender japanischer Komponist*innen wie Jo Kondo, Hidemi Ishida, Norio Fukushi und Shinichiro Ikebe veröffentlicht. Des Weiteren erschienen sind unter anderem »Bestiario« und »Pruebas de vida«, zwei CDs mit Kammermusikwerken des mexikanischen Komponisten Hebert Vázquez. Die jüngsten Veröffentlichungen sind Teil der Reihe »Contemporary Chinese Composers« von ALM Records.



Spores II (2019)

für Flöte, Klarinette, zwei Violinen, Viola, Violoncello, Kontrabass, präpariertes Klavier und Percussion

»Ab und zu finde ich schimmelige Lebensmittel in meiner Küche. Es ist ekelhaft, aber ich bemerke auch die Schönheit in der komplexen und farbenfrohen Textur. Ich bin von der Belebtheit meiner Inspiration überrascht, winzig klein und unsichtbar wie die Pilze. ›Spores II‹ ist von der Ökologie der Pilze angeregt. Dabei ist die Symbiose zwischen den Pilzen und der Pflanze äußerst interessant. So tauschen der Pilz, der auf den Baumwurzeln lebt und der Baum lebenswichtige Ressourcen aus. In letzter Zeit verfolge ich in meiner kompositorischen Arbeit die Koexistenz von musikalischen Materialien unterschiedlicher Morphologie. ›Spores II‹ besteht aus fünf Abschnitten. Die Textur geht durch das ganze Stück hindurch aus Variationen einer flackernden, zitternden Klangbewegung hervor. So teilen sich im ersten Abschnitt, die ›gettato‹-Partien, die Streichinstrumente eine gemeinsame Linie. Im dritten Abschnitt bildet das Tremolo eine matte Textur. Triller und Obertontriller bestimmen den vierten und fünften Abschnitt. Gleichzeitig entwickelt sich die Bewegungsform, die die Blasinstrumente im zweiten Abschnitt vorgestellt haben, zu einem komplexen und lebendigen Netz.«

- Naoki Sakata

Naoki Sakata (*1981)

Naoki Sakata schloss sein Studium an der Aichi University of the Arts 2003 als Klassenbestener ab. Seit 2007 lebt und studiert er in Frankreich an der Ecole Normale de Musique de Paris bei Edith Lejet, und am Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris bei Stefano Gervasoni. 2013 erhielt Sakata seinen Abschluss und besuchte den Cursus I am IRCAM. Aktuell ist er als Komponist für das Nagoya-Philharmonieorchester in Japan tätig.

Neben weiteren Preisen erhielt Sakata den 28. Akutagawa Composition Award und den ersten Preis des Toru Takemitsu Composition Awards sowie den Takefu-Composition-Price. Unterstützt wurde er 2007 durch die Scholarships of the Sacem und 2010–2011 von der Rohm Music Foundation. Seine Werke erklangen bei Festivals und Projekten auf der ganzen Welt, unter anderem bei Music Tomorrow des NHK-Symphon-Orchestra Tokio, dem Vienna International Saxophone Festival, dem Festival Musica in Strasbourg, bei Voix Nouvelles in Royaumont und beim Takefu International Music Festival.

Cities and Memory (2019)

für Flöte, Klarinette, zwei Violinen, Viola, Violoncello, Kontrabass, präpariertes Klavier und Percussion

»Das Werk besteht aus den Klängen und Erinnerungen, die den unsichtbaren Reisen der Menschen entspringen. Es bezieht sich auf das Konzept der ›Mono-ha‹ (Schule der Dinge), einer Kunstbewegung, die in Japan in den späten 1960er Jahren entstand. ›Mono‹ bedeutet ›Ding‹ oder ›Objekt‹, und Künstler*innen dieser Richtung neigen dazu, hauptsächlich gefundene Objekte, natürliche Materialien oder einfache, alltägliche Gegenstände zu präsentieren.

Im gegenwärtigen Kontext ist es schwierig, den Körper physisch in ein anderes Land zu bringen. Ich kann mich nur transportiert fühlen, wenn ich die Erinnerungen eines anderen Menschen an seine Reisen im Internet lese und die virtuelle Reise genieße, indem ich mir ein unbekanntes Land vorstelle. Ich habe dieses Stück komponiert, um einen Moment von etwas irgendwo in einer anderen Zeit und an einem anderen Ort zu kombinieren. ›Jedes Mal, wenn ich eine Stadt beschreibe, sage ich etwas über Venedig. [...] Die Bilder des Gedächtnisses werden, sobald sie einmal in Worte gefasst sind, gelöscht. Vielleicht habe ich Angst, Venedig gänzlich zu verlieren, wenn ich davon spreche. Oder – während ich von anderen Städten sprach, habe ich es bereits verloren, nach und nach.« *

- Yukiko Watanabe

Yukiko Watanabe (*1983)

Yukiko Watanabe studierte Komposition und Klavier an der Toho Gakuen School of Music in Japan. 2008 zog sie nach Österreich und studierte bei Beat Furrer an der Kunstuniversität Graz. Von 2014 bis 2016 studierte sie bei Johannes Schöllhorn an der Hochschule für Musik Köln. Sie erhielt verschiedene internationale Preise und Stipendien und ihre Musik wird weltweit aufgeführt. Watanabe war Stipendiatin des Internationalen Ensemble Modern Academy Stipendiums (2016/17) in Frankfurt und der Kunststiftung NRW im Künstlerdorf Schöppingen 2018. Im Jahr 2019 nahm sie eine Residency for new music des Goethe Instituts Kanada ein.

Seit 2017 ist sie künstlerische Leiterin eines eigenen Projektes, das junge Musikerinnen und Musiker unterstützen soll, indem es ihnen die Möglichkeit bietet, ihre kreativen Fähigkeiten zu entwickeln.

Oud (2020)

Doppelkonzert für Marimba,
Klavier und Ensemble

»Oud« bedeutet Agarholz. Japaner*innen nennen es »Jinko«, was wörtlich übersetzt »untergetauchter Duft« bedeutet. Das Stück beginnt mit einem scharfen Anschlag auf einem Holzinstrument. Seine Resonanz erscheint und verschwindet dann allmählich im Raum, als wäre es ein Duft von Weihrauchhölzern. Es verändert ständig seine musikalischen Zustände, zu denen Dichte, Klangfarbe und Gestik gehören, und formt einen duftenden Klang, als wäre das Kernholz infiziert worden, um duftend zu werden.

Die Gerüche von Räucherhölzern wie Agarholz, Kyara oder Sandelholz wurden in der japanischen Geschichte und Kultur seit langem geschätzt. Der Legende nach kam Agarholz zum ersten Mal nach Japan, als ein Weihrauchholzstamm an Land trieb. Die Menschen bemerkten, dass das Holz wunderbar roch, wenn sie es in die Nähe eines Feuers legten. Wir können das duftende Weihrauchholz als »Hörduft« in der Musik genießen.

Weihrauchhölzer verströmen ihren Duft und er breitet sich im Raum aus. Der Duft ändert sich ständig und verschwindet schließlich. Er ruft jedoch unsere Empfindungen, Erinnerungen und Emotionen hervor. Für mich ist das sehr ähnlich zu dem, was ich mit bestimmten Klängen in der Musik erleben kann.

Dufthölzer entstehen, wenn sie mit einer Art Schimmelpilz infiziert werden. Während des Infektionsprozesses produzieren die hellen und geruchlosen Hölzer ein dunkles aromatisches Harz und verwandeln sich so zu einem sehr dichten, dunklen, harzigen Kernholz. An diesen chemischen Prozess, der zehn bis zu einige hundert Jahre dauern kann, denke ich beim Komponieren.«

»Oud« ist Norio Sato gewidmet und wurde vom Takako Arakida Fund in Auftrag gegeben.

Marika Kishino (*1971)

Marika Kishino studierte Rechtswissenschaften in Kyoto und schloss das Studium 1994 mit Diplom ab. Sie kam 1995 nach Frankreich, wo sie Komposition an der École Normale de Musique und am IRCAM in Paris sowie am Conservatoire National Supérieur Musique et Danse in Lyon studierte. Sie erhielt Stipendien von den großen Studios für elektroakustische Musik wie beispielsweise dem INA GRM Paris, SWR Experimentalstudio oder dem ZKM | Karlsruhe und zahlreiche Preise und Auszeichnungen. Weiter erhielt sie Auftragskompositionen von verschiedenen Rundfunkorchestern (u.a. WDR, BR, Radio France) und trat bei der Biennale in Venedig, dem Achtbrücken Festival Köln und dem Ultima Festival in Oslo auf, um nur einige wenige zu nennen. Ihre Portrait-CD »Irisation« erschien beim Label Wergo und beim Deutschen Musikrat im Rahmen der Edition Zeitgenössische Musik. Ihre Werke sind bei Edizioni Suvini Zerboni in Mailand erschienen.

The Shadow of Shade (2010)

für Bassflöte, Viola, Violoncello und Klavier

»The Shadow of a Shade« repräsentiert meinen aktuellen Kompositionsstil. Charakteristisch für das Stück ist das Prinzip des Kontrastes, wie schon in vielen meiner Werke seit den 1980er Jahren, aber die einsetzenden Abschnitte sind jetzt vielfältiger und subtiler in ihrem musikalischen Charakter. Das Werk ist sozusagen ein Drama, das sich aus den gegensätzlichen Charakteren der Abschnitte ergibt; aber die übergeordnete musikalische Entwicklung ist nicht so organisiert, dass eine zielgerichtete Ausrichtung entsteht. Das Drama in dieser Musik ist nicht teleologisch, sondern statisch; ein kontemplatives Drama, bei welchem Ihr Geist sinnieren kann, wenn Sie unter einem Baum stehen und in den brodelnden Schatten zitternder Blätter baden.«

- Jo Kondo

Jo Kondo (*1947)

Jo Kondo ist seit seinem Studienabschluss an der Tokyo University of Arts 1972 weltweit tätig. Er war Composer in Residence an der Hart School of Music in Connecticut und lehrte an der University of Victoria in Kanada sowie der Dartington International Summer School in England. Professuren erhielt er an der Ochanomizu University in Tokyo, der Elisabeth University of Music in Hiroshima und aktuell an der Showa University of Music.

