

ERN

SEMBLE

MOD 17. JUN

ERN

LIVESTREAM

20:00 UHR



RUDOLF-OETKER-HALLE
KONZERTHAUS BIELEFELD

Ensemble Modern

Do, 17. Juni 2021 / Live um 20 Uhr

Mi, 23. Juni 2021 / ab 18 Uhr

Fr, 25. Juni 2021 / ab 18 Uhr

Di, 29. Juni 2021 / ab 18 Uhr

Ensemble Modern

Violoncello /

Michael Maria Kasper

Leitung /

Franck Ollu

Conlon Nancarrow

Study No. 7

Kammermusik-Transkription von Yvar Mikhashoff
unter Mitarbeit von Charles Schwobel (1989)

Cathy Milliken

Bright Ring

für Ensemble (2018)

György Ligeti

Konzert für Violoncello und Orchester
(1966 / Ensemblefassung)

I.

II. (Lo stesso tempo)

Vito Žuraj

Runaround

für Blechbläserquartett und Ensemble (2014)

FEAS

ZINI

ERE

ND

Faszinierend und »unspielbar«

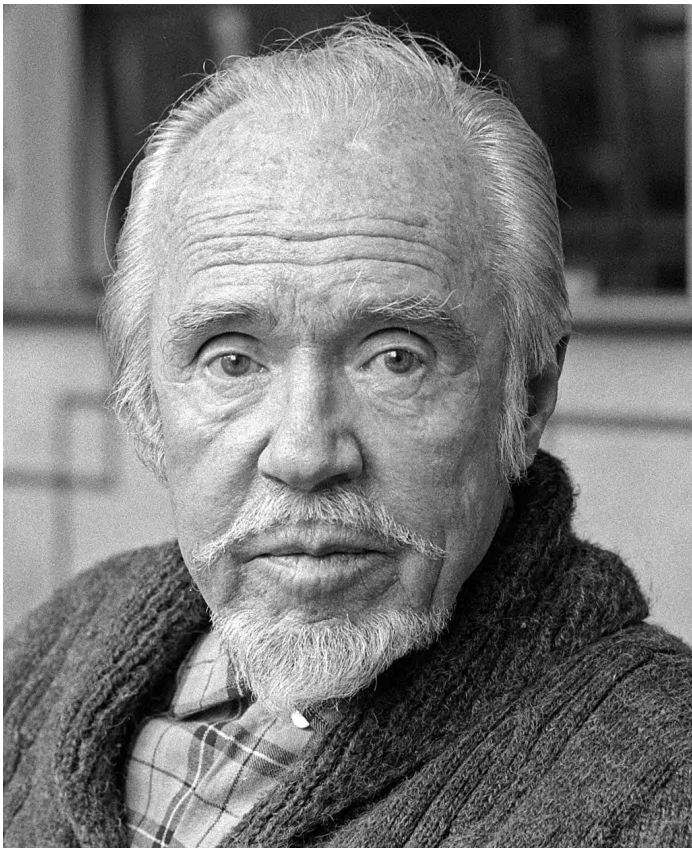
1912 in den USA geboren, zeigte Conlon Nancarrow zeitlebens einen ausgeprägten Individualismus. Seine große musikalische Begabung nutzte er früh, um Trompete zu lernen. Ein Ingenieurstudium in Nashville, zu dem ihm sein Vater mit dem sattsam bekannten Unterton »Lern etwas Vernünftiges!« geraten hatte, brach er nach wenigen Wochen ab und schrieb sich im Musikkonservatorium in Cincinnati ein. Zum Schlüsselerlebnis geriet ihm dort ein Konzert mit Strawinskys Ballettmusik *Le sacre du printemps*: »Damals hörte ich praktisch keine zeitgenössische Musik, und plötzlich wurde ich mit dem *Frühlingsopfer* konfrontiert – ich war geradezu überwältigt (...), es eröffnete sich mir eine neue Welt.«

Drei Jahre später wechselte er nach Boston und spielte neben seinem Kontrapunktstudium Trompete in Tanzkapellen und Bars. Begeistert von den Ideen des Kommunismus meldete er sich 1937 freiwillig zur Lincoln-Brigade, um in Spanien gegen das faschistische Franco-Regime zu kämpfen. Während dieser Zeit erschienen seine ersten Werke in der von Henry Cowell herausgegebenen Zeitschrift *New Music Edition*, die so die Aufmerksamkeit u. a. von Aaron Copland erregten. Er erkannte das in ihnen aufscheinende Talent und kommentierte es entsprechend.

Als Nancarrow nach abenteuerlicher Flucht 1939 aus Spanien zurückkehrte, wurde in New York, wo er sich niedergelassen hatte, sein Septett aufgeführt – ein weiteres Schlüsselerlebnis, aber eines der besonderen Art: »Als sie dann spielten, kamen bereits zu Beginn einige Instrumente aus dem Takt. Während des ganzen Stückes waren sie aus dem Takt. Alles war verloren – es war ein absolutes Desaster. Nun, seit ich Musik schreibe, träume ich davon, die Interpreten loszuwerden.«

Diese letzte Aussage sollte stilbildend für seine Musik werden: Nachdem Nancarrow's Versuche, ein mechanisches Schlagzeug zu konstruieren, gescheitert waren, folgte er einem Impuls aus Henri Cowells 1930 erschienenem Buch *New Musical Resources* und begann sich für das Walzenklavier (Player Piano) zu interessieren; ein Instrument, das er bereits aus seinem Elternhaus kannte. Mittlerweile hatte er beim Versuch, einen neuen Pass zu beantragen, feststellen müssen, dass er in den USA aufgrund seines Engagements in Spanien zu einer unerwünschten Person geworden war. Konsequenterweise, wie er war, verließ er seine Heimat und emigrierte Ende des Jahres 1940 nach Mexiko, wo er in völliger Abgeschlossenheit mehrere Jahrzehnte lebte und arbeitete.

