

IM SOG DER KLÄNGE: Von allen Seiten
Klang und Körper zwischen Mehrchörigkeit und Raum

30. November 2007 im Radialsystem, 20 Uhr
01. Dezember 2007 im Ballhaus Naunyn, 20 Uhr

NEUE VOCALSOLISTEN

Sarah Sun Sopran **Susanne Leitz-Lorey** Sopran **Truike van der Poel** Mezzosopran **Noa Frenkel** Alt **Daniel Gloger** Countertenor **Martin Nagy** Tenor **Guillermo Anzorena** Bariton **Andreas Fischer** Bass

ENSEMBLE RESONANZ

Barbara Bultmann, Corinna Guthmann, Juditha Haeberlin, Benjamin Spillner, Swantje Tessmann Violine

William Lane, Ulrich Mertin, Maresi Stumpf, Chang-Yun Yoo Viola

Erik Borgir, Jörn Kellermann, Saskia Ogilvie Violoncello

Matthias Bauer, Anne Hofmann Kontrabass

COMPOSERS SLIDE QUARTET

Patrick Crossland, Florian Juncker, Andreas Roth Alt- und Tenorposaune **Thomas Wagner** Tenor- und Bassposaune

SCHLAGZEUG Ulrich Grafe, Roland Neffe

DIRIGENT Titus Engel

KONZEPT/IDEE Elke Moltrecht

KONZEPT

Nicht allein die Tatsache, dass mehrchöriges Musizieren selten und dann eher in Zirkeln Alter Musik zur Aufführung kommt, sondern auch die Absicht, Raumkonzepte unserer Tage neu zu hinterfragen, nimmt IM SOG DER KLÄNGE zum Anlass, erstmalig richtungweisende mehrchörige Werke der älteren Musikgeschichte neben Raum-Klang-Auftragswerken zu präsentieren, die sich an der Tradition der Mehrchörigkeit orientieren.

Im Sog der Klänge beschäftigt sich mit der vierhundert Jahre alten Praxis der Mehrchörigkeit, die durch die Einbeziehung des Kirchenraums in die musikalische Aufführung gekennzeichnet ist. Neue Kompositionen sind für Besetzungen entstanden, wie sie die „alten“ Werke notwendig machen: für Posaunen, Sängerinnen und Sänger und Streicher. Im Sog der Klänge befragt die Sinnhaftigkeit von Klang- und Musikbewegungen im Raum neu. Dabei geht es nicht um den rhetorischen Gehalt gemäß der Renaissance oder des Barock, sondern vielmehr um die Suche nach neuartigen Ausdrucksformen von räumlichem Klangfluss sowie räumliche Korrespondenzen von Musik. Die Werkideen kommen ohne Einsatz von Elektronik aus, was Dimensionen in Bezug auf Klangfarbenentwicklung, Integration der horizontalen wie vertikalen Ebene, Kreis- und andere Bewegungen im Raum, Polyphonie, Polyrhythmik, Klangpaare, Schichtungen oder Echoeffekte eröffnet. Mit den Auftragswerken regt IM SOG DER KLÄNGE Komponistinnen und Komponisten an, eine ähnliche Einheit zwischen Klangbewegung und musikalischer Aussage herzustellen, wie es die Altvorderen zu Wege brachten. Der Ausgangspunkt „Mehrchörigkeit“ lässt Rückbesinnung zu und öffnet neuen Klangraum – Klang als Bewegungsspur!

Von allen Seiten

Dass Musik aus bloß *einer* Richtung käme, meist von vorne, von dort, wo die Musiker oder die Lautsprecher sind, ist ja eine Schimäre, ein kulturell gut eingeübter Irrglaube. Schallwellen kommen immer von allen Seiten. Aber bewusst genau damit Musik zu machen, genau daraus Kunst zu gewinnen, *dass* die Schallwellen *von allen Seiten* kommen, das ist ganz und gar nicht selbstverständlich, das ist und war immer etwas Besonderes. Vor Jahrhunderten, im oft beschworenen Halbdunkel von im Kerzenlicht strahlender byzantinischer Mosaik, da wurde der Surroundsound nicht als bloßer Klangeffekt, sondern wahrhaftig als kompositorisches Prinzip zum ersten mal von mehreren Chören herunter georgelt, gespielt, gesungen, in San Marco in Venedig. In Salzburg wurde der barocke Dom mit einer 52stimmig von allen Seiten gesungenen Messe eröffnet, ein katholisches Wonne- und Schauerbad zwischen Verdammnis und Erlösung. Hector Berlioz wollte auf den Raum als kompositorische Kategorie genau so wenig verzichten wie Arnold Schönberg oder Gustav Mahler. Und die 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts verwandelte das Spiel von allen Seiten überhaupt in eine eigene künstlerische Kategorie, von Rieseninstallationen à la Bill Fontana zu High-End-Raffinesse der feinsten Klänge à la Freiburger Experimentalstudio. Seit 5.1 Surround in jeder Heimanlage und mehrkanaliges Abmischen in jedem Rechner steckt, hat sich die Bandbreite des Komponierens mit dem Raum vergrößert, und nachdem auch die Grenzen zwischen Konzert und Installation sich längst – beispielsweise – in vom Publikum bespielbaren Konzertinstallationen aufgelöst haben, kommen die Klänge gern und oft von allen Seiten, die Kunst und das Publikum kritisch hinterfragend ebenso wie wohligh umwallend oder Erkenntnis provozierend.