Neben seinen Studien und seiner Lehrtätigkeit gründete und leitete Kondo das Musica Practica Ensemble, ein Kammerorchester für zeitgenössische Musik, von 1980 bis zu dessen Auflösung 1991. Seine insgesamt über 160 Kompositionen wurden vielfach in Japan, Nordamerika und Europa aufgeführt und waren immer wieder Teil internationaler Musikfestivals.

Für sein Orchesterwerk »In the Woods« erhielt Jo Kondo 1991 den Odaka-Preis und 2005 den Nakajima-Kenzo-Preis für seine Erfolge in der zeitgenössischen japanischen Musik. Seit 2012 ist er Ehrenmitglied der American Academy of Arts and Letters und wurde 2018 mit dem 86. Preis des Ministeriums für Bildung, Kultur, Sport, Wissenschaft und Technologie (Japan) ausgezeichnet.

Jo Kondo ist Mitherausgeber des Contemporary Music Review. Er war Jury-Mitglied bei vielen internationalen Wettbewerben, wie dem Gaudeamus International Composers Competition, Akutagawa Award und dem Kyoto-Preis. Aktuell ist er Vorsitzender der Japan Society for Contemporary Music.



Si ambulem in medio umbrae mortis – shadow of »Si« (2020)

für Flöte, Klarinette, zwei Violinen, Viola, Violoncello, Kontrabass, präpariertes Klavier und Percussion

Dieses Stück ist auf der Note »Si« (B) aufgebaut. Natürlich hört man auch andere Noten, aber sie alle sind von »Si« abgeleitet. »Si« kann im Japanischen mit dem gleichlautenden Wort für »Tod« assoziiert werden. Der Ton »Si« durchzieht das ganze Stück, und entsprechend wird es durch den Gedanken des Todes bestimmt: Sein Weg verläuft in dessen Schatten, der es immerzu umhüllt; zwar entwickelt es sich, aber es entgeht dem Tod letztlich nicht – als flüstere es beharrlich »memento mori«.

Hier und da hört man Andeutungen gregorianischer Gesänge. Wenn man sich aber an den verborgenen Text (siehe unten) erinnert, kommt diesem Stück unerwartet eine neue Bedeutung zu, so dass es fast zu einer Musik der Hoffnung oder des Gebets in dieser schwierigen Zeit wird.

*»Si ambulavero in valle umbrae mortis,
non timebo mala,
quoniam tu mecum es.
Virga tua et baculus tuus,
ipsa me consolata sunt.«*

*»Wenn ich auch wandelte inmitten des
Schattens des Todes,
ich werde nichts Böses fürchten,
denn du bist bei mir.
Dein Stab und dein Stock,
die trösten mich.«*

(aus Psalm 23)

Atsuhiko Gondai (*1965)

Atsuhiko Gondai studierte Komposition an der Toho Gakuen School of Music und besuchte von 1990 bis 1992 als DAAD-Stipendiat die Staatliche Hochschule für Musik Freiburg. Von 1993 bis 1994 wohnte er als Forscher im Überseestudienprogramm der japanischen Regierung für Künstler in Paris. Bis 1995 studierte er Computermusik am IRCAM. Seine Lehrer waren Yasuo Sueyoshi, Klaus Huber und Salvatore Sciarrino (Komposition), Philippe Manoury (Computermusik) und Zsigmond Szathmary (Orgel). Neben dem 1. Platz beim Valentino-Bucchi-Kompositionswettbewerb 1991 belegte er 1992 den 2. Platz beim Internationalen Komponistenwettbewerb »Kazimierz Serocki« und wurde mit zahlreichen weiteren Preisen im In- und Ausland ausgezeichnet. Im Jahr 1999 veröffentlichte er seine erste CD mit eigenen Werken »ritratto rosa«.

Gondai hat den musikalischen Raum als einen Ritus erforscht, der im katholischen religiösen Glauben begründet ist. In den letzten Jahren hat er mit dem buddhistischen Priester Shomyo Chanters zusammengearbeitet und durch den Austausch mit buddhistischer Musik neue Wege beschritten. Derzeit lebt er in Kanazawa und Paris, wo er an Kompositionsprojekten arbeitet.

Freitag, 20. November 2020 – 19:30 Uhr

HMT »Felix Mendelssohn Bartholdy« Grassistr. 8, Großer Saal

(entfällt pandemiebedingt)

Eröffnungskonzert Kultursalon**»Stimmkunst im 21. Jahrhundert«****Programmübersicht:**

■ **Rino Murakami – Buzzy Birds** (2015/16, Deutsche UA)

für Flöte, Fagott, Tuba, Schlagzeug, Drumset und Stimme

Stimme: Rino Murakami, Dir.: Pablo Andoni Gómez Olabarría

Flöte: Andrea Alarcón, Fagott: David Jagla, Tuba: Ole Heiland,

Drumset: Lukas Heckers, Schlagzeug: Rafael Molina

■ **Gyorgy Kurtág – Kafka-Fragmente** (1985–87, Ausschnitte)

Teil I: 1, 2, 5, 14, 16; Teil III: 1, 9, 10(a/b), 11; Teil IV: 6

Mitwirkende: Sarah Kollé, Violine: Rui Pedro Cardoso Antunes

■ **Aribert Reimann – Eingedunkelt** (1992)

für Alt solo (Ausschnitte: 1)

Alt: Jasmine Koth

■ **Aribert Reimann – Engführung** (1967)

für Tenor und Klavier (Ausschnitte: 1)

Tenor: Gabriel Pereira, Klavier: Miguel Leal

■ **Beat Furrer – Lotofagos** (2006)

für Sopran und Kontrabass

Stimme: Lisa Fornhammar, Kontrabass: Roberth López

■ **Karin Rehnqvist – Dina Ögons Klara Morgonljus** (2003)

für Sopran und zwei Violoncelli

Sopran: N.N. Violoncello: N.N.

■ **Fabien Lévy – Murrelt mein Blut** (2018)

für Frauenstimme und Klavier

Stimme: Ebba Lejonclou, Klavier: Anja Kleinmichel

■ **Gerhard Stäbler – Drei Aktionen für eine Solostimme** (2020, UA)

Stimme: Angelika Luz



Samstag, 21. November 2020 – ab 19:30 Uhr

online verfügbar unter www.ensemblefestival.de

Digitales Konzert

Moscow Contemporary Music Ensemble (MCME)

Programmübersicht:

- **Ruud Roelofsen – on intimacy V »zomaar«** (2019)
für Violine, Violoncello, Klavier und Verstärkung
- **Vera Ivanova – Electrostatic Whale** (2016)
für Bassklarinette und Elektronik
- **Alexander Khubeev – Massimo Sempre** (2016)
für Flöte, Klarinette, Klavier, Violine und Violoncello
- **Dilyara Gabitova – Olo Tau** (2019)
für Flöte, Klarinette, Violine und Violoncello
- **Olga Rayeva – Fünf Bagatellen** (2018/2019, UA)
für Flöte, Klarinette, Klavier, Violine und Violoncello
- **Sergej Newski – Klarinettenversion** (2020)
des Klavierquartetts (2018)
- **Jongwoo Yim – Wind & Flow** (2019)
für Flöte, Klarinette, Klavier, Violine und Violoncello

Moscow Contemporary Music Ensemble (MCME)

Das Moscow Contemporary Music Ensemble (MCME) wurde 1990 von Yuri Kasparov unter der Schirmherrschaft des berühmten russischen Komponisten Edison Denisov gegründet. Das Ensemble konzentriert sich auf die Förderung der Musik des 20. und 21. Jahrhunderts, mit regelmäßigen Lehrveranstaltungen, Konzerten, Meisterklassen und Podiumsdiskussionen. Es ist Russlands führendes zeitgenössisches Kammermusikensemble und besteht aus einigen der besten russischen Musiker, die sich auf moderne Musik spezialisiert haben.

MCME hat mit den führenden Komponisten der Welt zusammengearbeitet, darunter Iannis Xenakis, György Kurtág, Beat Furrer, Mark Andre u.a.. MCME hat mehr als 50 CDs für führende Labels aufgenommen, darunter Olympia (Großbritannien), Harmonia Mundi (Frankreich), Triton (Japan) usw. Jede Saison gibt MCME rund 70 Konzerte in Russland und im Ausland.



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ



on intimacy V »zomaar« (2019)

für Violine, Violoncello, Klavier und Verstärkung

»on intimacy« ist eine Reihe von Stücken, in welchen Roelofsen die Klangwelt von ASMR (Autonomous Sensory Meridian Response) erforscht. Dies ist eine Technik, welche durch Klänge und Geräusche ein angenehm kribbelndes Gefühl auf der Haut erzeugt. »zomaar« basiert lose auf einem Gedicht des niederländischen Dichters M. Vasalis mit dem Titel »De dood« (Der Tod).