In Mexiko schaffte sich Nancarrow ein Player Piano an und reiste 1947 nach New York – eine denkwürdige und buchstäblich einmalige Unterbrechung seines selbstgewählten mexikanischen Exils –, um sich dort eine Stanzmaschine für Player Piano-Lochstreifen bauen zu lassen. 1949 entstand seine erste Komposition für Player Piano, die er, wie alle folgenden, nur *Studies* nannte und durchnummerierte.



Conlon Nancarrow

Sein kompositorisches Interesse fokussierte sich dabei auf rhythmische Phänomene. In komplexen polyphonen Strukturen laufen dabei unterschiedliche rhythmische, metrische und temporale Prozesse oft gleichzeitig und in extremen Geschwindigkeiten ab. Nancarrow nahm es billigend in Kauf, dass diese Stücke von Menschenhand nicht spielbar waren, doch war dies für ihn niemals Selbstzweck. Da er seine Partituren direkt auf Papierrollen stanzte, gewann er die lang ersehnte Unabhängigkeit vom Interpreten, zugleich erzielte er damit einen hohen Grad an Präzision. In den folgenden vier Jahrzehnten entstanden rund 50 *Studies for Player Piano*.

Auch wenn dieses Œuvre überschaubar ist, zumal Nancarrow, der gern im »Hier und Jetzt« lebte, frühere Kompositionen nicht mehr akzeptierte oder sie gar vergaß, so zählt es in seiner Fortschrittlichkeit und Wegbereiterfunktion zu den herausragenden Klavierwerken und Meilensteinen der Musik der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts.

Neben Strawinsky zählten Bach und Bartók zu Nancarrows musikalischen Vorbildern. Seine umfangreiche Schallplattensammlung lässt weitere Rückschlüsse auf mögliche Einflüsse zu, die seiner Musik anzuhören sind. Darin fanden sich Schellackplatten mit Musik aus Afrika, aus dem Arabischen Kulturraum, aus Kuba, China, Indonesien, Bali, Sumatra, Java, Haiti und Brasilien. Außerdem besaß er eine Jazz-Sammlung mit Aufnahmen hauptsächlich von Louis Armstrong, Jelly Roll Morton und Bessie Smith.

Obwohl Nancarrow kein Freund der Idee gewesen zu sein scheint, diese seine Werke für ein Orchester zu arrangieren, stimmte er zu, dass

Yvar Mikhashoff einige der *Studies* in diese Richtung bearbeitete. Wie Mikhashoff berichtet, schlug Nancarrow folgende Prinzipien vor: »Starke Präferenz der Oboe, des Horns, der Trompete und der anderen Blasinstrumente; generell Vermeidung solistischer Verwendung von Flöte oder Streichern; und das bewusste Bemühen, bei der Instrumentierung einige der Anschlagseigenheiten des Walzenklaviers zu erhalten.«

James Tenney beschreibt die *Study for Player Piano no. 7* so: »In *Study 7* entwickelt Nancarrow weitere Möglichkeiten rhythmischer Organisation, die auf Dauern-Reihen basieren. Hier werden drei verschiedene Serien zusammen mit ihrer doppelt vergrößerten Gestalt, oft gleichzeitig, verwendet, was eine Textur von verwirrender Dichte ergibt. Trotz dieser Komplexität gelingt es Nancarrow durch eine wohlüberlegte Behandlung und Verteilung wechselnder Dichte, der Form des Stückes eine stets klare Kontur zu geben, wobei die Anzahl simultan ablaufender Stimmen bzw. Schichten von einer bis zu einem Maximum von acht (gegen Ende des Stückes) variiert.«

1971 heiratete Nancarrow in Mexico City seine dritte Frau, Yoko Sugiura Yamamoto. Bis zu seinem Tod 1997 lebte er in Mexiko als treusorgender Familienvater. Ein Kritiker schrieb einmal, es sei ein Mysterium, dass es Nancarrow gelänge, mit einem mechanischen Klavier eine solch emotionale Musik zu machen. Ein Freund Nancarrows brachte es auf den Punkt: »His soul is in the machine« (»Seine Seele ist in der Maschine«).

EBR

IGHT

T

RING

Bright Ring

Cathy Milliken

Übersetzung: Ellen Freyberg

Bright Ring ist ein Stück, das vor allem aus den Energiefeldern gewachsen ist, die ich beim Ensemble Modern wahrgenommen habe. Diese Energie der Zusammenarbeit und Interaktion, ob pulsierend oder still (oder beides), ist eine Hommage an das Leben und was wir daraus machen.

Die Lebendigkeit und den schöpferischen Überschwang des Ensembles einzufangen, war die Hauptinspiration für die Arbeit. Die Kombinationen von Klängen und ihre Bewegung, das Kreisen der Blechbläser-Sounds im »vollen Flug«, die mit den Frequenzen des Holzblocks, der Crotales oder einzelner Streichereinsätze verschmelzen und durch die pulsierenden Frequenzen der Holzbläser ihre Farbe verändern, tauchten in meiner Erinnerung auf.

Bei der Suche nach Möglichkeiten, diese energetische Synchronizität des Ensembles auszudrücken, stieß ich auf ein Gedicht von Robert Louis Stevenson (aus *Songs of Travel*):

Bright is the ring of words
When the right man rings them,
Fair the fall of songs
When the singer sings them.

