

Kontrapunkte²⁰²²

Festival für Neue Musik,
Jazz und Improvisation

04. Juni Pfingstsamstag

11.30 Uhr / 13.30 Uhr / 15.30 Uhr
16.30 Uhr Hörerakademie I / 17.30 Uhr
19.00 Uhr großes Konzert

05. Juni Pfingstsonntag

12.00 Uhr Orgel-/Literatur-/Improvisationskonzert
13.30 Uhr / 15.30 Uhr / 16.30 Uhr Hörerakademie II
17.30 Uhr / 19.00 Uhr großes Konzert

06. Juni Pfingstmontag

11.30 Uhr / 13.30 Uhr / 15.30 Uhr / 17.30 Uhr

Komponisten:

Ernst Helmuth Flammer / Hans-Christian von Dadelsen
Karsten Hennig / Gerald Humel / Michael Quell / Tobias Eduard Schick
Annette Schlünz / Art-Oliver Simon / Hakan Ulus / Lydia Weißgerber
Ludmila Yurina

Mitwirkende:

Susanne Stock Akkordeon / Kana Takenouchi Flöten / Georg Wettin Klarinetten
Ulrich Grafe Percussion / Matthias Lorenz Violoncello / Reimund Böhmig Orgel
Dietrich Petzold Violine / Elektronik / Lydia Weißgerber Orgel
Jazz und Improvisation: Reimund Böhmig Orgel / Katharina Hilpert Flöten
Tobias Morgenstern Akkordeon / Günter Baby Sommer Percussion /
Micha Winkler Posaunen

evangelische Kirche
St. Martin zu Bültz

Bültz 25, 29487 Luckau, OT Bültz

Veranstalter: NEOS-Musikstiftung in Zusammenarbeit mit der ev. Kirchengemeinde St. Martin zu Bültz

Im Hauptprogramm Werke von

Ernst Helmuth Flammer / Hans-Christian von Dadelsen /
Karsten Hennig / Gerald Humel / Michael Quell /
Tobias Eduard Schick / Annette Schlünz / Art-Oliver Simon /
Hakan Ulus / Lydia Weißgerber / Ludmila Yurina

Im Nebenprogramm Werke von

Ernst Helmuth Flammer / Peter Förtig / Gerald Humel /
Georg Katzer / Oliver Messiaen / Younghi Pagh-Paan /
Dietrich Petzold / Michael Quell / Giacinto Scelsi /
Annette Schlünz / Friedemann Stolte / Marta-Liisa Talvet

Mitwirkende

Susanne Stock Akkordeon
Kana Takenouchi Flöten
Georg Wettin Klarinetten
Ulrich Grafe Percussion
Matthias Lorenz Violoncello
Reimund Böhmig Orgel
Dietrich Petzold Violine / Elektronik
Lydia Weißgerber Orgel

Jazz und Improvisation:

Reimund Böhmig Orgel
Katharina Hilpert Flöten
Tobias Morgenstern Akkordeon
Günter Baby Sommer Percussion
Micha Winkler Posaunen

Hauptprogramm

Hans-Christian von Dadelsen *1948

Gleisdreieck (2022)

für Flöte, Klarinette, Cello,
Akkordeon u. Schlagzeug,

***Uraufführung, Kompositionsauftrag
des Festivals Kontrapunkte, finanziert
durch den Musikfonds, Berlin***

Ernst Helmuth Flammer *1949

*zerstoben, durchbrochen,
zerfallen...*(2009)

für Flöten, Klarinette, Percussion
und Violoncello

Carsten Hennig *1967

*Well, Mr. Guterres, could you please repeat
that? Mantra II*, (2020/21)

Gerald Humel 1931-2005

Landpartie (1985)

für Flöte, Marimba und Violoncello

Michael Quell *1960

String IV – M (2021)

für Flöten, Klarinetten, Percussion,
Akkordeon und Violoncello

Tobias Eduard Schick *1985

Chamäleon im Halbschatten (2020)

für Bassflöte, Klarinette, Percussion,
Akkordeon und Violoncello

Annette Schlünz *1964

L'ivresse du mouvement (2021)

für Flöte/Baßflöte, Klarinette/Bass-
klarinette, Percussion, Akkordeon
und Violoncello,

Art-Oliver Simon *1966

Schichtwechsel (2017)

6 Stücke für Kontrabassklarinette
und Akkordeon

Hakan Ulus *1991

Hegra (2021/22)

für Flöten, Klarinetten, Percussion und
Violoncello

***Uraufführung, Kompositionsauftrag
des Festivals Kontrapunkte***

Lydia Weißgerber *1975

Quintett (2021/22)

für Melodica/Akkordeon, Baßklarinette,
Flöte, Violoncello und Schlagzeug

*Dein Lösen des Fußes vom Boden:
wäre es endlos.*

***Uraufführung, Kompositionsauftrag
des Festivals Kontrapunkte, finanziert
durch den Musikfonds, Berlin***

Ludmila Yurina *1962

Irrlicht (2000)

für Violoncello-Solo;

***Wider den barbarischen verbrecherischen
Vernichtungskrieg; Solidarität mit den
geplagten und tapferen Menschen in der
Ukraine...; unser tiefes Mitgefühl gilt allen
Kunstschaffenden dieses so geschundenen
wunderbaren Landes, denen teilweise ihr
Lebenswerk gestohlen wurde.***

Festival Kontrapunkte 2022.