**Electrostatic Whale (2016)**

für Bassklarinette und Elektronik

»Die Hauptquelle des zugespielten Tracks ist die Aufnahme eines Walgesangs, der mit Hilfe verschiedener Software manipuliert und transformiert wurde, um ein Bild eines digitalisierten Meeressäugers zu erstellen, das in die Tiefsee eintaucht und an einer digitalisierten Oberfläche wieder auftaucht. Ich habe mich dafür entschieden, mit dem Klang eines Walgesangs zu arbeiten, da er so ausdrucksstark ist wie eine menschliche Stimme. Einige seiner klanglichen Merkmale erinnern darüber hinaus an die Bassklarinette. Was mich inspiriert hat, ein Stück über den Wal zu schreiben, war eine Momentaufnahme aus meiner Erinnerung. Als ich in einem Flugzeug abhob und durch mein Fenster hinunterblickte, sah ich im kristallklaren Wasser des Pazifischen Ozeans hunderte von Walen, die wie eine Herde auf ihrer Wanderung schwammen. Die surreale Schönheit dieses Moments – diese majestätischen Geschöpfe aus der Höhe zu sehen – rief die Idee hervor, dieses Stück zu schreiben.«

- Vera Ivanova

Ruud Roelofsen (*1985)

Ruud Roelofsen wurde in den Niederlanden geboren und absolviert derzeit seinen PhD an der Bienen School of Music der Northwestern University bei Jay Alan Yim, Hans Thomalla, Alex Mincek und Chris Mercer. Er studierte Perkussion in Arnheim, Münster und Brüssel und nahm an Meisterkursen in Komposition bei Dmitri Kourlianski, Martijn Padding, Richard Ayres und Carola Bauckholt teil. Roelofsen arbeitete mit internationalen Ensembles zusammen, wie beispielsweise dem Het Vers Ensemble (Niederlande), dem Ensemble Polygon (Schweiz) oder Parallel Asteroid (Deutschland). Seine Musik wurde auf Festivals in Spanien, Italien, der Ukraine und den USA gespielt, insbesondere bei der Gaudeamus Muziekweek in den Niederlanden, dem Musica Viva Festival in Portugal und den Ferienkursen für Neue Musik in Darmstadt.

Vera Ivanova (*1977)

Nach ihrem Studium am staatlichen Moskauer Tschaikowsky-Konservatorium studierte Vera Ivanova an der Guildhall School of Music and Drama in London und erhielt 2007 ihren PhD in Komposition an der Eastman School of Music in New York. Ihrer Lehrtätigkeit als Assistenzprofessorin für Musiktheorie und Komposition an der Setnor School of Music der Syracuse University folgte eine weitere Assistenzprofessur am College of Performing Arts der Chapman University. Dort hat Ivanova seit 2007 eine außerordentliche Professur in Musik inne. Darüber hinaus unterrichtet sie an der Colburn School. Ihre Werke wurden in Russland, Europa und den USA aufgeführt und neben vielen Preisen, Auszeichnungen und Stipendien gewann Vera Ivanova den André Chevillon-Yvonne Bonnaud Kompositionspreis beim 8. Internationalen Klavierwettbewerb in Orleans und war Gewinnerin des Donald Aird Kompositionswettbewerbs 2013.

Massimo Sempre (2011/2018)

für Flöte, Klarinette, Klavier, Violine und Violoncello

Eines der Hauptmerkmale dieses Stückes ist die Verwendung unkonventioneller Spielweisen, die nicht nur das klangfarbliche Potential der Instrumente erheblich erweitert, sondern auch ungewöhnliche Interaktionen zwischen den Spieler*innen ermöglicht. Dies geschieht, indem die Instrumente unter Verwendung spezieller Gegenstände gespielt werden. Besondere Bedeutung haben Bottlenecks und Plektrien für die Streichinstrumente sowie Tischtennisbälle für das Klavier. Verzerrte oder satte Klänge der Instrumente schaffen eine komplexe Textur mit maximaler Konzentration der musikalischen Ereignisse (was sich im Titel des Stückes widerspiegelt, der aus dem Italienischen mit »immer maximal« übersetzt werden kann).

**Olo Tau (2019)**

für Flöte, Klarinette, Violine und Violoncello

In der Musik von Dilyara Gabitova spiegelt sich auch ihre Herkunft wider, indem diese Anspielungen auf die baschkirische Volksmusik offenbart. Zugleich steht Gabitovas Musiksprache zeitgenössischen Avantgardisten sehr nahe. Die Komposition »Olo Tau«, was in der baschkirischen Sprache »Ein alter Berg« bedeutet, wurde speziell für das MCME geschrieben. Die Hauptidee ist das Bild des Berges, das für einen standfesten Beginn, eine feste Stütze und eine Verbindung zur Erde steht und gleichzeitig metaphysisches Streben zum Himmel und zur spirituellen Reise darstellt.

Alexander Khubeev (*1986)

Geboren in Perm (Russland) absolvierte Alexander Khubeev am Moskauer Tschaikowsky-Konservatorium 2011 sein Studium für Komposition u.a. bei Yuri Kasparov und Igor Kefalidis und beendete 2014 ebendort sein Postgraduierendes-Studium. Aktuell ist er stellvertretender Direktor der International Academy of Young Composers in Tschaikowski (Stadt). Seit 2019 ist er Mitgründer und Kurator der Kompositionskurse reMusik.org in Sankt Petersburg. Khubeev gewann 2015 den Gaudeamus-Preis in Utrecht sowie viele weitere Auszeichnungen. Er erhielt 2014 ein Stipendium für die Darmstädter Ferienkurse, 2018 für die Akademie der Künste Berlin und 2019 die Residency Prix CIME 2019. Seine Werke wurden in über 25 Ländern in Europa, Asien, Süd- und Nordamerika gespielt, beispielsweise auf der Biennale di Venezia, den Darmstädter Ferienkursen und der Gaudeamus Musikwoche. Zu den Ensembles, die seine Werke aufführen, zählen Nadar, Schlagwerk den Haag, Schallfeld, Vortex und dissonArt.

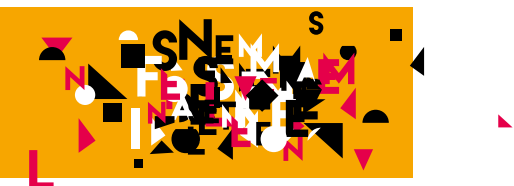
Dilyara Gabitova (*1977)

Dilyara Gabitova wurde zwischen Europa und Asien in der ehemaligen Sowjetrepublik Baschkortostan geboren. Sie begann ihre Ausbildung als Pianistin in ihrer Heimatstadt Ufa und studierte später Komposition am Staatlichen Moskauer Tschaikowsky-Konservatorium bei Alexander Tchaikovsky. In Moskau verbrachte sie auch die letzten 20 Jahre. Als Musiklehrerin für Erwachsene und Kinder komponiert sie Werke unterschiedlichen Anspruchs. Sie unterrichtet neben Klavier auch Komposition und Musiktheorie.

Fünf Bagatellen (2018/2019, UA)

für Flöte, Klarinette, Klavier,
Violine und Violoncello

»Fünf Bagatellen« sind fünf »Miniatur-Stücke-Sofort-Skizzen« – kurze Gedichte, die ohne Worte sprechen – wie fünf Blicke auf ein Zusammenspiel von fünf Instrumenten. Ich habe sie geschrieben, als ich von Paris nach Berlin zurückkehrte und diese Stadt, in der ich schon so lange lebe plötzlich ganz anders sah und hörte.«

**Klarinettenversion (2020)**

des Klavierquartetts (2018)

Das Klavierquartett wurde im Auftrag des Festivals Spannungen 2018 geschrieben und wurde von den »artists in residence des Festivals«, u. a. Christian Tetzlaff, Yura Lee und Gustav Rivinius, aufgeführt. Das Werk basiert auf der Idee der Gleichzeitigkeit von verschiedenen Perspektiven im Hinblick auf die musikalische Syntax. Vor allem bezieht sich diese Idee auf die Wahrnehmung musikalischer Zeit. Die Gleichzeitigkeit von schnellem und langsamem Tempo, von Nebeneinanderstellung und Entwicklung, auch die Überlagerung von verschiedenen Tempi prägt das Stück. Es wurde bewusst ein absolutes neutrales, quasi nicht-charakteristisches Material für das Stück gewählt, um dessen Veränderungen sowie seine polyphonen Überlagerungen spürbar zu machen. Ein anderes Thema, das im Stück eine wichtige Rolle spielt, ist die Wiederholung. Ein Abschnitt aus der Mitte des Stück wird kurz vor dem Ende präzise wiederholt, findet sich nun aber in einem völlig anderen Kontext wieder.

Olga Rayeva (*1971)

In Moskau geboren, studierte Olga Rajewa am Staatlichen Moskauer Tschaikowsky-Konservatorium bei Edison Denissov, Nikolai Korndorf und Vladimir Tarnopolsky. Schon während ihres Studiums wurden ihre Werke öffentlich aufgeführt. Ihre Kompositionen wurden seither bei zahlreichen prominenten Festivals in ganz Europa sowie in den USA, Kanada, Brasilien, Südkorea und Israel aufgeführt. Mehrere Stücke wurden vom Arditti Quartett, dem Klangforum Wien, dem Ensemble Modern und anderen bekannten Ensembles, Solist*innen und Dirigent*innen interpretiert. Olga Rayeva erhielt Stipendien von der Russischen Kulturabteilung, vom DAAD, vom Berliner Senat, von der Deutschen Akademie Rom, von der Villa Aurora in Los Angeles und von der Cité de la musique in Paris.