In seiner Gesamtheit drückt das Gedicht ein einfaches und starkes Fließen aus; eine Energie der Kommunikation. Es gab der Komposition ihren Namen.

Eine weitere konzeptionelle Resonanz ergab sich aus Sounddaten, die von einem Satelliten in der Nähe des Planeten Saturn gewonnen wurden. Die Daten haben eine granulare Intensität, gepaart mit einem konstanten Schweifens des Klangs nach oben. Einige von ihnen wachsen zu unheilvollen Gebilden an, gefolgt von leisen Tönen und annähernder Stille. Ich war fasziniert von den Ähnlichkeiten zwischen diesen Klängen und der Art und Weise, wie Energie zwischen Künstlern und Zuhörern in einem gemeinsamen Feld geteilt wird.

Saturn ist ein Planet mit großer Masse und entsprechend starkem Magnetfeld, der von einem sichtbaren Ringsystem aus Eispartikeln umgeben ist. Diese Teilchen stoßen sich auf einem unendlichen Pfad um den Planeten. Wären nicht die reisenden Monde *Pandora* und *Prometheus*, die sie festhalten, würden sie in einer fortgesetzten geraden Linie torpedieren. Die intensiven benachbarten Ringe aus unterschiedlichem Licht, die von diesen Partikeln erzeugt werden, deuten auf aufeinanderfolgende Bänder von Klangfarbe und Resonanz hin. Dies wurde zum Strukturmodell für *Bright Ring*. Die hellen Ringe

des Saturn halten gewaltige Gewitterstürme ab. Dieses Konstrukt aus Planeten, Monden und Ringen bildet einen konstanten Energie- und Bewegungsfluss.

Bright Ring sucht nach einer Essenz von Energie und deren Resonanz in verschiedenen Kraftfeldern des gemeinsamen Agierens. Diese Essenz kann in Worten klingen, sie kann in der konstanten Energie der Plasmawellen zwischen einem Planeten und seinen Monden gehört werden, und sie ist in der Energie des musikalischen Klangs vorhanden als ein System des pulsierenden Austauschs und der Interaktion. Töne, Worte, eine kosmologische Aufnahme deutete mir unseren Platz in einer weiteren Ökologie des Seins. Dieses Dasein, diese Energie der Zusammenarbeit und Beziehung steht für mich als Metapher für die Komplexität und Intimität des Lebens an sich.



Cathy Milliken

Cathy Milliken bewegt sich zwischen mannigfaltigen musikalischen Welten. Dass sie dabei einen Raum für Kreativität und Partizipation ermöglichen kann, inspiriert sie immer wieder aufs Neue. Durch die Vielfältigkeit und die Relevanz ihres Schaffens, zumal durch ihre multinationalen Kollektivprojekte, hat die freischaffende Komponistin, Musikerin, Kreative Direktorin und Beraterin für Education Programme internationale Anerkennung geerntet. Charakteristisch für ihre Arbeit ist die Freude am Moment, sei er geprägt von Humor, vom Klang, von einer Geste oder seiner bloßen Struktur.

Seit 1990 komponiert Cathy Milliken eigene Musiktheater-, Instrumental- und Kammermusikwerke, Hörspiele, Installationen, Theater- und Filmmusik. Auftragswerke sind unter anderem für das Londoner Southbank Centre, die Donaueschinger Musiktage, die Staatsoper Berlin, die Neuen Vocalsolisten, das Ensemble Resonanz, The Experimental Electronic Studio Freiburg sowie für das CCMIX(enakis) Centre in Paris, die Rundfunkanstalten von Saarland und Hessen, Deutschlandfunk und Concerto Köln sowie für die Musica Viva Reihe des BR entstanden. In München wurde ihr Orchesterwerk *Earth Plays* vom Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks 2015 uraufgeführt.

Von 2018 bis 2020 war Milliken Associate Composer beim Adelaide Symphony Orchestra, für das sie drei Auftragswerke geschrieben hat. Ihre erfolgreiche CD *Two Step* wurde März 2020 beim Tall Poppies Label veröffentlicht.

Cathy Millikens Arbeiten wurden mehrfach durch Preise ausgezeichnet. So erhielt sie unter anderem den Prix Marulić für ihr Radiostück *New Looks*, den Prix Italia für das Hörspiel *Bunyah* zusammen mit Dietmar Wiesner und den Australian Art Music Award 2016 für das Orchesterstück *Earth Plays*. 2017 war sie Finalistin beim Mario Merz Prize und dem Paul Lowin Preis für ein Orchesterwerk. 2019 erhielt sie den YAMAward (Young Audiences Music) für die beste Oper für ein junges Publikum: *Romeo's Passion*. Die hatte sie zusammen mit Robert Lehmeier (Libretto/Inszenierung) 2018 am Hilbrow Theatre in Johannesburg (Südafrika) im Rahmen des Umculo Festivals auf die Bühne gebracht.

Von 2005 bis 2012 war sie Leiterin des Education-Programms der Berliner Philharmoniker. Ihre Kompositionserfahrungen bringt sie in internationale kollaborative Kontexte ein. So konzipierte und leitete sie partizipatorisch gestaltete Kunstprojekte für das Future Labo Tohoku (Japan), das Umculo Festival (Südafrika), Artology (Sydney), die Dresdner Musikfestspiele, die Berliner Philharmoniker, das Festival Klangspuren Schwaz und das En-Knap-Group (Slowenien). Ihre Gemeinschaftskomposition *Stadtlid* wurde 2019 in der Elbphilharmonie Hamburg mit großem Erfolg uraufgeführt.