Nebenprogramm

Ernst Helmuth Flammer *1949

Continuum für Orgel (2019)

»..strin-G-enz..kompression-extension.

Das Atmende im Verborgenen..« (2021)

für Akkordeon und Kontrabassklarinette,

Uraufführung

Peter Förtig *1934

Fantasia (2013)

für Orgel, **Uraufführung**

Gerald Humel 1931-2005

Farben einer anderen Erzählung für einen

Flötisten (1982)

für Flöte – Piccolo - Altflöte

Georg Katzer 1935-2019

ENGE VERBINDUNGEN (1999)

für Akkordeon und Bassklarinette

Olivier Messiaen 1908-1992

Le Mystère de la Sainte Trinité (1939)

Younghi Pagh-Paan *1945

AA-GA (1984)

für Violoncello solo

Dietrich Petzold *1954

minuskeln 01-03 (2018)

für Violine, Viola, Sprache und Zuspield

minuskeln 04 (2022)

für Violine, Viola, Sprache und

4-Kanal-Zuspield, **Uraufführung**

Michael Quell *1960

energeia aphanés II (2018)

für Akkordeon und Kontreabaßklarinette

Giacinto Scelsi 1905-1998

In nomine Lucis für Orgel

Annette Schlünz *1964

Journal Nr. 6 (2011)

für Akkordeon

Le vertige du mouvement (2017)

für Klarinette und Akkordeon

Friedemann Stolte *1966

Luftgewebes (2020)

für Kontrabassklarinette und Klarinette,

Uraufführung

Marta-Liisa Talvet *1998

Clouds or Ghosts? (2021)

für Akkordeon, Klarinette in B, Tonband

Jazz und Improvisation

Weiter im Programm:

zahlreiche Jazzstücke von

Tobias Morgenstern,

Günter Baby Sommer,

Mischa Winkler

und Einzel- wie

Gruppenimprovisationen





// Vorwort:

Die Geschichte des Festivals **Kontraste** ist schnell erzählt. Die Reihe **Kontraste** wurde 1997 von dem Komponisten Gerald Humel gegründet und nach dessen Tod 2005 von Haidi Sandmann, dessen Witwe, fortgeführt. Humel führte hier jedes Jahr vorwiegend seine eigenen Werke und die der sog. Berliner »Gruppe Neue Musik« in der Interpretation des Berliner *Universalensembles* mit wachsendem Erfolg auf. Konzeptionell waren die *Kontraste* eine Autorenkonzertreihe, was aus heutiger Sicht zur Folge hatte, daß der programmatische Gestaltungsspielraum sehr eingeschränkt war, und dieser sich einem Publikum gegenüber auf die Dauer als zu geschlossen und hermetisch präsentierte, selbst wenn der überwiegende Teil dieser Komponisten als ästhetisch gemäßigt modern einzustufen war. Ab dem Jahre 2010 wurde nach und nach ein Umbau des Kontraste-Festivals mit der erklärten Absicht eingeleitet, das Festival für wechselnde Programme bei einem festen Interpretenkreis konzeptionell zu öffnen. Eine der ursprünglichen, von Gerald Humel entwickelten Projektideen war von vornherein, im Rahmen der *Kulturellen Landpartie* des Wendlandes große Gruppen von überregionalem Publikum zu erreichen, und so die Basis für die Neue Musik und deren Zielgruppen zu verbreitern. Diese Projektidee ist unter veränderten künstlerischen Bedingungen auch heute noch aktuell und hat sich als sehr tragfähig erwiesen.

Von 2012 an hat der seit 2007 im Wendland lebende Komponist Ernst Helmuth Flammer die künstlerische Leitung der Reihe Kontraste übernommen. Kontraste entwickelte sich so zu einem »Lockenhaus« der neuen Musik, frei nach Gideon Kremers Vision, daß wichtige, aber selten gespielte Musik, die die das Festival tragenden Musiker im Gepäck haben, und im einem sehr familiären Rahmen und einer recht spontan gewählten Vortragsfolge, die unmittelbar auf die Publikumsresonanz reagiert, in etwa zwölf Konzerten jeweils am Pfingstwochenende vortragen. Alle künstlerischen programmatischen Entscheidungen des Festivals werden basisdemokratisch getroffen.