Sergej Newski (*1972)

Sergej Newski besuchte das Staatliche Tschaikowsky-Konservatorium Moskau. Anschließend studierte er Komposition bei Jörg Herchet (Hochschule für Musik in Dresden) und Friedrich Goldmann (Universität der Künste Berlin) sowie Musiktheorie und Musikpädagogik bei Hartmut Fladt (Universität der Künste Berlin). Er erhielt Kompositionsaufträge u. a. von der Staatsoper Stuttgart, Staatsoper Unter den Linden, dem SWR-Symphonieorchester, dem Klangforum Wien, dem Orchester MusicAeterna und der Russischen Staatskapelle. Im September 2012 wurde seine Oper »Franziskus« am Bolschoi-Theater in Moskau unter der Leitung von Philipp Chizhevsky uraufgeführt. Sergej Newski wurde mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet, darunter 2014 der Kunstpreis Berlin und 2006 der 1. Preis beim Kompositionswettbewerb der Landeshauptstadt Stuttgart für das Stück »Fluss« (Version 2005). 2016 nahm er als Dozent an den Internationalen Ferienkursen in Darmstadt teil und hielt Gastvorlesungen an der Berkeley University, am California Institute of Arts in Los Angeles, an der Staatlichen Universität Sankt Petersburg und am Staatlichen Moskauer Tschaikowsky-Konservatorium.

Wind & Flow (2019)

für Flöte, Klarinette, Klavier,
Violine und Violoncello

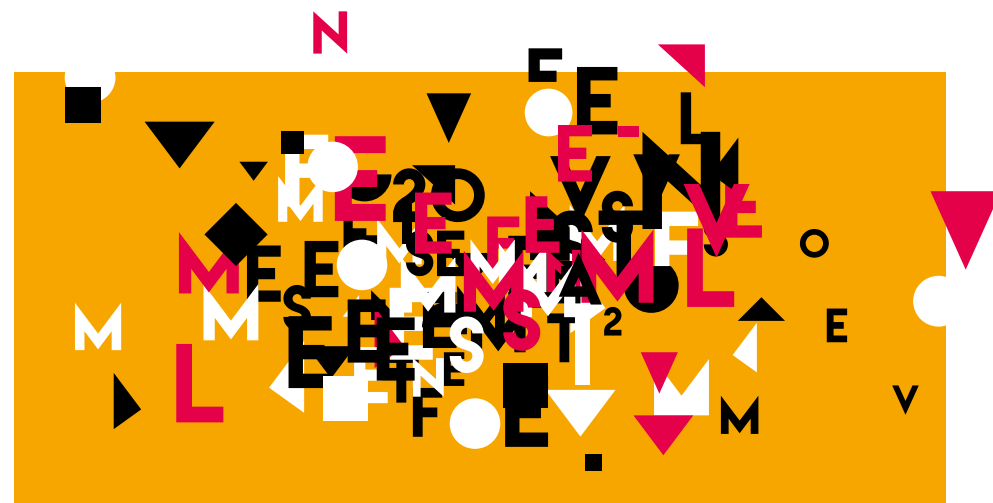
»Das Wort »Buru (Poong-Ryu)«, das sich aus den Zeichen für »Wind« und »Fluss« zusammensetzt, hat eine sehr komplexe Bedeutung, da es die Natur in ihrer Beziehung auf Menschen meint. Es bedeutet Naturgenuss, die Rezitation von Gedichten und das Spielen von Musik, aber auch Kunstgeschmack oder »hübsch und geschmackvoll«. Es bezieht sich auf Stil und Eleganz, vor allem in der Kultur der klassischen Gelehrten zur Zeit der Joseon-Dynastie. In diesem Werk spiele ich mit den symbolischen Bedeutungen »Wind« und »Fluss« des Wortes »Buru (Poong-Ryu)«. Das Stück beginnt mit Windklängen und entwickelt sich hin zu fließenden musikalischen Gestalten. Im Verlauf der Musik komplizieren sich die Verhältnisse zwischen den Instrumenten zusehends, und die Klangtextur verwandelt sich in Entsprechung zu den Bedeutungen »Wind« und »Fluss«.

Ich habe das Stück dem MCME und Victoria Korshunova gewidmet. Dies ist seine deutsche Erstaufführung.«

– Jongwoo Yim

Jongwoo Yim (*1966)

Jongwoo Yim absolvierte sein Kompositionsstudium an der Seoul National University bei Sukhi Kang. Er belegte einen Sonologiekurs am Institut für Sonologie des Königlichen Konservatoriums in Den Haag und studierte Komposition bei Klaas de Vries am Konservatorium in Rotterdam, wo er das Kompositionsdiplom erhielt. Er setzte sein Studium der elektroakustischen, informatischen und instrumentalen Komposition bei Philippe Manoury, Marco Stroppa und Denis Lorrain am Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon fort, an welchem er das Diplom DNESM erhielt. Er besuchte des Weiteren den Jahreskurs 2001–2002 für Komposition und Computermusik am IRCAM in Frankreich. Seine Werke wurden auf den Färöer Inseln, in Havanna, Athen und in Brasilien sowie bei vielen internationalen Musikfestivals aufgeführt, beispielsweise Gaudeamu Musikwoche, Resonance und Agora. Derzeit ist er Professor für Komposition und elektroakustische Musik sowie Direktor des CREAMA (Center for Research in Electro-Acoustic Music & Audio) an der Hanyang Universität. Seit März 2019 ist er Präsident der ISCM-Sektion Korea.



Sonntag, 22. November 2020 – ab 19:30 Uhr

online verfügbar unter www.ensemblefestival.de

Digitales Konzert

■ **Ensemble Musikfabrik**

Programmübersicht:

- **Enno Poppe – Prozeption *** (2015/2020, UA)
für großes Ensemble

* Kompositionsauftrag von Ensemble Musikfabrik, Bernd und Ute Bohmeier, Festival AFEKT und Kunststiftung NRW

Ensemble Musikfabrik

Seit seiner Gründung 1990 zählt das Ensemble Musikfabrik zu den führenden Klangkörpern der zeitgenössischen Musik. Dem Anspruch des eigenen Namens folgend, ist das Ensemble Musikfabrik in besonderem Maße der künstlerischen Innovation verpflichtet. Neue, unbekannte, in ihrer medialen Form ungewöhnliche und oft erst eigens in Auftrag gegebene Werke sind sein eigentliches Produktionsfeld. Die Ergebnisse dieser häufig in enger Kooperation mit den Komponisten geleisteten Arbeit präsentiert das in Köln beheimatete internationale Solistenensemble in jährlich etwa 80 Konzerten im In- und Ausland, auf Festivals, in der eigenen Abonnementreihe »Musikfabrik im WDR« und in regelmäßigen Audioproduktionen für den Rundfunk und den CD-Markt. Bei WERGO erscheint die eigene CD-Reihe »Edition Musikfabrik«.

Alle wesentlichen Entscheidungen werden dabei von den Musiker*innen in Eigenverantwortung getroffen. Die Auseinandersetzung mit modernen Kommunikationsformen und experimentellen Ausdrucksmöglichkeiten im Musik- und Performance-Bereich ist ihnen ein zentrales Anliegen. Interdisziplinäre Projekte

unter Einbeziehung von Live-Elektronik, Tanz, Theater, Film, Literatur und bildender Kunst erweitern die herkömmliche Form des dirigierten Ensemblekonzerts ebenso wie Kammermusik und die immer wieder gesuchte Konfrontation mit formal offenen Werken und Improvisationen. Dazu gehören auch Gesprächskonzerte und das Experimentieren mit Konzertformaten, die das Publikum stärker integrieren. Dank seines außergewöhnlichen inhaltlichen Profils und seiner überragenden künstlerischen Qualität ist das Ensemble Musikfabrik ein weltweit gefragter und verlässlicher Partner bedeutender Dirigent*innen und Komponist*innen. Seit 2013 verfügt das Ensemble über ein komplett nachgebautes Set des Instrumentariums von Harry Partch. Daneben sind die mit Doppeltrichtern ausgestatteten Instrumente der Blechbläser ein weiteres herausragendes Merkmal der Experimentierfreudigkeit des Ensembles.

Ensemble Musikfabrik wird vom Land Nordrhein-Westfalen unterstützt. Die Reihe »Musikfabrik im WDR« wird von der Kunststiftung NRW gefördert.



Prozession (2015/2020, UA)

für großes Ensemble

Musik aus dem Lockdown. Vor fünf Jahren hatte Enno Poppe die Arbeit begonnen, doch die »Prozession« bei Minute 8 wieder abgebrochen. Irgendwann sollte es weiter gehen. Das Stück, dachte Poppe, hätte dann vielleicht eine Viertelstunde gedauert. Es ist dreimal so lang geworden. Als er die Partitur Mitte März, als draußen nichts mehr lief, wieder auf den Schreibtisch gelegt hatte, sei es plötzlich wie von selbst gegangen, so Poppe: es habe sich immer weiter ausgebreitet, immer weiter entfaltet. Den Samen für diese Entwicklung hatte er zwar selbst gepflanzt und schon anno 2015 eine Wachstumsstruktur entworfen mit einer konkreten Proportionslogik – dass sie ihn aber so weit tragen würde, hat ihn am Ende dennoch überrascht.