Geboren in Brisbane (Australien), studierte sie Oboe und Klavier zunächst in ihrem Heimatland Australien und anschließend in Europa bei Heinz Holliger und Maurice Bourgue. Sie war Gründungsmitglied des Ensemble Modern und bis 2007 dort ständiges Mitglied. Ihre Arbeit war und ist geprägt durch die enge Zusammenarbeit mit Künstlern wie György Ligeti, Karlheinz Stockhausen, Pierre Boulez, Fred Frith und Frank Zappa. Außerdem gründete sie zusammen mit Dietmar Wiesner und Hermann Kretzschmar die Komponistengruppe HCD Productions.

CE

ELLO

KONZ

EERT

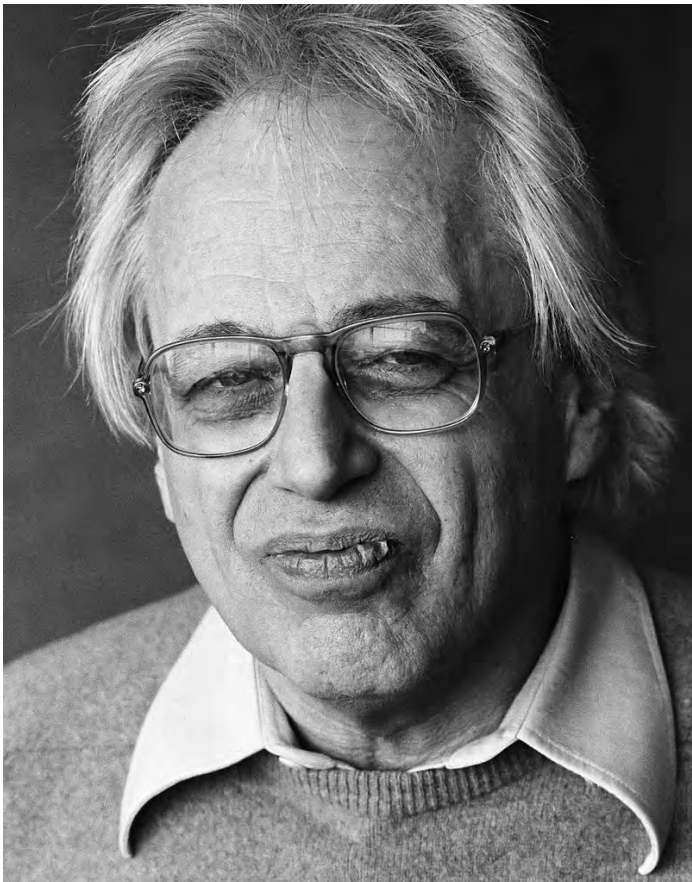
Cellokonzert

Harald Hodeige

György Ligeti, Komponist, Interpret, Theoretiker, Analytiker und Historiker in kreativer Personalunion, begann seine Karriere Ende der 1940er-Jahre in der Nachfolge Béla Bartóks und Zoltán Kodály's mit Adaptionen ungarischer Volksmusik, wobei er sich zum Ziel gesetzt hatte, Bartóks ästhetisch-kompositorischen Ansatz in einer eigenen Tonsprache fortzusetzen und zu erweitern. »Wir waren beide Bartók-Anhänger«, so György Kurtág, der wie Ligeti die Kompositionsklasse von Sándor Veress besuchte, »und sahen in Bartóks Musik die Grundlage für eine weitere Entwicklung eines neuen, chromatisch-modalen Idioms, das international sein sollte, und dennoch in der ungarischen Tradition verwurzelt.« Spätestens ab 1951 begann sich Ligeti vom Folklorismus der Bartók-Nachfolge abzusetzen und nach einer Musiksprache zu suchen, in der es »weder Melodien noch Akkorde noch Rhythmen« gebe (Ligeti). Nach seiner Flucht in den Westen Europas besuchte er die Internationalen Ferienkurse für Neue Musik in Darmstadt und wurde nach und nach mit nahezu allen Vertretern der damaligen Avantgarde bekannt. Der internationale Durchbruch gelang ihm mit seinen revolutionären Orchesterwerken *Apparitions* (1960) und *Atmosphères* (1961), in denen er jene Techniken entwickelte, die fortan sein Schaffen bestimmten:

»In *Atmosphères*«, so der Komponist rückblickend, »versuchte ich, das strukturelle kompositorische Denken, das das motivisch-thematische ablöste, zu überwinden und dadurch eine neue Formvorstellung zu verwirklichen. In dieser musikalischen Form gibt es keine Ereignisse, sondern nur Zustände; keine Konturen und Gestalten, sondern nur den unbevölkerten, imaginären musikalischen Raum; und die Klangfarben, die eigentlichen Träger der Form, werden – von den musikalischen Gestalten gelöst – zu Eigenwerten.« An anderer Stelle heißt es: »Ich nannte diese Kompositionsart Mikropolyphonie, da einzelne rhythmische Vorgänge im polyphonen Netz unter die Verwischungsgrenze tauchen. Das Gewebe ist so dicht, dass die einzelnen Stimmen als solche nicht mehr wahrnehmbar sind, [...] nur noch das ganze Gewebe ist als übergeordnete Gestalt erfassbar.«