Kontraste fand bislang stets und findet deshalb an Pfingsten statt, weil dieses Wochenende jeweils mit dem Ende der *kulturellen Landpartie* des Wendlandes zusammenfällt. Satemin war einer ihrer zentralen Plätze, weil sich das Geschehen hier jeweils an Pfingsten landkreisweit in dem dort stattfindenden Gewerbetaum fokussiert, welcher sehr viele Menschen anzieht.

2016 wurden wir aus Satemin vertrieben. Nach einer Pause von zwei Jahren haben wir nun in Büllitz unter dem neuen Namen **Kontrapunkte** einen Neustart gewagt, der in Fortsetzung und Fortschreibung der guten alten Kontraste-Tradition erfolgt. Als einer der Programmschwerpunkte von **Kontrapunkte** wird die Pflege des Werkes des Kontraste-Gründers **Gerald Humel**, der über eine ganze Generation die wichtigste Figur im Musikleben des Wendlandes war, fortgeführt. Büllitz ist wie Satemin ein Ort des Marktes, an dem sich das Treiben der kulturellen Landpartie ebenso fokussiert. Deshalb fiel die Wahl des Standortes auf Büllitz, wo wir von der Kirchengemeinde herzlich empfangen wurden.

Neu eingeführt werden zwei Hörerakademien, in den jeweils ein kurzfristig auszuwählender Musiker oder eine Musikerin ihr jeweiliges Instrument, seine spezifischen Spielweisen, seine Spieltechnik sowie seine Klangwelt, sowie ein Solo-Werk der Neuen Musik im Gespräch mit dem Publikum vorgestellt werden. Diese Hörerakademien haben sich an allen Orten, an denen es sie gab, als ein für die Musikvermittlung sehr innovatives Format erwiesen.

Nicht zuletzt haben wir aus Solidarität mit unseren geschundenen Kolleg*Innen aus der Ukraine, denen teilweise Ihr ganzes Lebenswerk vernichtet und gestohlen wurde, die Kiewer Komponistin **Ludmila Yurina**, eine der führenden Kompositionsprofessorinnen des Landes, die das Land aber verlassen mußte, zu uns eingeladen, um stellvertretend für das große Leid der unter diesem jede Kultur und Zivilisation hinter sich lassenden barbarischen Angriffskrieg leidenden Menschen ihr Werk *Irrlicht* (2000) für Cello-Solo mehrfach in diesem Festival zu Gehör zu bringen.

Ernst Helmuth Flammer, Matthias Lorenz
künstlerische Leiter Kontrapunkte

// Zu den Werken:

zum Orgelprogramm:

Werke von **Ernst Helmuth Flammer**,
Peter Förtig (Uraufführung),
Olivier Messiaen u. **Giacinto Scelsi**

Orgelkonzert Kontrapunkte 2022

an der Orgel:

Reimund Böhmig,
Lydia Weißgerber,
Registrantin u. Orgel (Herchet)

Dieses Konzert wird als Ganzes
am Pfingstsonntag um 12.00 Uhr
dargeboten, einzelne Werke daraus jedoch
auch nach Ankündigung in den
anderen Konzerten

Hans-Christian von Dadelsen

Gleisdreieck

»Keep that drivin...« – Madrigal, Symphonie, Lied...oh ja, im Zirkus der musikalischen Gattungen gibt's einen Neuzugang: Eisenbahn! »...Wheel arollin', rollin'«... nein – wer jetzt denkt, das wäre doch einfach Programmmusik, der irrt ganz gewaltig! Denn diese schön neue und schön schnelle Musik-Gattung ist seit ihren Anfängen im Blues, dann im Jazz u. Song, bei Gershwin, Villa-Lobos, Lloyd Webber, Glass oder Dylan niemals nur mechanische Bewegung »...let it roll...« sondern Vision, Transit, Übergang »...until we meet our brudder in the Promise' Lan' « – wie das Tutti am Schluss des 1. Aktes von Porgy and Bess, wo das Orchester plötzlich Eisenbahn fährt!

Und nicht zu vergessen den ungeheuerlichsten Moment aller Bahn-Fahrten, wenn Steve Reich die rotierenden Räder in die rotierende Erdkugel verwandelt – 1939, 1940, 1941 und die Eisenbahn fährt nach Osten – nein, keine Programm-Musik! Realität und Transzendenz – zu eins verknüpft wie in keiner anderen Musikgattung! Sinn meines »Vorspanns« hier: »Gleisdreieck« ist mein Versuch, diesem Club der Eisenbahn-Komponisten beizutreten, ohne die mechanische Versessenheit von Arthur Honneger, auch nicht so abgründig wie Reich, aber mit Gespür für den Fahrt-Wind vom Gegenzug, für einen kurzen Tagtraum im Abteil und – und ich hoffe, ich habe auch die richtige Fahrkarte gelöst!