Enno Poppe liebt Pläne, aber Musik liebt er noch mehr, und wenn die Musik seine Pläne beim Komponieren überwuchert oder einfach hinter sich lässt, »dann ist das auch gut«. Konkret heißt das hier: Im ersten Entwurf schon sollte »Prozession« aus neun Abschnitten mit jeweils neun Unterabschnitten bestehen. Dass tatsächliche Erreichen der rechnerisch letzten Nummer 81 ist gleichwohl, so sieht es Poppe, der Beharrungskraft des Materials geschuldet, nicht der Sturheit des Komponisten. Die neun Abschnitte exponieren verschiedene instrumentale Duos und längere Soli vor dem Hintergrund einer sich blockhaft wandelnden Schlagzeugspur. Im ersten Abschnitt korrespondieren zum Beispiel Flöte und Geige, wobei noch eine Bratsche zur Verstärkung des Hintergrunds dazukommt. Aus dem Duo entwickelt sich eine gemeinsame melodische Linie, die dann am Ende eines jeden Abschnitts in einen Akkord mündet, um dann ohne Unterbrechung zum nächsten Abschnitt mit dem nächsten Duo zu führen, der nächsten Linie, dem nächsten Akkord. Die einzelnen Segmente werden dabei kontinuierlich länger, alles gerät mehr und mehr in Fluss. Und es ist genau dieser Fluss, um den es geht, um eine Energie, die alles mit sich reißt und auflöst und zur reinen Bewegung werden lässt, auch die formale Segmentierung, die sich im Klanggeschehen auflöst.

Die Bewegung hat selbst keine Logik, sondern entspringt einem körperlichen Gefühl, ist physisch, nicht physikalisch: »Je mehr ich mich von der Struktur löse, desto mehr schreibe ich mich frei.« Freiheit gewährt dabei auch die Idee der kontinuierlichen Dehnung: durch die fortwährende Verlängerung der einzelnen Abschnitte verlieren sie ihren gestalterischen Eigenwert, ermöglichen nicht nur wachsenden Spielraum, sondern erzwingt sogar dessen Nutzung.

Das also ist der Prozess. Wo aber ist die Prozession?

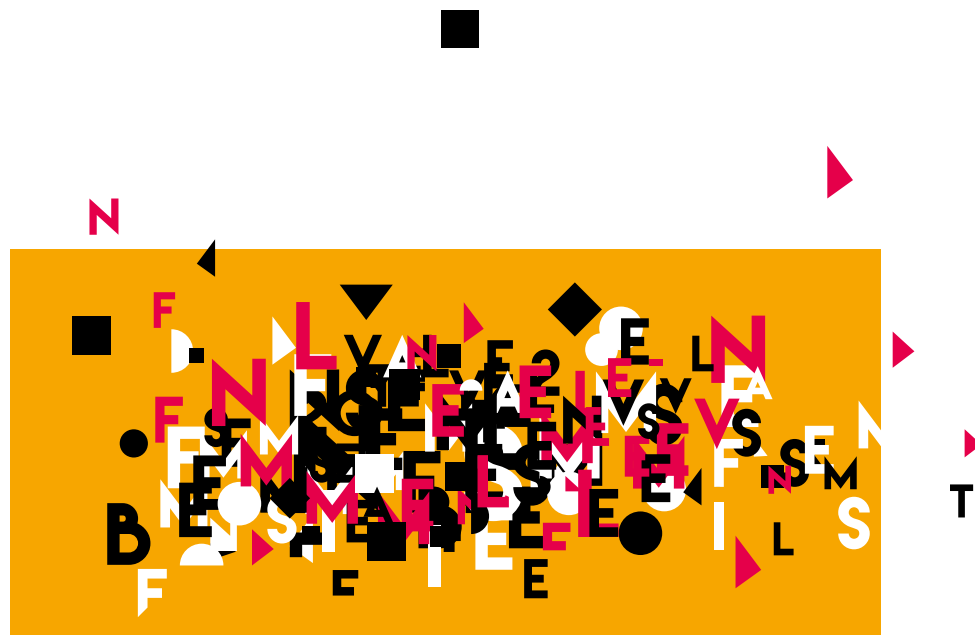
Poppes Ausschweigen über die Bedeutung seiner Titel ist legendär. »Prozession« allerdings legt eine vergleichsweise konkrete Spur. Denn das Prozessuale ist nur das eine – es geht nach einem bestimmten Plan immer weiter. Prozessionen aber führen nicht nur weiter, sondern in eine ganz konkrete Richtung und zu einem Ziel. Dieses Ziel ist geographisch genau verortet, doch geistig ist es offen. Als Wanderung führt die Prozession zu einem Ort, als innere Bewegung zieht sie ins Unendliche. Und sie hat auch Poppe gewissermaßen ins Unendliche gezogen, zu einem ihm bis dahin unbekanntem Punkt seines kompositorischen Schaffens: »Hier ist irgendetwas passiert, was ich so noch nie geschrieben haben.«

Man darf darüber spekulieren, was das bedeutet und wofür diese große Bewegung der »Prozession« steht. Als Hörer erfahren wir sie als eine Bewegung in Wellen, die immer höher werden und mächtiger. Äußerlich ist ein energetischer Höhepunkt der Beschleunigung und Dynamik bereits im sechsten Teil erreicht, doch statt danach abzuebben, verlagert sich die prozesshafte Intensivierung gewissermaßen ins Innere. Konturen verschwinden, auch unser Sinn für Maßstäbe tut's. Rhythmisch kommen noch die letzten Reste eines Pulses abhanden, harmonisch finden wir in den mikrotonal extrem gestauchten Akkorden keinen Halt, nichts, auf das wir sie beziehen könnten. Diese totale Orientierungslosigkeit allerdings ist keine Katastrophe, sondern scheint wie ein Versprechen von grenzenloser Freiheit und Glück: »Irgendwann ist alles richtig. Es gibt nichts Falsches mehr.«

– Raoul Mörchen

Enno Poppe (*1961)

Enno Poppe gehört zu den wichtigsten Komponisten Neuer Musik in Deutschland. Er ist als Dirigent seit 1998 Mitglied des ensembles mosaik. Poppe studierte Dirigieren und Komposition an der Universität der Künste Berlin, unter anderem bei Friedrich Goldmann und Gösta Neuwirth. Neben Stipendien – unter anderem von der Akademie Schloss Solitude und der Villa Serpentara in Olevano Romano – erhielt er den Boris-Blacher-Preis 1998, den Kompositionspreis der Stadt Stuttgart 2000, den Busoni-Kompositionspreis der Akademie der Künste Berlin 2002, den Förderpreis der Ernst von Siemens-Musikstiftung 2004, den Schneider-Schott-Preis 2005, den Preis der Kaske-Stiftung 2009 und den Preis der Hans- und Gertrud-Zender-Stiftung 2011. Er ist Mitglied der Akademie der Künste Berlin, der Akademie der Wissenschaften und Künste in Düsseldorf und der Bayerischen Akademie der Schönen Künste in München. Seine Werke werden weltweit von nahezu allen namhaften Ensembles und auf den meisten Festivals für Neue Musik aufgeführt. Enno Poppe lebt und arbeitet seit 1990 in Berlin.



Frühjahr 2021 (TBA), WERK 2

Infos folgen unter www.ensemblefestival.de

Konzert

■ Ensemble Tempus Konnex

Programmübersicht:

- **Michael Beil – Caravan** (2017)
für vier Musiker*innen, Live-Video und Zuspielung
- **Raphaël Cendo – Faction** (2011)
für Klavier, Perkussion und E-Gitarre
- **Lisa Streich – Francesca** (2015-2019)
für Flöte, Oboe, Klarinette, Klavier, Percussion, Violine, Viola und Violoncello
- **Dimitri Kourliandski – Dasein 1-3** (2019-2020)
für Flöte, Klarinette, Klavier, Percussion, Violine, Viola und Violoncello

Ensemble Tempus Konnex

Tempus Konnex ist eine junge Formation professioneller Künstler*innen verschiedener Fachrichtungen, die sich der Aufgabe verschrieben hat, der avantgardistischen Musik eine neue Bühne zu bereiten. Gegründet wurde Tempus Konnex im Jahr 2015.

Tempus Konnex versteht sich nicht als Ensemble im klassischen Sinne. Hier wird Theorie nicht als lästige Pflicht aufgefasst, welche im Schatten der Musik steht, sondern als wesentliches Element der Musik selbst. Musik zu machen und zu verstehen ergibt sich nicht nur daraus, ein Repertoire zu spielen, sondern daraus, ihre technischen wie auch ästhetischen Überlegungen und ihre geschichtlichen Hintergründe ernst zu nehmen und dem Publikum offenzulegen.

Zu diesem Zweck integrieren die Konzertveranstaltungen Vorträge, Interviews und Diskussionen. Ferner geht die Aktivität von Tempus Konnex über die Bühne hinaus und setzt sich auf der Homepage in der Reflexion über zeitgenössische Musik fort. Ausführlicheren Überlegungen, Essays und Kritiken wird dort Raum gegeben. Hierzu arbeiten Interpret*innen, Komponist*innen, Musikwissenschaftler*innen und Philosoph*innen eng zusammen.

Das Zusammenwirken von Spielen, Hören und Denken ist die Leitidee von Tempus Konnex und das Publikum ist eingeladen, dieses Zusammenwirken nachzuvollziehen und an ihm teilzunehmen.