Ligeti's revolutionäre wie einleuchtende Werkidee erwuchs aus der Erkenntnis, dass das streng serielle Komponieren in eine Sackgasse geraten war. Über den Umweg als Soundtrack zu Stanley Kubricks berühmtem Science-Fiction-Film *2001: Odyssee im Weltraum* aus dem Jahr 1968 fanden seine Werke *Lux aeterna* (1966), *Atmosphères* sowie das Requiem (1963–1965) sogar ihren Weg zum Massenpublikum: »Die Anwendung meiner Musik ist hervorragend. Als ich die im Film verwendeten Stücke komponierte, habe ich nicht an kosmische Dinge gedacht. Mein Stück *Atmosphères* zum Beispiel hat den Titel im Sinne von Luft, im übertragenen Sinne wie Atmosphäre. Als ich den Film gesehen habe, war ich begeistert. Ich meine sogar, dass meine Musik in der Auswahl Kubricks ideal zu diesen Weltraum- und Geschwindigkeitsphantasien passt, die im Film vorkommen.«



György Ligeti

21 / Ligeti / Violoncellokonzert

Das Konzert für Violoncello und Orchester hat Ligeti 1966 für Siegfried Palm komponiert, der auch den Solopart bei der Uraufführung gespielt hat (sie fand am 19. April 1967 in Berlin statt, Henryk Czyz leitete das damalige Radio-Sinfonie-Orchester). Bei beiden Sätzen handelt es sich um »Abkömmlinge« früherer Werke Ligetis: »Der erste langsame Satz«, so der Komponist, »gehört zum Typus *Atmosphères*, seine Form ist statisch ohne Rhythmus, kontinuierlich; der kontrastierende zweite Satz dagegen ist dynamisch abrupt, zum Teil hektisch und mit *Aventures* verwandt. Die Musiksprache ist chromatisch, jedoch nicht dodekaphonisch (dies bezieht sich auf alle meine Stücke der 60er-Jahre). Der erste Satz, der mit einem wie aus dem Nichts kommenden E im Violoncello beginnt, besteht aus einem einzigen Spannungsbogen mit einem deutlichen Höhepunkt an der Stelle, an der das Solocello plötzlich zu hohen Flageolett-Tönen übergeht. Diese Stelle wirkt wie ein Riss: Der Bogen wird weiter und weiter gespannt, bis er die Spannung nicht mehr aushält. Hier stellt die abstrakte musikalische Form einen fast konkreten Materialzustand dar. Der zweite Satz ist collage-artig: Aneinander »geklebte« Episoden bilden eine mit Spannung geladene Abfolge – diese Folge ist weder determiniert noch chaotisch, sie ist sozusagen halb geordnet, denn einige Episoden scheinen logisch aufeinander zu folgen, andere wiederum stehen in keinem Zusammenhang. Beendet wird dieser Satz mit einer virtuosen »Flüsterkadenz«: Das Solocello produziert geräuschhafte Klänge, die vom »arco« ins »pizzicato« übergehen. Gegen Ende, bevor die Musik sich in Stille auflöst, verwandeln sich die Pizzicati in flüchtige Berührungen der Saiten.«

Obgleich beide Sätze in Charakter und Ausdruck gegensätzlich angelegt sind – der erste Satz zeichnet sich durch eine kaum fluktuierende Statik aus, während der zweite mit seinen insgesamt 26 musikalischen Episoden von ständigem Wandel geprägt ist –, stellen sie, so Ligeti, »zwei verschiedene Realisationen derselben musikalisch-formalen Idee dar und haben sogar ein und denselben musikalischen Bauplan als Grundlage. Als Beispiel für diese formale Korrespondenz seien die Schlussbildungen angeführt. Im ersten Satz suggeriert der Schluss Alleinsein und Verlorenheit: Das Solocello bleibt über abgründigen Bässen wie in unermesslicher Höhe hängen, sein gefährlich-dünn, pfeifender Flageolett-Ton zerbricht schließlich. Den Schluss des zweiten Satzes bildet die sich wie im Nichts verlierende Flüster-Kadenz: Sie ist eine figurierte Variante des vorangegangenen zerbrechenden Flageolett-Tons. Ähnliche Korrespondenzen lassen sich in allen Details der beiden Sätze aufzeigen; musikalische Keime, die im ersten Satz angedeutet sind, kommen im zweiten zur vollen Entfaltung.«

FRUN

AFR

OUN

D

Runaround

Vito Žuraj

Runaround ist für Bläsersolisten und mehrere kleine Instrumentalgruppen komponiert, die jeweils aus einem Holzbläser und einem Streicher bestehen. Hinzu tritt das Schlagzeug. Das Stück lässt sich als eine Art Rhapsodie beschreiben, bei der die Solisten mit den Instrumentalgruppen in verschiedene Kontexte gebracht werden.

Zu Beginn des Stückes präsentieren sich die Solisten nacheinander und tauschen anschließend kurze Figuren mit den Instrumentalgruppen aus. Nach einem knappen Intermezzo des Ensembles exponieren die Solisten eine Episode, die fast ausschließlich auf natürlichen Obertönen basiert. Die Obertonglissandi der Solisten werden in verschiedenen Geschwindigkeitsverhältnissen ausgeführt und vom Ensemble in zeitlicher Dehnung imitiert. So wird ein sanfter Übergang zum nächsten, eher pointillistischen Abschnitt ermöglicht. Die vier Solisten verschmelzen gleichsam zu einem einzigen Instrument und führen eine mosaikartig strukturierte Verflechtung mehrerer Stakkato-Linien durch.