Hans-Christian von Dadelsen

**Uraufführung, Kompositionsauftrag des Festivals
Kontrapunkte, finanziert durch den Musikfonds, Berlin**



Ernst Helmuth Flammer,

zerstoben, durchbrochen, zerfallen ...

Neun Miniaturen dokumentieren das »Durchbrochen sein« einer Großform des ganzen Stückes, wiewohl die Formteile nur scheinbar durchbrochen sind. Die Gesamtdramaturgie, an der sich letztlich die Form orientiert, wird dadurch weniger greifbar, virtueller, sie zerfällt. Das heißt nicht, dass sie nicht vorhanden wäre. Der langsame, leise Anfang korrespondiert sowohl vom Tonmaterial, als auch vom Rhythmus her mit dem Schlussteil.

Beide machen die längsten Abschnitte des Stückes aus. Die äußerlich zurückgenommene Dichte der Struktur des Anfangsteils, nach innen implodiert, dennoch nervös erscheinend könnte als Allegorie eines vorsichtigen Herantastens an das, was einmal als Materialität handfest vorhanden war, als eine zerstobene Hoffnung, als eine vorweggenommene Rapsodie, ein romantisches Topos, verstanden werden, als eine Ebene, deren Zeit vergangen scheint. Der Schlussteil erscheint dementsprechend als ein Herausfließen aus der Zeit ins Offene.

Alle Abschnitte sind strukturell und materialmäßig auf das Engste miteinander verwoben.

Drei rasche Teile kontrastieren die langsamen und eher ruhigen Abschnitte. Im zweiten Teil erscheint eine Fuge im Sinne einer Flucht vor der Realität des Zerbrechens, des Einsturzes, des Zerfalls all dessen, was bislang als gut und recht interpretiert wurde, auch des Zerfalls vieler Illusionen. Den schon kürzeren sechsten Teil bestimmt eine wüste Stretta, die obschon sehr rigide durchkomponiert, den Eindruck des Zerfalls von Ordnung, der prozesshaften Zerstörung hinterläßt, deren Einzelelemente als Trümmer zurückbleiben. Der kürzeste achte Teil erinnert mit einem dreifachen Kontrapunkt, äußerst knapp und konzentriert gefasst, nochmals an das Vorangegangene.

Ein zu Entstehungszeit des Stückes aktueller gesellschaftlicher Bezug ist hierin auszumachen, wird man dereinst sagen, dass diese Zeit vom Zerfall ontologischer Wertigkeiten bestimmt ist. Anstand im Geschäftsleben, Integrität, Redlichkeit, Zuverlässigkeit im Miteinander unter den Menschen, zerfallen zu altmodischen Sekundärtugenden zugunsten des schönen Scheins, der das Verlangen nach dem bloßen unverbindlichen Spiel, dem Delektierens am Elend der Anderen, der Gier nach immer neuen, auch materiellen Reizen, die nur Fassade sind, das aggressive illegitime Übergreifen auf nicht eigene Terrains, ein Fanal des Turbokapitalismus, hypostasiert. Die Schwere der Krise besteht darin, dass diese Phänomene globaler Natur sind. Gerade diese ›Sekundärtugenden‹ hätten diese tiefe wirtschaftliche, ethische und soziale Krise vermeiden helfen. Dass alle Abschnitte in sich, das heißt in ihrer Binnenstruktur dennoch Kontinuität und nicht Durchbrochenheit vermitteln, gehorcht vielleicht einem Bedürfnis, dies der realen gesellschaftlichen Situation gegenüberzustellen, einer Sehnsucht nach einer Utopie, dem Prinzip Hoffnung nach deren Einkehr.

Ernst Helmuth Flammer

Tolstefanz, den 6. Mai 2009

Ernst Helmuth Flammer,

Continuum für Orgel (2019)

Continuum ist das Schwesterwerk zu Discontinuum für Cembalo-Solo, welches kurz davor entstanden ist und einem ähnlichen Grundmaterial entspringt. Dem Wesen von Kontinuität scheint es gegeben zu sein, daß ein Leben sich rein äußerlich ohne Brüche zu entwickeln vorgibt, aber Continuum verbirgt nur hinter einer scheinbaren Fassade, was sich existentiell an Brüchen vollzieht. Continuum ist also eine Utopie des festen Glaubens an eine Wirklichkeit ohne Brüche, die einem fast religiösen Ideal eines Heilsversprechen folgt. Continuum hat daher in seiner musikalischen Morphologie eine scheinbar makellose Oberfläche, unter der es gewaltig brodeln. In Discontinuum tritt das Gegenstrebige, der streitbare Dialog gegensätzlicher musi-