Caravan (2017)

für vier Musiker*innen, Live-Video und Zuspilung

Stefan Pieper über Caravan anlässlich des Konzerts bei der Ruhrtriennale mit dem Ensemble Garage:

»Was ist real, was ist virtuell? Wie klein sich die reale physische Wirklichkeit vor der sich immer kolossaler aufblasenden medialen Reproduktion macht, könnte Michael Beils Performance-Stück ›Caravan‹ assoziieren lassen. Vier Akteurinnen und Akteure agieren vor einer Kamera auf expressive, zugleich konsequent sinnfreie Art. Jede*r einzeln und im fliegenden Wechsel. Eine Kamera filmt und montiert alles zu einer Echtzeit-Bildcollage, die sich – abhängig von den Aktionen der Akteure – immer schneller und verwirrender aufbaut.«

**Faction (2011)**

für Klavier, Perkussion und E-Gitarre

Raphaël Cendo (*1975)

Raphaël Cendo wurde in Nizza (Frankreich) geboren und studierte Klavier und Komposition an der Ecole Normale de Musique in Paris. Anschließend absolvierte er das Kompositionsprogramm am Conservatoire National Supérieur in Paris mit den Schwerpunkten Komposition, Analyse und Orchestrierung. Danach nahm er am Cursus-Programm für Komposition und Computermusik am IRCAM teil. Während seiner musikalischen Ausbildung wurde er u.a. von Marco Stroppa, Brian Ferneyhough, Fausto Romitelli und Philippe Manoury unterrichtet. Er unterrichtete an der Escola Superior de Música Catalunya in Barcelona (ESMUC), bei

Michael Beil (*1963)

Michael Beil studierte in Stuttgart Klavier, Musiktheorie und Komposition. Ab 1996 unterrichtete er in Berlin Musiktheorie und Komposition als Leiter der Abteilungen für Neue Musik und war im Studienvorbereitungsprogramm an den Musikschulen in Kreuzberg und Neukölln tätig. Im Jahr 2000 gründete er dort mit Stephan Winkler die Gruppe Skart zur Konzeption von Konzerten mit intermedialen Inhalten. In dieser Zeit übernahm Michael Beil außerdem die künstlerische Leitung des Festivals Klangwerkstatt. 2007 wurde er an die Hochschule für Musik und Tanz Köln als Professor für elektronische Komposition berufen und leitet dort das Studio für Elektronische Musik. Seine Kompositionen basieren auf Konzepten, welche die Konzertsituation auf der Bühne im Zusammenhang mit dem Entstehungsprozess von Musikwerken betreffen. Daher sind die Instrumentalist*innen meist in den Kompositionsprozess eingebunden und ihre Beteiligung wird als Teil einer Komposition dokumentiert. So wird die zeitliche Gestaltung und Kohärenz eines Musikwerkes für das Publikum in der Aufführung wahrnehmbar und transparent. Dazu setzt Michael Beil Live-Elektronik, Live-Video sowie vorher aufgezeichnete Audio- und Videoelemente ein.

den Darmstädter Ferienkursen (2012, 2014, 2018), bei den Voix Nouvelles composition sessions in Royaumont (2012-2016) und wird regelmäßig zu Meisterkursen und Vorträgen in die Vereinigten Staaten, nach Russland und Europa eingeladen. Von 2009 bis 2011 hatte er eine Residency in der Villa Medici in Rom und in den Jahren 2011 und 2015 erhielt er den Prix Hervé Dugardin und den Georges Enesco-Preis der SACEM.

Beeinflusst von Spektralmusik, zeitgenössischer und populärer Musik und von Komponisten wie Brian Ferneyhough und Fausto Romitelli, erweitert Raphaël Cendo das Konzept der Sättigung und gesättigter Musik. Seine Musik treibt Ideen von Klangfarbe, Frequenzraum, Intensität und instrumentalen Gesten bis an die Grenzen.

Francesca (2015-2019)

für Flöte, Oboe, Klarinette, Klavier, Percussion, Violine, Viola und Violoncello

»Eine Idee davon wie ein Cherubim Chor klingt, haben wir vielleicht schon. Meistens ist es eine ideale, eine himmlische Idee, eine schöne Vorstellung wie in Tchaikowskys ›Hymn of the Cherubim‹ zum Beispiel. Als ich das Fresko von Antoniazio Romano im römischen Kloster Tor de Specchi betrachtete, wollte ich unbedingt hören, was Santa Francesca auf dem Sterbebett oder danach wohl tatsächlich hört. Was kommt bei ihr tatsächlich an? Auf dem Weg durch den Tunnel, auf dem nach Jesaja in der Wüste entsprungenem Blumentepich. Was blüht dieser Frau, der Schutzheiligen von Rom, der Frauen und der Autofahrer*innen?«

**Dasein 1-3 (2019-2020)**

für Flöte, Klarinette, Klavier, Percussion, Violine, Viola und Violoncello

»Dasein 1-3« wurde 2019/20 für das Ensemble Lemniscate komponiert. Es ist ein und dasselbe Stück, das dreimal wiederholt wird, aber es hat drei verschiedene Interpretationen (zwei davon überschneiden sich). Wenn wir von Heideggers Dasein, »da sein«, sprechen, geht es in dem Stück gewissermaßen um mehrfaches »da sein«, oder da sein – und da – und da...

Lisa Streich (*1985)

Lisa Streich, geboren in Norra Råda (Schweden), studierte Komposition und Orgel in Berlin, Stockholm, Salzburg, Paris und Köln bei Johannes Schöllhorn, Adriana Hölszky, Mauro Lanza, Margareta Hürholz und anderen. Meisterkurse, zum Beispiel bei Chaya Czernowin, Steven Takasugi, Beat Furrer und Daniel Roth runden ihre musikalische Ausbildung ab. Die Musik Lisa Streichs wird in Skandinavien, Europa, Israel, Großbritannien, den USA, Kanada und Japan aufgeführt, von Ensembles wie beispielsweise dem Deutschen Symphonieorchester Berlin, Quatuor Diotima, ensemble recherche, Ensemble Musikfabrik und Schwedens Radiochor. Sie erhielt verschiedene Preise und Stipendien u.a. Cité des Arts Paris, den Orchesterpreis des Anne-Sophie Mutter Fonds, den Busoni Förderpreis der Akademie der Künste Berlin, Roche Young Commission des Lucerne Festivals und den Ernst von Siemens Komponistenpreis. Portrait CDs erschienen bei WERGO / Zeitgenössische Musik (2018) und KAIROS (2019) und ein Teil ihres Werkes ist bei RICORDI Berlin verlegt. Sie lebt auf Gotland, Schweden.

Dimitri Kourliandski (*1976)

Dmitri Kourliandski wurde in Moskau geboren und ist Gewinner mehrerer internationaler Kompositionswettbewerbe und Preise. Er hat Werke für Ensemble und Orchester, Kammermusik sowie Opern komponiert, die auf der ganzen Welt aufgeführt wurden. Seine Werke sind bei Donemus, Editions Jobert und Le Chant du Monde erschienen.

Jury kürt Preisträger des internationalen Kompositionswettbewerbs

Jurystatement

Im Rahmen des Wettbewerbs erreichte die Jury 243 Stücke aus 51 Ländern und 60 Nationalitäten. Während der Sichtung der Stücke konnte die Jury die Entwicklungen der letzten drei Jahre gut nachvollziehen und war dankbar über die professionellen und diversen Einsendungen jeder Altersgruppe. Die Entscheidung für die Preisträger trafen die Mitglieder nicht pauschal nach Niveau und Erfahrung, sondern anhand verschiedener Parameter wie Konzept, Originalität und Individualität, Innovationskraft und ästhetische Konsequenz. Im engeren Fokus ihrer Betrachtung standen dann jene Komponist*innen, die mit ihrer Musik eine eigene Sprache, einen eigenen Stil etablieren und damit etwas neues kreieren konnten. Den dritten Preis gewinnt Jug Marković, der mit »m-Tongue« ein Stück vorgelegt hat, das im besten Sinne des Wortes »konzertant« ist: Virtuoso und vielfarbig evoziert er einen Wettstreit der Instrumente, der sich teils dem kammermusikalischen Klangrausch nähert

und teils diesen Eindruck mit Humor zurückzunehmen weiß. Rafael Renterías »Dark Eyes Full in Gore« schlägt eine Brücke zwischen konzeptueller Beschränkung – vier Basismotionen und ihnen zugeordnete rhythmische Figuren sind der Ausgangspunkt für die Aufführung – und einer so reichhaltigen wie verstörenden Collage von Klang- und Geräuschbildern, in denen er die moderne Konsumwelt mit ihrem Schwanken zwischen Reizüberflutung und inhaltlicher Monotonie spiegelt. Tobias Fandel überzeugt in »Rational Choices« durch handwerkliche Präzision und die große Geduld und Konzentration, mit der er die Klangwelt des Stückes entfaltet. Rhythmische Reduktion tritt so in den Dienst einer Dramatik, die nicht offensiv aufbricht, sondern ihre Kraft aus der Disziplin der Formgebung zieht. Rafael Rentería und Tobias Fandel teilen sich den zweiten Preis des diesjährigen Wettbewerbs, ein erster Preis wurde nicht vergeben.

Mitglieder der Jury: Oscar Bianchi, JiYoun Doo, Titus Engel, Thomas Chr. Heyde und Claus-Steffen Mahnkopf

Frühjahr 2021 (TBA), WERK 2

Infos folgen unter www.ensemblefestival.de

Tempus Konnex präsentiert

Oscar Bianchi + Gewinner des Kompositionswettbewerbs

Programmübersicht:

- **Tobias Fandel – rational choices** (2019)
für Flöte, Klarinette, Violine, Violoncello und Klavier
- **Jug Marković – m-Tongue** (2016/2019)
für Flöte, Klarinette, Violine, Viola, Violoncello und Klavier
- **Rafael Rentería – Dark Eyes Full In Gore** (2019)
für Flöte, Klarinette, Percussion, Violine, Viola und Gitarre
- **Oscar Bianchi – Sulfureo** (2020, UA)
für Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott, Klavier, 2 Schlagzeuge, Violine, Viola, Violoncello, Kontrabass und Akkordeon

rational choices (2019)

für Flöte, Klarinette, Violine, Violoncello und Klavier

»rational choices« ist vom psychologischen Konstrukt der Rationalität inspiriert. Dabei kann die Ratio nur auf Grundlage des Gegenwärtigen gebildet werden und jedes Ergebnis persönlicher Entscheidungsfindung ist daher im nächsten Augenblick schon hinfällig. Dennoch erzeugt das begleitende Gefühl rationalen Entscheidens eine identitäre Sogwirkung und steht dadurch in direktem Widerspruch zur Wahrnehmung. Ob es nun aber vernünftig ist, seine Ratio dem Nachhören der Klänge zu opfern, kann ich nicht beantworten.«

**Tobias Fandel (*1986)**

Tobias Fandel setzt sich in seinen künstlerischen Arbeiten mit Wahrnehmung und Sinnlichkeit, Philosophie und Psychologie urbaner wie technologischer Veränderungen auseinander und schafft makroskopische »Pixel«, die fragmentierte ästhetische Erfahrungen ermöglichen und die Hörenden dazu herausfordern, sich subjektiv zu positionieren.