PROGRAMM

30. November 2007 20 h Konzert im Radialsystem

Hans Leo Hassler "Cantate Domino á 12" (1602)

Hans Leo Hassler "Domine, Dominus noster á 12" (1601/1612)

Cathy Milliken „Cento“, UA *

für Countertenor, Lyrischen Sopran und Streicher

Cesario Gussago "Sonata XVII La Terza à 8" (1608)

Walter Zimmermann "Dialog der zwei Rosen" (2005), BEA ***

für 3 Männerstimmen, 3 Frauenstimmen und Violoncello

Text aus dem „Buch der Fragen“ von Edmond Jabès

Giovanni Gabrieli "Lieto godea á 8", Madrigal, (1582)

Rebecca Saunders „soliloquy“ (2007), DEA ***

für sechs Solostimmen

Giovanni Gabrieli "Nunc dimittis servum tuum á 14", (1597)

Giovanni Gabrieli "Omnes gentes plaudite á 16", (1597)

Wolfgang Mitterer „Mit einem lachenden Auge“, UA **

für 7 Sänger, 10 Streicher und 4 Posaunen in 5 Gruppen

1. Dezember 2007 20 h Konzert im Ballhaus Naunyn

Giovanni Gabrieli "Sonata XVIII á 14", (1615)

Giuseffo Guami "Canzon XXV à 8" (1608)

Enno Poppe „Abend“ für 4 Männerstimmen und 4 Posaunen, UA *

Giovanni Gabrieli "Nunc dimittis servum tuum á 14", (1597)

Giovanni Gabrieli "Omnes gentes plaudite á 16", (1597)

Georg Friedrich Haas „Open Spaces II“, UA *

für 12 Streicher und 2 Schlagzeuger

Jacobus Gallus "Quam pulchra es á 8", (1586)

Vadim Karassikov „prana“ UA ***

für 3 Stimmen, Viola und Violoncello

Giovanni Gabrieli "Lieto godea á 8", Madrigal, (1582)

Bernhard Gander "horribile dictu", UA **

für Stimmen, Streicher und Posaunen

* Auftragswerk des Ballhaus Naunyn

** Auftragswerk von Klangspuren Schwaz

*** Auftragswerk von Musik der Jahrhunderte

ORTE + PARTNER

Bei der Aufführung der Kompositionen dieses Projektes werden die Horizontale und Vertikale der Räume einbezogen, im Ballhaus Naunyn der Saal mit Studio, Galerie und Balkon und im Radialsystem verschiedene Ebenen der Bühnen in der Halle.

Weitere Aufführungen von IM SOG DER KLÄNGE finden im ECLAT Festival in Stuttgart, im Festival Klangspuren Schwaz und in Hamburg in der St. Nikolaikirche (Konzertreihe „Das Neue Werk“ und Konzertreihe „Das Alte Werk“ des NDR) statt. Jeder der Partner vergibt weitere Auftragswerke an Komponisten für Raum-Klang-Kompositionen, die in einem gemeinsamen konzertanten Rahmen mit Werken der Alten Musik präsentiert werden.

KONTEXT

In der mehrchörigen Musik, einer gängigen Praxis, die in Italien ihren Ursprung hat, musizierten Ensembles und Chöre als Teil-Ensembles, sogenannte „Chöre“, verteilt auf den Raum. Musikalisch-strukturell belegt diese Kompositionsweise der Renaissance eine Auseinandersetzung mit dem Kirchenraum und dessen Architektur – als Mittel, im liturgischen Kontext zu „überzeugen“, den Hörer ganz und gar zu erreichen. Mehrchörigkeit hatte eine rhetorische Funktion, die Klangbewegungen symbolische Hintergründe: beispielsweise das „Herunterschweben von Klängen“ von oben herab beim *descendit de coelis* bedeutete das „Herunterschweben des Heiligen Geistes“ vom Himmel auf die Erde. In umgekehrter Richtung, in der Perspektive des Heils, galt eine Bewegung nach vorne und nach oben symbolisch der Erlösung der Welt. Durch die Mehrchörigkeit wurden aber auch Klangfarben erkundet, Polyphonie und Aufführungsformen weiter entwickelt. Innovationszentrum der Mehrchörigkeit war Venedig. In der venezianischen und römischen Mehrchörigkeit entstanden Werke, die den Raum, in dem musiziert wurde, einbezogen, indem sie auf zwei oder mehr Teil-Ensembles verteilt waren (bis zur 16-chörigen Aufteilung bei Claudio Monteverdi). Für mehrchöriges Komponieren standen Ruffino D'Assisi, Giovanni Bassano, Adrian Willaert, Jacobus Gallus, Claudio Monteverdi, Giovanni Gabrieli, Jacobus Gallus, Hans Leo Hassler, Cesario Gussago, Giuseffo Guami, Giovanni Pierluigi da Palestrina,