Unversehens wird der Zuhörer in eine andere Welt versetzt, eine trügerische Märchenumgebung. Trompete und Horn ahmen die Klänge von Duduk (einem armenischen Holzblasinstrument mit extrem großem Doppelrohrblatt) und Shakuhachi (einer japanischen Bambusflöte) nach. Die Interaktion zwischen den Solisten und dem Ensemble evokiert ein langsam pulsierendes Klanggebilde. Im finalen Abschnitt bildet ein Walking Bass die Grundlage, über dem die Solisten auf ihren Mundstücken jazzartige Floskeln intonieren und die Instrumentalgruppen harmonische Impulse beisteuern. Gelegentlich wird dieser Fluss durch Streicher unterbrochen, die Strukturen spielen, die wie Fragmente eines Wiener Fin-de-siècle-Walters klingen. Nach einer Kulmination folgt ein Schnitt, woraufhin nur ein weicher Walking Bass und die summen- den Lippen der Solisten hörbar sind.

Warum diese schräge Kombination von Jazz-Assoziation und Reminiscenz an Wien? Als ich das Bläserquartett des Ensemble Modern hörte, nahm es die Variationen von *Let's call this* auf, arrangiert von einem ihrer Trompeter, Valentin Garvie. Die Improvisationsfähigkeiten der Musiker beeindruckten mich sehr und ich beschloss, ihre kreativen Fähigkeiten mit meinen kompositorischen Strukturen zu verschmelzen. Über den Walking Bass schrieb ich vier Zellen rhythmisches Material zum Spielen nur auf Mundstücken und zeichnete ungefähre Tonhöhenkonturen, um den Blechbläsern Raum für Interpretationen zu lassen. Das Element des Walking Basses bleibt bis zum Ende des Stückes aktiv und wandert vom Kontrabass über das unterste Trompetenregister bis hin zum Tutti der tiefen Instrumente. Um eine pulsierende musikalische Gestalt zu erreichen, entschied ich mich, den Fluss des

Walking Basses gelegentlich zu unterbrechen. Deshalb war ich auf der Suche nach einem kontrastierenden rhythmischen Element, das einen starken historischen Bezug hat. In einem meiner bisherigen Stücke habe ich eine Art gebrochenen Walzer komponiert, und in *Runaround* schien es mir angebracht, die Walzergeste einzufügen, um die repetitive rhythmische Struktur eines Walking Basses zu durchbrechen.



Vito Žuraj

Kraftvolle und minutiös ausgearbeitete Kompositionen, die häufig szenische Elemente und Raumklangkonzepte einbeziehen und den Musiker*innen auf den Leib geschnitten sind, zeichnen den 1979 in Maribor geborenen Komponisten Vito Žuraj aus. Innerhalb kurzer Zeit setzten sich seine Werke im Konzertsaal und bei wichtigen Festivals durch, interpretiert unter anderem vom New York Philharmonic Orchestra, dem BBC Scottish Symphony Orchestra, dem Ensemble Modern und dem RIAS Kammerchor.

Zum Anfang der Saison 2020/2021 feierte Vito Žuraj großen Erfolg mit *Begehren – zersplittert*, einem Konzert für Harfe und Streicher, für das die zwölf höchsten Saiten der Konzertharfe mikrotonal umgestimmt werden. Die Uraufführung in der Kölner Philharmonie bestritten die Solistin Marion Ravot und das Münchener Kammerorchester. Im Anschluss war das Werk unter dem Titel *Désir – éclaté* beim Festival Nouveaux horizons des Grand Théâtre de Provence in Aix-en-Provence zu hören, dirigiert vom Komponisten. Im März 2021 haben Jean-Guihen Queyras und das Konzerthausorchester Berlin unter Juraj Valčuha das neue Cellokonzert von Vito Žuraj zur Uraufführung gebracht.

Vito Žuraj studierte Komposition bei Marko Mihevc in Ljubljana und führte seine Studien anschließend bei Lothar Voigtländer in Dresden und bei Wolfgang Rihm in Karlsruhe fort. Seine Erfahrung mit Technik und Ästhetik elektronischer Klangerzeugung, die er in einem Masterstudium in Musiktechnologie bei Thomas A. Troge sowie am ZKM Karlsruhe sammelte und in Kooperationen mit dem Experimentalstudio des SWR und dem IRCAM ausbaute, nutzt er inzwischen nicht nur für seine eigene kompositorische Arbeit: Seit 2015 ist er als Professor für Komposition und Musiktheorie an der Universität Ljubljana mit dem Aufbau eines Studios für elektronische Musik betraut; parallel dazu hat er einen Lehrauftrag in Karlsruhe inne.

Als passionierter Tennisspieler nutzt Vito Žuraj seine Erfahrungen aus bestimmten Spielsituationen immer wieder als Inspiration für eine inzwischen umfangreiche Reihe von Werken, darunter das 2011 entstandene *Changeover* für Instrumentalgruppen und Orchester, uraufgeführt mit dem Ensemble Modern und dem hr-Sinfonieorchester unter Johannes Kalitzke. Seit langem verbindet ihn eine enge Zusammenarbeit mit dem Ensemble Modern, das inzwischen mehrere seiner Werke uraufgeführt hat, u. a. *The Voice of Battaros* (2020), *Runaround* (2014), *Überall* (2013), *Restrung* (2012), *Warm-up* (2012) sowie *Top Spin* (2011) und das ihm zuletzt im Frühjahr 2017 an der Elbphilharmonie ein Komponistenporträt widmete. Das NDR Elbphilharmonie Orchester brachte dort in einem zweiten Konzert zudem die Komposition *Stand up!* zur Uraufführung.