Zahlreiche internationale Aufführungen und Engagements bei Festivals und Ensembles in Tel Aviv (CEME-Festival: Ensemble Meitar), New York (Mise-En Music Festival: Ensemble Mise-En), Lugano (Ticino Musica: Ensemble Modern), Bangkok (TICF-Festival, Hong Kong New Music Ensemble), und St. Petersburg (reMusik.org: Moscow Contemporary Music Ensemble) zeugen von seiner kulturell offenen künstlerischen Vision.

Darüber hinaus hat Tobias Fandel mit verschiedenen Künstler*innen anderer Disziplinen wie Bobbi Chen (Schauspiel, Tanz), Ma Haijiao (Film) und Silvan Schmid (Jazztrompete) im Rahmen von Transcultural Collaboration und der Shanghai Biennale zusammengearbeitet.

Nach Studien in Frankfurt am Main (Musik und Mathematik), München (Klavier, Markus Bellheim), Zürich (Komposition, Isabel Mundry) und Helsinki (Klavier, Tuija Hakkila) legte Tobias Fandel in Leipzig das Meisterklassenexamen in der Klasse von Claus-Steffen Mahnkopf mit Auszeichnung ab und komplementiert derzeit seine akademische Ausbildung mit einer Promotion (The Chinese University of Hong Kong).

m-Tongue (2016/2019)

für Flöte, Klarinette, Violine, Viola, Violoncello und Klavier

»Bei »m-Tongue« liegt mein Fokus auf energetischen Gesten und dem Ausnutzen des dichten und manchmal aggressiven Klangs. Wie in vielen meiner Kompositionen ist auch »m-Tongue« ein sehr intuitives Stück und ich neige dazu, auf strenge und starre vorbedachte Konzepte und Kompositionssysteme zu verzichten. Es gibt keine außermusikalische Intention in diesem Stück, sondern nur das Ausnutzen von Impulsen und Ideen, die durch den Klang selbst angetrieben werden und den Wunsch, dynamische, robuste und oft verzerrte Klanglandschaften und dichte Texturen zu erforschen.«

- Jug Marković

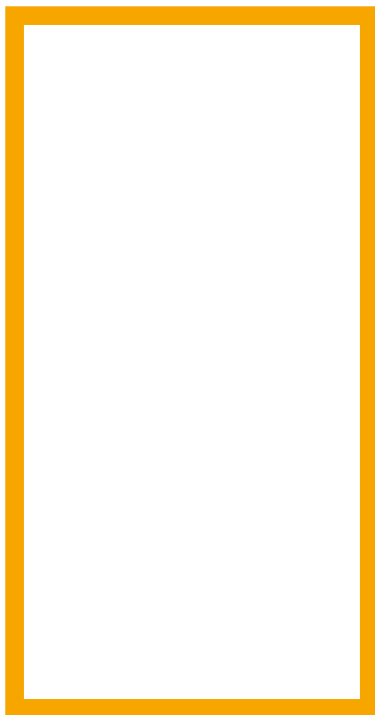
**Jug Marković (*1987)**

Jug K. Marković wurde in Belgrad geboren und studierte Philosophie und Musik bei Vlastimir Trajković und Zoran Erić. Zusätzlich zu seiner Lehrtätigkeit bei Michael Finnissy besuchte er Meisterkurse bei renommierten Komponist*innen wie Enno Poppe, Richard Barrett, Georges Aperghis, Kaija Saariaho, John Corigliano, Franck Bedrossian, Mauro Lanza und Stefano Gervasoni. Marković war Composer in Residence bei Snape Maltings in England und bei der Calouste-Gulbenkian-Stiftung in Lissabon. Seine Musik wurde bei renommierten europäischen Musikfestivals aufgeführt, darunter die Donaueschinger Musiktage, das Time of Music Festival und das Festival d'Aix-en-Provence. Marković ist Gewinner des ISCM-Preises für junge Komponist*innen 2019, des TENSO-Preises für junge Komponist*innen 2017 und des 3. Anton Matasovskiy-Kompositionswettbewerbs. Seine Musik wurde vom Ensemble Intercontemporain, dem Mivos Quartett, dem Divertimento Ensemble, dem Chor des Lettischen Rundfunks, dem Chamber Choir Ireland, dem Construction Site New Music Ensemble, dem RTS Symphony Orchestra und den St. George Strings aufgeführt. Marković schrieb Originalmusik für das Theaterstück »Phaedra«, den Stummfilm »Illusionisten« und für das Musiktheater-Monodrama »EDIT«, für das er den ArtTrema Fest-Preis gewann. Zuletzt wurde Marković in das Programm Ircam Cursus 2020 aufgenommen.

Dark Eyes Full In Gore (2019)

für Flöte, Klarinette, Percussion, Violine, Viola und Gitarre

Die Partitur basiert auf Bildern, welche die kapitalistische Kultur repräsentieren oder mit anderen Worten, die »Capital Gore«, in der kapitalistische Forderungen das Leben in eine Ware verwandelt haben. Für das Lesen dieses Werkes müssen die Interpret*innen zwischen den vier Konzepten (Bildern) wählen: Einsamkeit, Glück, Hass und Vergnügen. Die Konzepte haben unterschiedliche musikalische Anteile. Daher wird die Interpretation des Stückes bei jeder Aufführung anders ausfallen. Das Stück befasst sich mit der Art und Weise, wie Entscheidungen getroffen und welche Wege gewählt werden, was dem Stück seine Erzählung verleiht. Die Laune der Interpret*innen beeinflusst diese Entscheidungen, ohne Rücksicht auf die Unmittelbarkeit der Informationen oder auf das, was in der Partitur steht.

**Rafael Rentería (*1987)**

Rafael Rentería, geboren in Mexiko, ist ein Komponist akustischer und elektronischer Musik. Seine Werke wurden bei verschiedenen Festivals für zeitgenössische Musik in Mexiko, Kuba, den USA, Argentinien, Chile, Österreich, Frankreich und Polen aufgeführt, darunter das Ensenada Musikfestival und das Manuel Enriquez International Forum of New Music in den Jahren 2010 und 2011. Zuletzt wurde er in einem Call for Scores in New York mit einem Stück für Streichquartett ausgewählt und gewann den ersten Platz beim 3. National Composition Competition mit einem Quartett für Schlagzeug und Elektronik, das vom SAFA Ensemble uraufgeführt wird.

**Sulfureo (2020)**

für Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott, Klavier, 2 Schlagzeuge, Violine, Viola, Violoncello, Kontrabass und Akkordeon

Im Auftrag des Forum Zeitgenössischer Musik Leipzig [FZML], finanziert durch die Ernst von Siemens Musikstiftung und Pro Helvetia

»Obwohl Schwefel als ein starker Geruch wahrgenommen wird, kann er bei der Entdeckung natürlicher Mineralquellen eine wichtige Rolle spielen. In ähnlicher Weise könnte der Klang als ein Indikator für grenzenlose Brunnen oder Räume wahrgenommen werden, die ich als »existentielle Reservoirs« bezeichnen würde. Das Musizieren in all seinen konstituierenden Elementen (Klangfarbe, Form, Tiefe, Artikulationen, Zusammengehörigkeit, Leere) bietet uns die Möglichkeit, uns in diese Weite vorzudringen. Und es ist oft das dramaturgische »mise en espace« dieser grundlegenden Elemente und ihrer internen Allianzen (sei es die Orchestrierung, die Farbe oder die Perspektive), die genau diesen Raum der Vertrautheit und Unvorhersehbarkeit, das Sprungbrett zur Entdeckung und zum Wesen, entbehren. »Sulfureo« ist eine Widmung an diese Möglichkeit.«

- Oscar Bianchi

**Oscar Bianchi (*1975)**

Der italienisch-schweizerische Komponist Oscar Bianchi absolvierte seine musikalische Ausbildung in Komposition, Chorleitung und elektronische Musik zunächst in Mailand und Bologna, später am IRCAM Paris und der Columbia University in New York. Sein Schaffen umfasst Werke für Ensembles verschiedener Größen, Orchester, Vokal- und Bühnenwerke sowie Solo-Stücke. Er arbeitet international mit verschiedenen Ensembles zusammen, die seine Werke aufführen. Bianchis Kompositionen und Einspielungen wurden mit einer Vielzahl von Preisen ausgezeichnet, wie beispielsweise dem Gaudeamus Preis oder dem Preis der Deutschen Schallplattenkritik.



Dezember 2020

Infos folgen unter www.ensemblefestival.de

Ivan Bushuev, Mikhail Dubov (MCME)

»Die zeitgenössische russische Musik«

Ivan Bushuev (Flöte) und Mikhail Dubov (Klavier) sprechen in zwei Vorträgen über die zeitgenössische russische Musik aus der Sicht von zeitgenössischen Interpret*innen und inkludieren einige wegweisende Aufnahmen. Außerdem gehen sie auf die aktuelle Situation und den Umgang der Musiker*innen mit der Corona-Pandemie ein.