Tomas Luis de Victoria oder Gregorio Allegri. Die auf verschiedene Stellen des Raumes verteilten Gruppen antworteten abwechselnd aufeinander oder vereinigten sich in Tutti-Passagen und erfüllten so den ganzen Raum. Die mehrchörige Praxis geht allerdings nicht ausschließlich von weiten Entfernungen der einzelnen Gruppen im Raum aus, sondern wurde auch mit näher angeordneten korrespondierenden „Chören“ realisiert. Seit Giovanni Gabrieli wurde immer öfter eine Differenzierung der Klangfarben explizit vorgeschrieben, etwa, indem ein Chor mit Streichern und ein anderer mit Bläsern besetzt wurde. Das mehrchörige Komponieren und Musizieren, das als Aufspaltung der Einchörigkeit verstanden werden kann, verbreitete sich rasch über große Teile Europas. Der bedeutendste deutsche Komponist, der die Mehrchörigkeit adaptierte, war Heinrich Schütz. In der Mitte des 17. Jahrhunderts verlor sich die Vorliebe für Mehrchörigkeit dann zugunsten einer mehr orchestralen Schreibweise, die überwiegend von Frankreich ausging. Ein Rest der Mehrchörigkeit lebte im Concerto grosso fort, von dem dann wieder Impulse für das barocke Solokonzert ausgingen. Noch Johann Sebastian Bach schrieb doppelchörige Motetten, auch seine Matthäus-Passion hat eine doppelchörige Anlage. Aus der Beschäftigung mit historischen Vorbildern heraus schufen romantische Komponisten bisweilen doppel- oder mehrchörige Werke, besonders häufig Felix Mendelssohn Bartholdy. Möglicherweise verschwand die Mehrchörigkeit, weil sich das Schwergewicht des Komponierens in den Konzertsaal verlagerte, der Symbolismen nur mehr als Spielerei empfinden konnte, nicht mehr als Repräsentanz eines geistigen Gehaltes.

Die jüngere Musikgeschichte – vorwiegend die Orchester- und Ensemblesmusik und vor allem die elektroakustische Musik mit ihrem technisch-expressiven Potential – fand einen anderen Zugang zu Klangerkundungen im Raum. Komponisten des letzten Jahrhunderts wie Karlheinz Stockhausen, Pierre Boulez, Henry Pousseur, Roman Haubenstock-Ramati, Pierre Henry oder Pierre Schaeffer, um nur einige zu nennen, eröffneten neue Entdeckungsfelder. Elektroakustiker und Klangkünstler der jüngeren Generation in den letzten Jahrzehnten auf diesem Gebiet haben die Musiklandschaft erheblich bereichert, neue Aufführungsformate und Raumkonzepte etabliert, bis hin zu installativen Konzerten und Klanginstallationen. Häufig bedienen sich Künstler neben der Verteilung von Musikern im Raum auch Mischformen von Elektronik und Instrumentalmusik, um Klangdiffusion im Raum zu erzeugen.

Raumkonzepte jeglicher Art sind längst zu einer Selbstverständlichkeit geworden, doch nicht immer erklären sich Klangdiffusionen oder der Einsatz von üppiger Technologie.

IM SOG DER KLÄNGE befragt deshalb das Genre „Raumkomposition“ auf neue Weise.

MEHRCHÖRIGKEIT

Mehrchörigkeit – also mehr als Doppelchörigkeit – lässt sich unter den Manierismen der Renaissance zunächst einmal als manieristische Konsequenz aus der Erfahrung der Doppelchörigkeit des 16. Jahrhunderts als gleichsam dramaturgische Raumkunst, als dramaturgisches Räumlichkeitskonzept sehen, begreifen und einordnen: Wir erfahren sie u.v.a. als ein Gegeneinander ausspielen von Gruppen und Gruppierungen, von Kontrasten oder auch Entsprechungen in Dialog oder Echo, im Wechsel von Dynamik, Farbig-, Bildlich- und überhaupt Räumlichkeit, kurz, als ein Alternieren-Ineinandergreifen-Sich Vereinigen von Akteuren-Gruppen-„Chören“. Ebenso klar wie das Hervorgehen der Mehrchörigkeit aus der Doppelchörigkeit ist aber auch, dass diese ihre Entstehung mehreren Provenienzen zu verdanken ist: es ist ja keineswegs allein die liturgisch regulierte Arbeitsökonomie z. B. beim Psalmvortrag des jüdischen und christlichen Ritus', wo schon durch die literarische Anlage eine Teilung des jeweiligen Vers-Vortrags durch zwei Gruppen („Chöre“) vorgesehen ist (antiphonale als gleichsam „einstimmige Doppelchörigkeit“). Eine ganz andere Anwendung rudimentärer Doppelchörigkeit (und zwar vor ihrer eigentlichen Etablierung gegen Mitte des 16. Jahrhunderts an San Marco in Venedig) lässt sich beispielsweise bereits in der „Vokalpolyphonie“ des späten 15. Jahrhunderts beobachten: zur Vielfalt vokalpolyphoner Satzweisen gehört eben auch in zunehmendem Maße die Aufspaltung der Einchörigkeit von

etwa Sopran (S), Alt (A), Tenor (T), Bass (B) in die Gegenüberstellung von SA und TB oder von SATTB überlappend in SAT und TTB.