kalischer Erscheinungsformen in polyphoner, noch mehr: polymorpher Weise offen zu Tage, das unmißverständliche Zeichen dessen, daß die Welt nicht linear, uneindeutig heterogen sich zeigt. Doch soweit Discontinuum das Gegenstück zu Continuum zu sein vorgibt, ist Kontinuität in Letzterem auch eine solche von disruptiver Natur von Brüchen, von Herausforderungen, die auch einen diskursiven, cartesianischen Ansatz von Religio ausmachen. Diese Art von Religio ist nach ihrem Selbstverständnis somit eine kategorial vernunftorientierte und nicht eine mystifizierenden und vereinfachenden Gewißheiten bestimmte. Diesem Postulat gehorcht der musikalische Ansatz beider Werke, Continuum wie Discontinuum.

Discontinuum ist polymorph in jeder Hinsicht auch disruptiv. Continuum versucht, soweit das musikalisch überhaupt möglich ist, linear und homophon, ja fast monodisch zu sein, dergestalt, daß Bewegung nur einstimmig erfolgt oder im Wechsel zwischen zwei Stimmen, aber nie überlappend. Die sich in der Komposition zeigende Schwierigkeit dieses Versuchs, Homophonie und Monodie zu realisieren deutet von der naturgegebenen Heterogenität und Komplexität unserer Lebenswelt. Die Gegenstimmen sind entweder stumm oder in Akkorden und Liegetönen gehalten. Der Rhythmus der bewegten Stimmen ist relativ einfach und beschränkt sich im Wesentlichen auf auskomponierte accelerandi, ralentandi und rubati. Er lässt dem Interpreten damit die Möglichkeit, solche Passagen relativ frei auszuführen. Der Interpret selbst genießt dadurch große Gestaltungsfreiheiten.

Die Komplexität des Stückes, für eine Kleinorgel geschrieben, aber auch vielfältiger und farbenreicher an einer Großorgel ausführbar, ist eher in der Registrierung angelegt. Häufige Registerwechsel lassen auch einer Kleinorgel auf kombinatorischem, fast kybernetischem Wege einen großen Farbenreichtum entlocken. So gesehen, ist die Dialogschicht zum (homophonen und monodischen) Geschehen des musikalischen Satzes bei Continuum strukturell im Registerbereich angelegt.

Grundlage dieses Stückes ist eine Dreitonzeile, etwa »c – d – cis«, aus der sich eine Reihe von überwiegend sehr kleinen Intervallen auffächert, fast ohne Sprünge, was auch der Aufführbarkeit auf einer Kleinorgel absichtsvoll entgegenkommen soll. Aus diesem Material lassen sich Akkorde mit Tönen im Kleinsekundenabstand ableiten, bis hin zum Cluster, der harmonisch mittels einer Über-einanderschichtung solcher Akkorde gewonnen wird, und somit das Resultat einer kontinuierlichen Entwicklung ist. wie alles, was sich morphologisch, satztechnisch und harmonisch in diesem Stück abspielt. Es gibt zudem keine

Brüche in der Entwicklung, sondern nur drei Aggregatzustände, aus denen sich die drei Formteile ableiten. Deren letzter ist der längste, in dem die disparaten Entwicklungen in den vergangenen teilen zu einer Synthese zusammengeführt werden, um dann, wie alles endlich Existierende, existentiell zu zerfallen, und damit auch die (endliche) Kontinuität (Zerfall von Continuum) ins unendliche Nichts der Eternität. Daher erscheint der Titel des Stückes »Continuum« einleuchtend, aus dem musikalischen Sachverhalt heraus entwickelt.

Widmungsträger sind die beiden uralten Freunde Reimund Böhmgig, der als Organist unermüdliche und bedeutende Sachwalter und Pionier Neuer Orgelmusik und Peter Förtig, der Magister Musicae als Komponist und großer Theoretiker.

Ernst Helmuth Flammer

Tolstefanz, den 22. April 2019

Ernst Helmuth Flammer

»...strin-G-enz...kompression-extension.

Das Atmende im Verborgenen...« (2021)