Auch zahlreiche weitere Ensembles und Orchester nehmen regelmäßig Werke von Vito Žuraj ins Programm. So brachte das Klangforum Wien unter anderem das 2013 entstandene *Fired-up* in Mailand, Paris und Wien zur Aufführung. Die halbszenisch angelegte Komposition *Insideout* wurde vom Scharoun Ensemble unter Matthias Pintscher bei den Salzburger Festspielen 2013 uraufgeführt und 2014 mit dem New York Philharmonic sowie 2016 mit dem Ensemble intercontemporain wiederaufgeführt. Die in Kooperation mit der Akademie »Musiktheater heute« der Deutsche Bank Stiftung entstandene Oper *Orlando. Das Schloss* kam 2013 in Bielefeld zur Uraufführung. Zum 30. Jubiläum der Kölner Philharmonie wurde im September 2016 *i-Formation* für zwei Orchester und zwei Dirigenten aus der Taufe gehoben, gespielt vom WDR Sinfonieorchester unter Jukka-Pekka Saraste und dem Gürzenich-Orchester Köln unter François-Xavier Roth.

Zu den Uraufführungen der vergangenen Spielzeiten zählen *Drive* für Schlagzeug-Trio und Instrumentalgruppen sowie die Ensemblekomposition *Tension*, aufgeführt bei den Wittener Tagen für Neue Kammermusik mit dem Klangforum Wien unter Emilio Pomárico und erneut in Wien unter Peter Rundel. Für das SWR Vokalensemble und das SWR Symphonieorchester entstand die Komposition *Der Verwandler*, die sich mit dem Alchemisten Johann Friedrich Böttger, Erfinder des europäischen Porzellans, auseinandersetzt und beim Festival Eclat 2019 in Stuttgart erklang. In Kooperation mit der Manufaktur in Meißen kamen Glocken und Windspiele aus Porzellan zum Einsatz. *Hors d'oeuvre* für Koch-Performer und Orchester beschäftigt

sich mit Ritualen in Küche und Komposition und wurde im Juni 2019 vom WDR Sinfonieorchester unter Peter Rundel gemeinsam mit dem Sternekoch Daniel Gottschlich aus der Taufe gehoben.

2016 erhielt Vito Žuraj den Claudio-Abbado-Kompositionspreis, der von der Karajan-Akademie der Berliner Philharmoniker vergeben wird; die in Folge des Preises entstandene Auftragskomposition *Alavó* kam mit dem Akademieorchester, der Sopranistin Rinnat Moriah und dem Pianisten Jean-Frédéric Neuburger in Berlin, Paris und Luzern zur Aufführung. Vito Žuraj ist zudem Träger des Kompositionspreises der Landeshauptstadt Stuttgart sowie des Prešeren-Förderpreises, der höchsten Auszeichnung für Kultur des slowenischen Staates. 2014 war er Stipendiat der Villa Massimo in Rom, der Akademie der Künste in Berlin sowie des ZKM Karlsruhe. Anfang 2019 wurde er von Prof. Monika Grütters für eine Dauer von drei Jahren als Jurymitglied in das Gremium berufen, das die Stipendiat*innen für die Villa Massimo, die Casa Baldi in Olevano, das Deutsche Studienzentrum in Venedig und die Cité des Arts in Paris auswählt. Aktuell ist Vito Žuraj Stipendiat des Internationalen Künstlerhauses Villa Concordia in Bamberg (2020/21).

Aufnahmen von Vito Žurajs Werken sind unter anderem bei den Labels Capriccio und Neos erschienen; eine Porträt-CD wurde 2015 bei Wergo in der Edition zeitgenössische Musik des Deutschen Musikrats veröffentlicht.

E
E
E

NSE
E

MBL

E
E
E

Ensemble Modern

Seit seiner Gründung 1980 zählt das Ensemble Modern (EM) zu den führenden Ensembles für Neue Musik. Es vereint rund 20 Solist*innen aus Belgien, Bulgarien, Deutschland, Griechenland, Indien, Israel, Japan, den USA und der Schweiz, deren Herkunft den kulturellen Hintergrund der Formation bildet.

Das in Frankfurt am Main beheimatete Ensemble ist bekannt für seine einzigartige Arbeits- und basisdemokratische Organisationsweise. Künstlerische Projekte, Partnerschaften und finanzielle Belange werden gemeinsam entschieden und getragen. Seine unverwechselbare programmatische Bandbreite umfasst Musiktheater, Tanz- und Videoprojekte, Kammermusik, Ensemble- und Orchesterkonzerte. Tourneen und Gastspiele führen das Ensemble Modern zu renommierten Festivals und herausragenden Spielstätten in aller Welt wie z. B. Berliner Festspiele, Bregenzer Festspiele, Cité de la Musique, Concertgebouw Amsterdam, Elbphilharmonie Hamburg, Festival d'Aix-en-Provence, Festival d'Automne à Paris, Hellerau Dresden, Holland Festival, Klangspuren Schwaz, Konzerthaus Berlin, Kölner Philharmonie, Kunstfestspiele Herrenhausen, Ruhrtriennale, Salzburger Festspiele, Wien Modern und Wigmore Hall London. In seiner Heimatstadt tritt das Ensemble Modern in einer eigenen Abonnementreihe in der Alten Oper Frankfurt auf.

In enger Zusammenarbeit mit den Komponist*innen erarbeitet das Ensemble Modern, mit dem Anspruch der größtmöglichen Authentizität, jedes Jahr durchschnittlich 70 Werke neu, darunter etwa 20 Uraufführungen. So entstanden oftmals langjährige Zusammenarbeiten u. a. mit John Adams, Mark André, George Benjamin, Peter Eötvös, Brian Ferneyhough, Heiner Goebbels, Hans Werner Henze, Mauricio Kagel, György Kurtág, Helmut Lachenmann, György Ligeti, Olga Neuwirth, Enno Poppe, Rebecca Saunders, Simon Steen-Andersen, Karlheinz Stockhausen, Steve Reich, Frank Zappa oder Vito Žuraj.