Dass in der Barockzeit mit ihrem Hang zu Opulenz, Dramatik und Verschwendung sowie generell einer Vorliebe für räumlich-architektonische Effekte/Affekte eine gewaltige Überhöhung zu Luxus und Sinnenbetörung angestrebt und betrieben wurde, liegt auf der Hand und lässt sich an zahllosen Beispielen beobachten. Und gerade zur Hochblüte der Mehrchörigkeit – nicht zufällig zum fließenden Übergang von Renaissance zu Barock um 1600 – bekunden sich unendlich vielfältige Ausprägungen solch musikalischer Raumdramaturgie. Eine charakteristische Auswahl unterschiedlicher Gestaltungsprinzipien innerhalb des weitgefassten Genres Mehrchörigkeit liegt unserer Präsentation zugrunde.

Schlichte, doch ebenso eindringliche syllabische Deklamation findet sich als gewichtiges Merkmal nahezu sämtlicher Mehrchörigkeit deutlich in Giovanni Gabrielis leichtfüßig-fröhlichem Madrigal „Lieto godea á 8“ mit zwei gleichen hohen Vokalchören ebenso, wie in Jacobus Gallus’ schwerblütiger Motette „Quam pulchra es á 8“ für zwei gleiche tiefe Chöre, also z. B. für acht Männerstimmen oder tiefe Instrumente wie Bratschen und Violoncelli, acht Posaunen oder acht Fagotte. Gabrieli (1556-1612) gilt als verfeinernder Vollender venezianischer Mehrchörigkeit um 1600 – und zwar sowohl strukturell als auch rhetorisch, konzertant, affektiv und genremäßig. Gallus (1550-1591) hingegen ist – nach kompositorisch-hoforganistischen Aktivitäten in Wien-Breslau-Prag – mit seiner Verschmelzung niederländischer Polyphonie mit venezianischer Mehrchörigkeit eher der musikalischen Gegenreformation zuzurechnen.

Durchaus polyphon kontrapunktische Züge im real achtstimmigen Satz gibt es im Gegensatz zu oktavversetzten Echo-Passagen in Cesario Gussagos „Sonata XVII La Terza à 8“ für zwei ungleiche Chöre, wobei der hoch gesetzte etwa mit drei Violinen und Viola, der tiefe z. B. mit vier Violoncelli ausgeführt werden könnte. Gussago (1550-1612) war als Komponist, Organist und Kleriker in Pavia und Brescia tätig.

Einen vergleichsweise „modernen“ Sonderfall – vergleichbar mit Giovanni Gabrielis experimenteller Instrumentalmusik – stellt Giuseppe Guamis „Canzon XXV à 8“ für zwei gleiche (hochgeschlüsselte) Chöre dar. Hier ist nicht nur der gleichsam „antipolyphone“ und dadurch damals avancierte „Außenstimmensatz“ – mit melodisch führender Oberstimme und funktionalem (General-)Bass – vorzufinden, sondern darüber hinaus ein hochmodernes Concerto-Prinzip, wobei die beiden virtuos alternierenden Solostimmen quasi den späteren Triosatz vorweg nehmen. Kein Wunder, denn einmal waren beide – Guami (1540-1611) wie Gabrieli – längere Zeit gemeinsam Organisten am Münchener Hof und danach als solche Kollegen an San Marco/Venedig.

Dreichörigkeit, zumal wenn sie hoch-mittel-tief geschlüsselt ist, hat zumeist jene Besetzung aufzuweisen, wie sie u. v. a. ausführlich in Michael Prätorius’ gewichtigem Kompendium von 1619 (Syntagma Musicum) geschildert wird. Demnach wird der höchste Chor mit drei Geigen oder Flöten und Solo-Tenor, der mittlere mit vier Sängern (SATB) und der tiefe mit Solo-Tenor und drei Posaunen oder Fagotten besetzt. So bei Giovanni Gabrieli (auch analog in der Vierchörigkeit) als auch bei H. L. Hassler (1564-1612), der als Freund Gabrielis bei dessen Onkel Andrea studierte und gewichtige Positionen in Nürnberg, Dresden und Frankfurt innehatte.

Solche klassischerweise hoch-mittel-tief geschlüsselte Dreichörigkeit finden wir demnach in den drei großen 12-stimmigen Motetten, nämlich in H. L. Hasslers „Cantate Domino à 12“ und „Domine, Dominus noster à 12“ (beide von 1601/1612), aber auch ähnlich (s. o.) in Giovanni Gabrielis „Nunc dimittis servum tuum à 14“ sowie vierchörig modifiziert in seinem „Omnes gentes plaudite manibus a 16“. *Holger Eichhorn*

Das Programm ist eine Zusammenarbeit von Ballhaus Naunyn mit Titus Engel, den Ensembles, Holger Eichhorn in Kooperation mit dem Festival Klangspuren Schwaz und Musik der Jahrhunderte/Festival ECLAT.

Dank an Uli Aumüller.

Gefördert aus Mitteln des Hauptstadtkulturfonds.

Mit freundlicher Unterstützung durch Deutschlandradio Kultur, RADIALSYSTEM V, Papagena und Hotel Armony.

Die Konzerte werden am 11.12.2007 von 20.03 bis 22.30 im Deutschlandradio Kultur gesendet.

Biographien

composer slide quartet

Das composers slide quartet (csq) ist ein neugegründetes Quartett mit vier Posaunisten, die sich zum Ziele gemacht haben, Neue Musik und insbesondere junge Komponisten und deren Musik zu spielen. Die Stammbesetzung bilden Andrew Digby, Andreas Roth, Patrick Crossland und Thomas Wagner.