für Akkordeon und Kontrabaßklarinette,

Uraufführung

Der Werkstitel benennt das so komplexe wie existentielle Sujet des Duos für Akkordeon und Kontrabaßklarinette in seiner ihm eigenen impliziten Vieldeutigkeit in einer Art und Weise, die alle konstituierenden Elemente dieser Thematik mit einschließt. Angesprochen sind die existentiellen Grundlagen menschlichen Seins. Weiter gefaßt angesprochen sind solche des naturhaften Seins, welches die Bedingungen menschlicher Existenz, sowie deren Bezüglichkeiten, jener des Kreatürlichen zum Naturhaften axiomatisch als dynamische, sich in steter Bewegung (Veränderung) befindliche, definieren. Alle diese Bezüglichkeiten beruhen auf einem multiplen Gleichgewicht, welches die (verborgenen) Regeln des Seinsprozesses setzt, was sich zugleich unter dem universalen Äquivalenzbegriff versammelt. Bedrohlich wird es – und das ist mehr denn je aktuell wie evident –, wenn der Mensch an jenen (meist nicht nur seinem Bewußtsein verborgenen) Grundlagen seiner Existenz rüttelt, wenn er den absoluten Rahmen von RaumZeit (Einstein) zu sprengen versucht. Davon handelt das Duo »...strin-G-enz...kompression – extension. Das Atmende im Verborgenen...« und in diesem Geiste ist es komponiert. Die andere Bedeutung von »...strin-G-enz...«, stringent zu sein, benennt die unerbittliche Konsequenz dieser Prozesshaftigkeit.

Ein »String« ist physikalisch-bildlich gesprochen als ein eindimensionaler schwingender Faden das kleinste mögliche Teilchen, welches alle konstituierenden Elemente von Materie und Sein in sich zu vereinen vermag. Dieses Teil-

chen schreitet im universalen Prozess des Seins, der »atmenden« Kompression (Bild des »Schwarzen Lochs«) und – alternierend – Extension (Bild des »Urknalls«) unablässig voran. Die unendliche Kompression steuert auf das Ende von Geformtsein von Materie, weiter jenes von Raum und Zeit zu. Die Extension (sowohl evolutionär als auch disruptiv denkbar) generiert über das Werden von Raum und Zeit, sowie das Werden von weiteren Dimensionen des Seins Gestalthaftigkeit, tritt quasi als Vexierbild des Absoluten, des absolut Kreativen wie Kreatürlichen (Subjekt und Objekt) aus dem Verborgenen ins Wesende.

Derartige Prozesse finden in der musikalischen Morphologie ihren Widerhall. Ausgehend von einem kleinsten Partikel von Material, dem einfachen schon in der Zweiten Wiener Schule gebräuchlichen Viertonmodell »f – fis – e – ais« (dreitönige intervallisch aufsteigende Sekundfortschreibung mit beigeschlossenem Tritonus), spannt das musikalische Material in allen denkbaren Varianten seiner ursprünglichen Gestalt ein mannigfaltiges Firmament auf. Die Kontrabaßklarinette in ihrem fundamental vernehmbar schwingenden »Dunklen Klang« steht für das Verborgene, jedoch unerklärlich Vernehmbare und damit Allpräsenze, nicht zuletzt der »Dunklen Materie«. Ihr Klangfarbenreichtum, sich prozesshaft, manchmal auch eruptiv entfaltend, steht für deren Hervortreten in eine Raum-, wie Zeitgestalt. Das Akkordeon in seiner Klang- und atmosphärischen Schattierungsvielfalt ist hier ein kongenialer Partner. In verschiedenen Aggregatzuständen von Kompression (zuweilen proportional nach der Methode der prolatio minor) und Extension (prolatio maior als proportionale Variante), zugleich deren quasi expanderhafte Überdehnung, zugleich in sich fortdauernd variierend, präsentieren sich verschiedene Abschnitte des Stückes, über Refrains einerseits, aber auch reich variierende (»bedrohliche«) Strudelgestalten, »in sich hineinstürzend«, durchbrochen. Durchbrochene Materie bricht homogene, invariante wie lineare Gewißheiten, die es so nicht geben kann.

Die mir sehr entgegenkommende Anregung, dieses Sujet zu komponieren, kam von den vorzüglichen Musikern, der Akkordeonistin Susanne Stock und dem überaus vielseitigen Klarinettenisten Georg Wettin, denen ich das Werk, im Dank für eine langjährige fruchtbare Zusammenarbeit in alter Freundschaft zueignen möchte.

Ernst Helmuth Flammer

München, den 2. Mai 2021

Peter Förtig

Fantasia für Orgel, Uraufführung

Peter Förtigs Fantasia für Orgel von 2013 ist eine seiner letzten Orgelkompositionen. Ihre zehn in Bewegung, Rhythmus, Dynamik und Ausdruck stark kontrastierenden Episoden zeigen den unverwechselbaren Personalstil Förtigs mit seiner typischen herben Harmonik. Kennzeichen ist auch eine strenge Konstruktion, die dem Werk zugrundeliegt, seine manchmal explosive Dynamik bündigt und damit für eine gelingende Balance zwischen Intellekt und Emotion sorgt. Gelegentlich meint man die Erfahrung des Komponisten als Jazzpianist durchschimmern zu hören. Wie nicht selten bei Förtig, kommt das Stück aus der Stille und endet in der Stille.

Carsten Hennig

Well, Mr. Guterres, could you please repeat that?