Das Ensemble Modern präsentiert die Ergebnisse seiner Arbeit auch auf Tonträgern, seit 1999 im eigenen Label.

2003 bündelte das Ensemble Modern mit Gründung der Internationalen Ensemble Modern Akademie (IEMA) seine bereits bestehenden Aus- und Weiterbildungsprojekte unter einem Dach, um gezielt das musikalische Erbe der Moderne weiterzugeben. In für unterschiedliche Zielgruppen entwickelten Formaten bietet die IEMA seither einen Masterstudiengang in zeitgenössischer Musik für professionelle junge Musiker*innen in Kooperation mit der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main sowie internationale Meisterkurse, Kompositionsseminare und Educationprojekte an und widmet sich damit der Vermittlung vielfältiger zeitgenössischer Strömungen und eines offenen, kreativen Umgangs mit künstlerischen Prozessen.







Michael Maria Kasper

Violoncello

Michael M. Kasper erhielt mit sieben Jahren Blockflöten-, später Violoncellounterricht. Er studierte in Berlin und in Köln. Von 1980 bis 1985 war er Mitglied des Ensemble Modern, anschließend bis 1997 Cellist im Kölner Rundfunksinfonieorchester, von 1988 bis 2001 Dozent für Violoncello und zeitgenössische Kammermusik an der Musikhochschule Aachen. Dort gründete er 1997 eine eigene Konzertreihe für Neue Musik. Seit 1997 ist er wieder Mitglied des Ensemble Modern und wurde Gründungsmitglied der Internationalen Ensemble Modern Akademie (IEMA). Von 2006 bis 2014 war Michael M. Kasper Leiter des seit 2006 in Kooperation mit der Frankfurter Musikhochschule angebotenen Masterstudiengangs »Internationale Ensemble Modern Akademie – Masterstudiengang der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main«. Michael M. Kasper wohnt in Offenbach/Main. 2009 erschien seine Porträt-CD *rounds per minute* bei Ensemble Modern Medien.



Franck Ollu

Dirigent

Franck Ollu ist ein weit anerkannter Experte auf dem Gebiet der zeitgenössischen und französischen Musik. Während der Saison 2020/21 leitete er u. a. das Orchester des Bayerischen Rundfunks beim Festival Musica Viva in München sowie das Basel Chamber Orchestra bei der Basel Composition Competition 2021 und führt seine langjährige Zusammenarbeit mit dem Ensemble Modern fort. Aktuelle Gastspiele umfassen Wiederaufnahmen von Debussys *Pelléas et Mélisande* an der Oper Strasbourg sowie Zemlinskys *Der Zwerg* in Caen. Zu den Salzburger Festspielen kehrt er für eine Vorstellung von Pascal Dusapins *Medeamaterial* zurück. Franck Ollu dirigierte Uraufführungen wie Oscar Bianchis *Thanks to My Eyes* (Festival d'Aix-en-Provence), Dusapins *Penthésiléa* (La Monnaie) und *Passion* (Festival d'Aix-en-Provence). Er stand am Pult bei der Erstaufführung von George Benjamins *Into the Little Hill* an der Opéra Bastille im Jahr 2006 und *Die Wunde Heine* von Helmut Oehring. Neben seiner engen Beziehung zum Ensemble Modern arbeitete er mit dem Deutschen Symphonieorchester Berlin, dem Frankfurter Rundfunkorchester, dem des BBC und dem Danish National Symphony Orchestra. Zu den von ihm geleiteten Uraufführungen von Orchester- oder Ensemblewerken zählen Kompositionen von Brian Ferneyhough, Peter Eötvös und Wolfgang Rihm.

MOD

MOD

FE

FRN

Impressum & Kontakt

Texte

Dr. Harald Hodeige stellte uns seinen Text *Cellokonzert* freundlicherweise zur Verfügung. Wird danken Catherine Milliken und Vito Žuraj für das Bereitstellen ihrer Biografien und Stückbeschreibungen. *Faszinierend und »unspielbar«* ist ein Originalbeitrag von Jón Philipp von Linden.

Bilder Foto

Nancarrow: Irene de Groot / wikiportret.nl

Foto Milliken: Annika Bauer

Foto Ligeti: Marcel Antonisse / Anefo – Nationaal Archief

Foto Žuraj: Tone Stojko

Foto Ensemble Modern: Wonge Bergmann

Foto Kasper: Andreas Etter

Foto Ollu: Jean-Jacques Ollu

Redaktion

Jón Philipp von Linden

Design & Realisierung

beierarbeit.de

Creative Direction: Christoph Beier

Design: Benjamin Wolf

Kontakt

Rudolf-Oetker-Halle

Bühnen und Orchester der Stadt Bielefeld

Lampingstraße 16

33615 Bielefeld

info@rudolf-oetker-halle.de

rudolf-oetker-halle.de

Theater- und Konzertkasse

Altstädter Kirchstraße 14

33602 Bielefeld

Kartentelefon

Telefon 0521 51-5454

Karten online

rudolf-oetker-halle.de



Werde Fan der Rudolf-Oetker-Halle
auf Facebook und Instagram!

Follow!

Werde Fan der Rudolf-Oetker-Halle
auf Facebook und Instagram!

facebook.com/rudolfoetkerhalle

instagram.com/rudolfoetkerhalle

rudolf-oetker-halle.de