Die vier Musiker spielen eine Vielfalt von tiefen Blechblasinstrumenten: Alt-, Tenor- und Bassposaune, Kontrabassposaune, sowie Basstrompete, Euphonium und Basstuba. Sie spielen regelmäßig mit internationalen Ensembles für Neue Musik, wie Apartment House, Ensemble Ascolta, Quartett Avance, Ensemble Aventure, Kammerensemble Neue Musik Berlin, Klangforum Wien, Ensemble Modern, Ensemble Modern Orchestra, MusikFabrik, ensemble recherche, SurPlus oder Zeitgenössische Oper Berlin. Ein Posaunenquartett ist auf dem ersten Blick eine extrem homogene Besetzung. Bei näherer Betrachtung bietet es jedoch durch den Gebrauch unterschiedlicher Instrumente und vieler verschiedenen Dämpfer ein sehr differenziertes Klangfarbenspektrum. Die Besetzung mit vier Posaunen kann auch mit Solo-, Duo bzw. Triostücken aufgebrochen werden, die das kompositorische Schaffen einzelner Komponisten weiter belichten. Das Quartett hat im Gründungsjahr 2004 Auftragswerke an Robin Hoffmann und Valerio Sannicandro vergeben. 2005 folgten Auftragskompositionen von Rolf Riehm, Cathy Milliken und Uwe Dierksen und weitere von u. a. James Clarke, Johannes Schöllhorn, Cornelius Schwehr und Alistair Zaldua.

Titus Engel

Titus Engel wurde 1975 in Zürich geboren. Er studierte Musikwissenschaft und Philosophie in Zürich und Berlin (Magisterarbeit über György Kurtágs Grabstein für Stephan), sowie Dirigieren bei Christian Kluttig an der Hochschule für Musik Dresden. Er wurde von 2002 bis 2005 vom Dirigentenforum des Deutschen Musikrats gefördert. 2003 war er ein Stipendium von David Zinmans American Academy of Conducting at Aspen. Als Assistent von Marc Albrecht und Peter Rundel arbeitete er an der Deutschen Oper Berlin, an der Opéra de Paris und am Teatro Real Madrid. Herausragende Produktionen seiner Assistentztätigkeit waren die Berliner Erstaufführung von Olivier Messiaens „Saint François d’Assise“, sowie die Uraufführung von Isabel Mundrys „Die Odysse – ein Atemzug“. Seit 2004 erarbeitet er mit dem Regisseur Andreas Bode und dem Ensemble Resonanz jährlich eine Opernproduktion. Auf Webers Freischütz, Mozarts Don Giovanni folgte letzte Saison Monteverdis Orfeo, der auf Kampnagel Hamburg und im Berliner Radialsystem von Presse wie Publikum äußerst erfolgreich aufgenommen wurde. Titus Engel und der Regisseur Andreas Bode wurden als „eine der wenigen Hoffnungsträger für den tendenziell festgefahrenen Opernbetrieb“ (SZ) gefeiert. Neben der Oper ist die zeitgenössische Musik der zweite Arbeitsschwerpunkt von Titus Engel. Im Jahr 2000 wurde er zum musikalischen Leiter des Ensemble Courage Dresden ernannt, das sich seither zu einem der profiliertesten jungen Ensembles

Deutschlands entwickelt hat. Als Gast leitete er u. a. die musikFabrik NRW, das Ensemble Recherche, das KNM Berlin, das Ensemble Ascolta und das Ensemble Modern. Er hat zahlreiche Werke für Rundfunk und CD-Aufnahmen eingespielt und über 30 Werke uraufgeführt, darunter Kompositionen von Wolfgang Rihm, Benjamin Schweitzer und Klaus Lang. Titus Engel ist Initiator der Akademie Musiktheater Heute, sowie der Ligerzer Opernwerkstatt und Herausgeber der Anthologie „Generation Oper - 15 junge Kommentare zur Situation der Oper“ (Saarbrücken 2001), sowie von „Libretto – zeitgenössische Positionen“ (Saarbrücken 2006).

Ensemble Resonanz

Das Ensemble Resonanz repräsentiert eine neue Generation von Musikern:

18 StreicherInnen spannen den Bogen von Tradition zu Gegenwart, suchen den Kontrast und die Verbindung zwischen alten und zeitgenössischen Meistern. So überraschen sie in einem Moment durch unorthodoxe Interpretationen klassischer Werke, um im nächsten als Streiter der musikalischen Avantgarde für unvoreingenommenes Zuhören und neues Hörverhalten aufzutreten. Diese außergewöhnliche und mutige Fähigkeit, mit archäologischer Neugier und Sensibilität Epochen und Stile gegenüber zu stellen, hat diese Formation schnell und nachhaltig nicht nur bundesweit, sondern auch international zu einem der profiliertesten und innovativsten Kammerorchester gemacht. Kein Wunder also, dass namhafte Virtuosen wie Maite Beaumont, Marie-Luise Neunecker, Thomas Zehetmair und Frank Peter Zimmermann sowie Dirigenten, unter anderen Johannes Kalitzke, Ingo Metzmacher und Peter Rundel, gemeinsam mit dem Ensemble aufgetreten sind. Komponisten wie Jörn Arnecke, Julia Wolfe und Georg Friedrich Haas arbeiten persönlich mit dem Orchester zusammen, ebenso wie darstellende und bildende Künstler. Gerade diese persönliche Zusammenarbeit mit Komponisten, gemeinsame Projekte mit Künstlern anderer Sparten, die Verwirklichung experimenteller Projekte sowie der Mut zu ungewöhnlichen Spielorten und neuen Aufführungsformen prägen den frischen und eigenwilligen Stil des Ensembles.