(Mantra II) (2020/21) für Flöte, Klarinette, Akkordeon, Schlagzeug und Cello, **Uraufführung**

Im Juli 2020 trat der UN-Generalsekretär Antonio Guterres mit der Forderung nach einer gerechteren Weltordnung an die Öffentlichkeit. Guterres appellierte insbesondere an die Länder der reichen, westlichen Welt, Privilegien und Einflüsse zugunsten der ärmeren Länder aufzugeben. Leider blieb seitens der angesprochenen Länder bzw. ihrer Vertreter eine vernehmbare Reaktion auf diesen Appell aus, und leider beließ es Mr. Guterres bei jener einmaligen Forderung.

In der Kunst wird eine Idee nicht unbedingt stärker, wenn sie wiederholt wird. In der Politik scheint es allerdings unumgänglich zu sein, Ideen (Mantra-artig) zu wiederholen. Erst dadurch verfangen sie sich im politischen Diskurs. Das Mittel der Wiederholung und eine gewisse ermutigende Geste spielen musikalisch deshalb in diesem Stück durchaus eine zentrale Rolle. Ohne die Forderung des UN-Generalsekretärs Guterres plakativ zu illustrieren, bewegt es sich auf der Grenze zwischen Konkretem und Abstraktem, zwischen Expressivität und Intensität, und macht damit hoffentlich deutlich, was Musik innerhalb dieser Rahmung sein kann: Haltung, Perspektive - und vor allem Poesie.

Georg Katzer

ENGE VERBINDUNGEN (1999)

für Akkordeon und Bassklarinette, 14 min

Die Möglichkeiten der klanglichen Verschmelzung des Akkordeons mit anderen Instrumenten haben mich bereits zu mehreren Kompositionen angeregt. Im Falle Bassklarinette - Akkordeon bin ich in dieser Hinsicht vielleicht besonders konsequent vorgegangen. Beide Instrumente spielen z.B. im ersten Abschnitt in der gleichen tiefen Lage gewissermaßen nebeneinander, wo sie, sich ständig lang-

sam überblendend, miteinander verschmelzen. Im zweiten Abschnitt spielen sie in mittlerer Lage in hohem Tempo eng beieinander ornamentale Figuren, es ist ein ständiges umeinander Drehen und Kreisen. Obwohl im dritten und letzten Abschnitt die Struktur der Komposition aufgebrochener ist und die beiden Partner auch quasi kontradiktorische Beziehungen haben, bleibt es bei engen Verbindungen, was am Schluss ganz deutlich wird.

Georg Katzer

Olivier Messiaen

Le mystère de la Sainte Trinité

Sein Orgelwerk »Le Mystère de la Sainte Trinité« ist, theologisch korrekt, ein Trio. Es gehört zu dem Zyklus »Les Corps Glorieux«. Seine drei melodischen Ebenen durchdringen sich wechselseitig und bilden, den Gedanken der Dreieinigkeit spiegelnd, eine schwebende musikalische Einheit. Messiaen überschreibt sein Werk mit einem Zitat aus dem Missale: »Ô Père tout puissant, qui, avec votre Fils unique et le Saint Esprit, êtes un seul Dieu! Non dans l'unité d'une seule personne, mais dans la Trinité d'une seule substance.«

Younghi Pagh-Paan

AA-GA (1984) für Violoncello solo

AA-GA: Zwei chinesische Ideogramme, die man nicht wörtlich übersetzen kann. Ihre Bedeutung könnte sein: »Würdigung im Lied«. Ich habe die Absicht, unter diesem Titel einen Zyklus von mehreren Stücken für Soloinstrumente zu schreiben. Für das erste dieser Stücke habe ich das Violoncello gewählt. Dieses Instrument ist mir nahe wegen der Tiefgründigkeit seiner Klangfarben. Seine Ausbrüche sind niemals oberflächlich. Ich möchte diese Musik jenen widmen, die ihr Leben geopfert haben für die Wahrheit, die ihnen unausweichlich schien. Jedes dieser Stücke wird die Erinnerung an einen bestimmten Menschen wach halten, dessen Namen ich aber nicht preisgeben möchte. Der formale Fluss meines Stückes für Violoncello leitet sich direkt von einem kurzen zeitgenössischen koreanischen Gedicht her. Seine Verse sprechen von der Durchsichtigkeit des Wassers, der unauflöselichen Verknüpftheit des Universums, vom abgrundtiefen Schmerz in den Finsternissen der Nacht. Im Gedicht sind dies Metaphern für längst verstorbene Menschen, deren Wesen in uns lebendig geblieben ist. Die metaphorischen Ideen des Gedichtes versuche ich musikalisch zu übertragen.