Mikhail Dubov (Klavier)

Mikhail Dubov ist Pianist und Musikwissenschaftler, Preisträger des Seiler-Preises und Absolvent des Moskauer Tschaikowsky-Konservatoriums. Er absolvierte sein Klavierstudium bei Prof. Vera Gornostaeva, Orgel und Cembalo bei Prof. Alexei Parshin. Seine Doktorarbeit schrieb er über Iannis Xenakis. Im Jahr 1992 wurde er Mitglied des Moskauer Ensembles »Old Music Academy«, das sich mit der authentischen Aufführung barocker Meisterwerke beschäftigt. Seit 1993 ist Mikhail Dubov Solist des Moscow Contemporary Music Ensemble (MCME). Er ist der Erstinterpret zahlreicher Werke russischer und internationaler Komponierender (bis jetzt etwa 50 Uraufführungen), darunter finden sich u.a. Werke von Edison Denisov und György Kurtág. Dubov hatte Auftritte bei den wichtigsten europäischen Festivals für Neue Musik wie beispielsweise der Gaudeamus Musikwoche, Warschauer Herbst, Maerzmusik und war bei vielen von ihnen als ständiger Teilnehmer aktiv. Außerdem spielte er als Solist mit Orchestern wie Ensemble Modern aus Frankfurt, St.-Petersburger Mariinsky-Orchester, Bolschoi-Fernseh- und Rundfunksinfonieorchester oder der Russische Nationalphilharmonie. Er spielte die russische Erstaufführungen des Klavierkonzertes »Synaphai« von Iannis Xenakis und »Concerto for four« von Olivier Messiaen im Bolschoi-Saal des Moskauer Konservatoriums unter der Leitung von Daniel Kawka. Mikhail Dubov war an

mehr als 40 CD-Aufnahmen bei verschiedenen Labels beteiligt und ist Professor des Moskauer Staatskonservatoriums sowie Dekan der Fakultät für historische und zeitgenössische Aufführungspraxis.

Ivan Bushuev (Flöte)

Ivan Bushuev, geboren in Moskau, schloss 2007 sein Studium am Moskauer Tschaikowsky-Konservatorium ab in der Abteilung für historische und zeitgenössische Aufführungen bei Olga Ivusheikova (moderne und barocke Flöte). Er gewann verschiedene Preise und Stipendien sowohl für seine Aufführungen mit barocker Musik, als auch mit modernem Repertoire, und nahm an verschiedenen, wichtigen Festivals teil, u.a. Moskauer Herbst, Oude Muziek, Gaudeamus Musikwoche (Niederlande) und Maerzmusik (Deutschland). Im Jahr 2007 gewann Ivan Bushuev das Stipendium »Fondazione Marco Fodella« und studierte an der Scuola Civico di Milano in der Klasse von Marcello Gatti (Barockflöte) und nahm den Unterricht am Conservatorio di Verdi in der Klasse von Claudio Santambrogio (moderne Flöte). Ebenfalls seit 2007 ist er Solist beim Moscow Contemporary Music Ensemble (MCME). Er arbeitet auch mit dem Barocksolistenorchester »Pratum Integrum« zusammen sowie Komponist*innen und Musiker*innen wie Beat Furrer, Tristan Murrai, Simone Fontanelli, Eva Furrer, Helen Bledsoe, Vladimir Tarnopolskiy und Mark Pekarskiy zusammen.

Des Weiteren lehrt Ivan Bushuev am Moskauer Konservatorium die Fächer Ensemble und Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts.

Dezember 2020

Infos folgen unter www.ensemblefestival.de

Hideo Kikuchi (Ensemble NOMAD)

»Zeitgenössische Technik auf der Klarinette«

Mittels des zweiten Satzes von Motoharu Kawashimas »Manic Depressive« stellt Hideo Kikuchi die Vielfalt der zeitgenössischen Technik auf der Klarinette vor. Der Vortrag endet mit der Aufführung des Stückes.

Hideo Kikuchi (Klarinette)

Hideo Kikuchi studierte Klarinette bei Kazuko Ninomiya, Kammermusik bei Yoshiaki Suzuki sowie Akira Miyoshi und machte seinen Abschluss an der Toho Gakuen School of Music. Er gewann 1993 den zweiten Preis beim Tokioter Wettbewerb für zeitgenössische Musik »Kyogaku« und wurde 1996 mit einem Stipendienpreis bei den Internationalen Ferienkursen für neue Musik in Darmstadt ausgezeichnet. Er gehört zu den

Gründungsmitgliedern des Ensemble NOMAD. Seit seiner Studienzeit interessiert er sich für Neue Musik und hat viele Kompositionen von Komponist*innen seiner Generation uraufgeführt. Neben der zeitgenössischen Musik arbeitet er auch mit Jazzmusiker*innen, Tänzer*innen sowie traditionellen japanischen Tänzer*innen zusammen und engagiert sich in der Zusammenarbeit mit Künstler*innen aus anderen Genres. Zusammen mit dem Komponisten Takeo Hoshiya gründete er das »Office Deku«, das Konzerte und andere verwandte Projekte produziert. Gegenwärtig unterrichtet er am Kunitachi College of Music und an der Shobi-Universität.

Yoji Sato (Ensemble NOMAD)

»Kontrabassspielen in Japan - Möglichkeiten für die Zukunft«

Anhand von Stücken, die für Solokontrabass von japanischen Komponist*innen (Dai Fujikura, Motoharu Kawashima, Kikuko Masumoto) geschrieben wurden, führt Yoji Sato in die Welt des zeitgenössischen Kontrabassspiels in Japan ein.

Yoji Sato (Kontrabass)

Yoji Sato schloss 2006 sein Studium an der Musikhochschule Tokio ab. Er nahm 2005 am Pacific Music Festival teil und tritt regelmäßig in Orchestern und Kammerensembles sowie in Konzerten für zeitgenössische Musik, wie dem Suntory Summer Festival und der Compositium-Reihe der Tokyo Opera City, auf. Seit 2004 ist er Mitglied des Ensemble NOMAD und spielt außerdem regelmäßig in einer argentinischen Tangogruppe.

■ **Locationübersicht**

WERK 2 – Kulturfabrik Leipzig e.V.

Kochstraße 132, 04277 Leipzig
Halle A und D

Das WERK 2 ist ein soziokulturelles Zentrum direkt am Connewitzer Kreuz im Leipziger Süden. Es ist einer der wichtigsten Veranstaltungsorte der Leipziger Kulturszene. Auf dem Gelände befinden sich außerdem mehrere Werkstätten und Ateliers, Büros verschiedener Vereine und Gruppen, ein freies Theater und ein Restaurant.

Hochschule für Musik und Theater (HMT) »Felix Mendelssohn Bartholdy« Leipzig

Grassistraße 8, 04107 Leipzig
Großer Saal, Probesaal G308

Die älteste Musikhochschule Deutschlands ist eine gefragte Ausbildungsstätte für Kirchenmusik, Schulmusik und Schauspiel. In den Lehrangeboten und Studiengängen von Alter Musik bis Pop nimmt die zeitgenössische Musik an der HMT dabei einen besonderen Stellenwert ein.

■ **Impressum**

Projektteam:

- **Thomas Christoph Heyde** – geschäftsführende künstlerische Leitung
- **JiYoun Doo** – künstlerische Leitung / Geschäftsführung Ensemble Tempus Konnex
- **Susann Scheffel** – Disposition
- **Sophie Caecilia Hesse** – Projektmanagement / Redaktion Festivalkatalog
- **Johann Christoph Awe** – Presse- und Öffentlichkeitsarbeit
- **Clara Dolinschek** – Assistenz
- **Johannes Tunger** – Praktikum

Gestaltung / Satz / Druck:

- **Maik Bernstein** – 7einhalb / Flyerkomet
- **Nico Walther** – Flyerkomet

Website:

- **Stefan Thielicke**

Foto Credits:

- ConTempo: **Yanwen Li**
- NOMAD: **Maki Takagi**
- MCME: **Kasper Vogelzang**
- Musikfabrik: **Katharina Dubno**
- Tempus Konnex: **Lucas Arnold**

Veranstalter / Herausgeber:

Forum Zeitgenössischer Musik Leipzig [FZML] e.V.

Naumburger Straße 28C
04229 Leipzig

Telefon: +49 (0)341 246 93 45

Fax: +49 (0)341 246 93 44

E-Mail: info@fzml.de

Web: www.fzml.de

ENSEMBLE FESTIVAL

für aktuelle Musik

FÖRDERER

Das Ensemble Festival wird gefördert durch:

Gefördert durch die

**KULTURSTIFTUNG
DES
BUNDES**



Stadt Leipzig
Kulturamt



Gefördert durch die Kulturstiftung des Freistaates Sachsen. Diese Maßnahme wird mitfinanziert durch Steuermittel auf der Grundlage des vom Sächsischen Landtag beschlossenen Haushalts.

**ernst von siemens
musikstiftung**

prohelvetia

FFFZML

HOCHSCHULE
FÜR MUSIK UND THEATER
»FELIX MENDELSSOHN
BARTHOLDY«
LEIPZIG



STADTBILD

Stadtbild Werbegesellschaft mbH

UNTERSTÜTZER

VIENNA HOUSE
Easy
LEIPZIG

flyerkomet
Werbekontakthaber für Sport, Kultur & Wirtschaft

WERK 2