2002 erhielt das Ensemble Resonanz den Würth-Preis der Jeunesses Musicales Deutschland für seine richtungweisende und modellhafte Arbeit als „Orchester der Zukunft“. Diesem Anspruch folgend engagiert sich das Ensemble auf vielen Bühnen und Festivals im In- und Ausland und dient somit auch als Hamburgs musikalischer Botschafter in aller Welt. Das Ensemble gastierte u. a. in Indien, Sri Lanka, Pakistan, Israel und Ägypten, New York, Kopenhagen und Mexiko und ist weltweit von renommierten internationalen Konzertreihen und Festivals eingeladen.

Bernhard Gander

Bernhard Gander wurde in Lienz/Tirol geboren. Er studierte am Tiroler Landeskonservatorium und Komposition in Graz bei Beat Furrer. Studienaufenthalt absolvierte er am Studio UPIC/Paris und am Schweizerischen Zentrum für Computermusik/Zürich. Bernhard Gander arbeitet zusammen mit Klangforum Wien, Ensemble Modern, Wiener Konzerthaus, steirischer herbst/musikprotokoll, ORF, dem Festival Klangspuren Schwaz, den Donaueschinger Musiktagen u. a.

Ulrich Grafe

Ulrich Grafe, geboren 1972 in Dresden, studierte in seiner Heimatstadt bis 1999 in den Fächern Orchesterschlagzeug/Pauken sowie Drumset. Seit 2001 ist er freischaffend als Musiker und Musikpädagoge tätig. Neben seiner pädagogischen Arbeit, Bandtätigkeit und regelmäßiger Mitwirkung als Gast in verschiedenen Sinfonie- und Opernorchestern ist er u. a. als Gründungsmitglied der Dresdner Sinfoniker und des Dresdner Ensemble Courage an zahlreichen Aufführungen zeitgenössischer Musik innerhalb und außerhalb Deutschlands beteiligt.

Georg Friedrich Haas

Aufgewachsen ist Georg Friedrich Haas in Tschagguns (Vorarlberg). Er studierte 1972 bis 1979 an der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz Komposition (u. a. bei Iván Eröd und Gösta Neuwirth), Klavier (Doris Wolf) und Musikpädagogik. Außerdem studierte er bei Friedrich Cerha in Wien. Haas nahm mehrmals an den Darmstädter Ferienkursen und am "Stage d'Informatique Musicale pour compositeur" am IRCAM in Paris teil und erhielt verschiedene Preise (u. a. den Sandoz-Preis) und Stipendien (u. a. vom DAAD) in Deutschland und Österreich. Er ist Gründungsmitglied der Grazer Komponistenvereinigung „die andere saite“. Haas lehrte zunächst als Dozent und später als Professor mit Unterbrechungen an der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz u. a. die Fächer zeitgenössische Kompositionstechniken und Kontrapunkt. Seit Herbst 2005 ist er außerdem Dozent für Komposition an der Hochschule für Musik der Musik-Akademie der Stadt Basel. Seine Werke zeichnen sich vor allem durch seine klanglichen Experimente aus, die oft auf das Aufbrechen des 12tönigen Systems zur intensiven Nutzung der Mikrointervallik und Panchromatik sowie spezieller Obertonreihen zurück gehen. Viele seiner Kompositionen kreisen um die thematischen Pole Nacht, Fremde und Romantik.

Cathy Milliken

Catherine Milliken studierte Oboe und Klavier in Ihrem Heimatland Australien. Nach ihrem Studium bei Heinz Holliger in Freiburg wurde sie Gründungsmitglied des Frankfurter „Ensemble Modern“. Mit diesem konzertierte sie in ganz Europa mit Komponisten und Dirigenten wie György Ligeti, Peter Eötvös, George Benjamin, Heiner Goebbels, Frank Zappa oder Karlheinz Stockhausen, dessen Solo-Werk „Spiral“ sie für CD eingespielt hat. 1994 gründete sie zusammen mit Dietmar Wiesner und Hermann Kretzschmar, die Komponisten Gruppe HCD-Productions. Sie produzieren Hörspiele u. a. „Denotation Babel“, das mit dem „Prix Italia“ ausgezeichnet wurde, Installationen und Musiktheater in eigener Regie. Als Komponistin hat sie Auftragswerke geschrieben u. a. für das Londoner South Bank Centre, Staatsoper Berlin, das Staatstheater Darmstadt und für den Saarländischen Rundfunk. Werke der letzten Jahre: Musik-Installationen bei den Wittener Tagen für Neue Musik, das Musiktheaterstück „Hamletlink“ im Mouson-Turm Frankfurt, das beim Deutschlandradio produzierte Hörspiel „New Looks“, ausgezeichnet mit dem „Prix Marulic“, zusammen mit Dietmar Wiesner „Haus aus Stimmen“ für die „Radio Tage“ in Karlsruhe, Uraufführung des Musiktheaterstücks „Songs of love, songs of War“ im TAT Frankfurt, Filmmusik zu dem Stummfilm „L'invitation au Voyage“ für Arte, Glocken-Installation und Chor-Komposition für die Stadt Hannover, Kurzoper „Seven Attempted Escapes from Silence“ für die Berliner Staatsoper, Filmmusik für das Ensemble Ascolta, Stuttgart, das Monodram „Novelle“ 1 und 11 für Concerto Köln und das Kempfen Musik Festival, Ensemblestück „Singles“ für das 3 ART Festival, Wuppertal und „Pieces“ für Mandolinen Orchester.

Wolfgang Mitterer

Wolfgang Mitterer lebt in Wien. Er studierte Orgel, Komposition und Elektroakustik in Wien und Stockholm und gehört in Österreich nicht nur zu „den“ Spezialisten für Elektronik, gleichermaßen virtuos an Tasten und Reglern, sondern auch zu den innovativsten Komponisten. Seine Arbeit bewegt sich zwischen Komposition und offener Form, neben Orgel- und Orchesterstücken, einem Klavierkonzert oder einer Oper hat er elektronische Stücke produziert, Klanginstallationen konzipiert, in diversen Formationen kollektive Improvisation betrieben und eine Sprache der Extreme, der Spannung, der Vielschichtigkeit entwickelt. Seine Experimentierfreudigkeit bringt ihn dazu, Gegensätzliches zu unvorhersehbaren musikalischen Ereignissen zusammen zu spannen, etwa, indem er in einer groß angelegten Komposition Musikkapellen und Kinderchöre spezialisierten

Instrumentalisten und Sängern gegenüber stellt, während er selbst über Ringbeschallung den Raum mit Live Electronics bespielt. Zu weit mehr als einem spektakulären Event macht das seine musizierende Präsenz sowie die hohe Intensität und Komplexität seiner Musik, die unter die Haut geht. Das Aushorchen von leisen Klängen hat ebenso Platz wie das „Montieren“ explodierender Klangfetzen „im Hirn“ der Hörer. Weitab von Gefälligkeit ist Mitterers Musik doch zuweilen unheimlich-schön. *M. Meller für „Tirol multimedial“*

Roland Neffe

Der österreichische Musiker lebt seit 1995 in Berlin. Er studierte klassisches Schlagwerk und Jazzvibraphon an der Musikhochschule Graz, am Konservatorium Nürnberg, am Berklee College of Music/Boston und der Hochschule der Künste/Berlin. Er arbeitet mit unterschiedlichsten Ensembles und Bands von Neuer Musik bis hin zu Jazz. In seinen eigenen Projekten widmet er sich den Grenzbereichen zwischen E- und U-Musik in Verbindung mit Improvisation. Seit 1992 ist er Mitglied bei Studio Percussion Graz und seit 2003 bei Ensemble Mosaik. Zahlreiche CD-Einspielungen und Festivalauftritte: Berliner Festspiele, Percussion Festival Paris und Wien, Jazz Ost West, Steirischer Herbst, Warschauer Herbst, Drumfestival Seoul, Ars Electronica Linz, Donaueschinger Musiktage, Ultraschall, Wien Modern, Ultima/Oslo, Huddersfield Contemporary Music Festival u.a.

Neue Vocalisten

Sie sind Forscher, Entdecker, Abenteurer und Idealisten. Ihre Partner sind Spezialistenensembles und Rundfunkorchester, Opernhäuser und die freie Theaterszene, elektronische Studios sowie zahlreiche Veranstalter internationaler Festivals und Konzertreihen Neuer Musik. 1984 als Ensemble für zeitgenössische Vokalmusik unter dem Dach von Musik der Jahrhunderte gegründet, sind die Neuen Vocalsolisten seit dem Jahr 2000 ein künstlerisch selbstständiges Kammerensemble für Stimmen. Die sieben Konzert- und Opernsolisten, vom Koloratursopran über den Countertenor bis zum schwarzen Bass, bringen in Eigenverantwortung ihre künstlerische Gestaltungskraft in die kammermusikalische Arbeit und in die Zusammenarbeit mit Komponisten und anderen Interpreten ein. Ein Pool spezialisierter Sängerinnen und Sänger ergänzt je nach der erforderlichen Besetzung das Basisteam. Im Zentrum ihres Interesses steht die Recherche: das Erforschen neuer Klänge, neuer Stimmtechniken und vokaler Artikulationsformen, wobei dem Dialog mit Komponisten eine große Bedeutung zukommt. In jedem Jahr werden etwa 20 Werke von den Neuen Vocalsolisten uraufgeführt. Das Musiktheater und die interdisziplinäre Arbeit mit Elektronik, Video, bildender Kunst und Literatur gehören ebenso zum Ensemblekonzept wie die Collage von kontrastierenden Elementen Alter und Neuer Musik.

Enno Poppe

Enno Poppe studierte Dirigieren und Komposition an der Hochschule der Künste Berlin, u. a. bei Friedrich Goldmann und Gösta Neuwirth. 1996 erhielt er einen Studienaufenthalt an der Cité Internationale des Arts, Paris, 2002/03 ein Stipendium der Akademie Schloss Solitude und 2006 von der Villa Serpentara in Olevano Romano. Er erhielt u. a. Preise wie den Boris-Blacher-Preis 1998, den Kompositionspreis der Stadt Stuttgart 2000, den Busoni-Preis 2002, den Förderpreis der Ernst-von-Siemens-Stiftung 2004 und den Schneider-Schott-Preis 2005. Neben seiner Tätigkeit als Komponist ist er aktiv als Pianist und als Dirigent. Seit 1998 dirigiert er das ensemble mosaik. Er war Lehrbeauftragter für Komposition an der Hochschule für Musik "Hanns Eisler" Berlin, bei den Darmstädter Ferienkursen 2004 und der Impuls Akademie Graz 2007. Kompositionsaufträge erhielt er u. a. vom Ensemble Modern, Klangforum Wien, den Berliner Festspielen, dem WDR (Wittener Tage), SWR (Donaueschingen), BR (musica viva) und Musée du Louvre / Ensemble Intercontemporain.

Rebecca Saunders

Rebecca Saunders wurde 1967 in London geboren. Sie studierte Musik, Hauptfächer Violine und Komposition, an der Universität Edinburgh und Komposition bei Wolfgang Rihm von 1991 bis 1994 an der Musikhochschule Karlsruhe. Unterstützt durch den Premier Scholarship der Universität nahm sie von 1994 bis 1997 ihre Doktorarbeit in Komposition bei Nigel Osborne an der Universität Edinburgh in Angriff. Sie erhielt diverse Preise und Stipendien, wie den Busoni Förderpreis der Akademie der Künste Berlin, den Ernst von Siemens Förderpreis für Komposition, den musica viva Kompositionspreis der ARD und BMW AG sowie den Paul Hindemith-Preis des Schleswig-Holstein Musik Festivals. Sie lebt als freischaffende Komponistin in Berlin.

Walter Zimmermann

Walter Zimmermann spielte im musikalisch regen Umfeld des elterlichen Lebensmittelladens nahezu autodidaktisch Klavier, Oboe sowie Violine und begann 13jährig zu komponieren. Ernst Göschel unterrichtete den schon in verschiedenen Stilen bewanderten jungen Pianisten und empfahl ihn für das ars-nova-ensemble Nürnberg, dem Zimmermann 1968 bis 1970 angehörte. Hier nahm er Kompositionsunterricht bei W. Heider. 1970 bis 1973 besuchte er die Kölner Kurse für Neue Musik von M. Kagel, studierte gleichzeitig am Institut für Sonologie in Utrecht (zusammen mit O. E. Laske) und im ethnologischen Zentrum Jaap-Kunst in Amsterdam. 1974/75 reiste Zimmermann durch die USA, um Computermusik zu studieren und Gespräche mit amerikanischen Komponisten für seine erste Buchpublikation zu führen. 1976 sammelte er Aufnahmen von Volksmusik in der Oase Siwa, in einem Ghetto in Pittsburgh, in einem Indianerreservat in Montana und im Hinterland von Fürth. 1977 eröffnete er das Beginner-Studio in einer ehemaligen Fabrik-Etage in Köln, wo er regelmäßig bis 1984 Konzerte Neuer Musik veranstaltete. Er nahm an den Darmstädter Ferienkursen teil (1984 als Dozent) und war 1980 bis 1984 Kompositionslehrer am Cons. Liège. 1988 führte ihn ein Lehrauftrag in das Koninklijk Kons. Den Haag. 1988 bis 1993 wirkte er in Frankfurt a. M., wo er (zusammen mit Stefan Schädler) das Festival Anarchic Harmony zum 80sten Geburtstag von John Cage initiierte. 1990 bis 1992 war Zimmermann Kompositionslehrer in Karlsruhe und ist seit 1993 Professor für Komposition an der heutigen Universität der Künste Berlin. Gastprofessuren führten ihn in die USA, nach Spanien und China. Zimmermann erhielt zahlreiche Auszeichnungen, u.a. 1980 den Förderpreis der Stadt Köln, 1981 den Ersten Preis beim Festival Ensembliä in Mönchengladbach, 1988 den Prix Italia für Die Blinden und 1989 den Schneider-Schott-Musikpreis.

Impressum

Veranstaltungsadressen:

RADIALSYSTEM V
Holzmarktstr. 33
10243 Berlin
www.radialsystem.de
S-Bahn Ostbahnhof

Ballhaus Naunyn ist eine Einrichtung des Bezirksamt Friedrichshain-Kreuzberg

BALLHAUS NAUNYN
Naunynstraße 27
10997 Berlin
Infos: +49 (0)30 3474 598 45
Fax: +49 (0)30 3474 598 55
info@ballhausnaunyn.de
www.ballhausnaunyn.de
U-Bahn Kottbusser Tor

Tickets: 30. November 18,-€ / erm. 14,-€
 01. Dezember 15,-€ / erm. 12,-€

Kartentelefon: RADIALSYSTEM V: 030 288 788 588, Di-So 12-19 h, Onlinetickets unter:
 www.radialsystem.de
 Ballhaus Naunyn: Onlinetickets unter: www.ballhausnaunyn.de
 Restkarten an der Abendkasse

Team:
Künstlerische Leitung: Elke Moltrecht
Presse/Öffentlichkeitsarbeit: Yoko Kawasaki
Mitarbeit: Llúcia Sánchez, Ulrike Bieger
Technische Leitung: Jens Schneider
Technische Mitarbeit: Mauritz Weymann