Zwei gegensätzliche Charaktere erscheinen als Antinomien in dreifachen Variationen. Diese fortschreitenden Veränderungen haben als Ziel, prozeßhaft die immanenten Gegensätze zu enthüllen. Ein drittes Element, den

musikalischen Duktus aufhellend, erscheint zwischen den Variationen und gewinnt gegen das Ende mehr und mehr an Durchsichtigkeit.

Durch den Prozess der Kompositionsarbeit versuche ich, in mir selbst die Erinnerung an vergangene Zeiten und Geschehnisse wach zu halten, die man gerne und andauernd verdrängt.

Younghi Pagh-Paan (1984)

Dietrich Petzold

minuskeln 01-03 (UA 2018)

für Violine, Viola, Sprache und Zuspil

Ein zurückhaltend performatives Stück zu drei Kurzprosa-Texten Franz Kafkas, geprägt weniger von Tragik als von subtil melancholischer (Selbst-)Ironie.

Dietrich Petzold

Minuscel 04 (2022), **Uraufführung**

Das vierte und vorläufig letzte Stück des Kafka-Zyklus' ist insofern das komplexeste, weil es die beiden Ebenen des Surrealismus und der jeden Raum- und Zeitrahmen sprengenden virtuell-realen Lebenswelt der tragischen Wirklichkeit des 20. Jahrhunderts, vieles visionär vorausahnend, auf das Luzideste mit einander verknüpft und zugleich radikal gegenüberstellt. Das Werk erreicht durch den gleichzeitigen Einsatz von Live-Spiel, vierkanaliger Tonbandmusik, Sprache und Live-Elektronik, verbunden mit einer theatralischen Ebene eine maximale Dichte wie Intensität.

Ernst Helmuth Flammer

Michael Quell

String IV – M (2021)

für Flöte, Klarinette, Akkordeon und Schlagzeug
String IV – M ist als vierter und letzter Teil eines größer angelegten Werkzyklus aus vier selbständigen, voneinander unabhängigen Stücken geplant, von denen jedes von jeweils unterschiedlichen Aspekten der Stringtheorie angeregt ist.

Nach der Stringtheorie, dem aktuell einzigen physikalischen Theorem, das alle vier Elementarkräfte (Elektromagnetismus, starke und schwache Kernkraft und Gravitation) zu vereinen vermag, bisher jedoch rein hypothetisch ist, gehen, stark vereinfacht gesagt, alle Materieteilchen sowie alle Wechselwirkungen auf kleinste eindimensionale Grundbausteine, den strings zurück, die sich am ehesten als winzige schwingende Fäden vorstellen lassen. Je nach Schwingungszustand der strings generieren diese die unterschiedlichen Materieteilchen und letztlich auch die Eichbosonen, die Voraussetzung für die vier Elementarkräfte. Mathematisch führt dieses Modell zu einem 11-dimensionalen Universum.

Während etwa in string II – Graviton für Nonett die faszinierende Vorstellung, aus einem einzigen, winzigen Urelement heraus nach und nach die ganze Vielfalt des hochkomplexen Werkkosmos zu gebären für die Struktur des Werks bestimmend ist und zwar innerhalb eines multiplen, vielfach verzahnten Prozesses, der dabei immer wieder in völlig neue, ungeahnte Klangräume führt, die, so extrem verschieden sie auch sind, sich doch letztlich auf dieses Element zurück führen lassen, geht string III – Branen für Violine, Akkordeon und Klavier einen völlig anderen Weg, bei dem aus einer ›Urschwingung‹ heraus immer differenziertere Konglomerate (Branen) entwickelt werden, die dann zunehmend die in sich heterogene Werkgestalt entstehen lassen.

String IV – M für Flöte, Klarinette, Akkordeon, Schlagzeug und Violoncello hingegen bezieht seine geistige Anregung aus der M-Theorie, jenem relativ jungen, bisher rein hypothetischen Theorem, das die unterschiedlichen bisherigen string-Theorien zu einer Art integralen ›Supertheorie‹ zu vereinen sucht, die dann aber eine völlig neue Welt im 11-dimensionalen Zeit-Raum entstehen ließe. Als ausgesprochen faszinierend stellte sich für mich dabei die Idee einer Werkkonzeption dar, bei der aus ursprünglich scheinbar nur minimal divergierenden elementaren Ausgangsmaterialien schließlich gänzlich unterschiedliche, sich vordergründig scheinbar ausschließende, jeweils auf ihre spezifisch eigene Weise komplexe musikalisch-strukturelle Welten entwickelt werden, die quasi »parallel« zu existieren scheinen, die jedoch – zunächst fast unbemerkt und durchaus rätselhaft – immer wieder quasi-›Projektionen‹ ihrer selbst in der jeweils anderen (Struktur-) Welt hinterlassen und somit im Hintergrund immer intensiver interagieren und dabei schließlich die eigentliche Werksubstanz generieren, die sich dann auf einer völlig neuen Ebene konstituiert und im wahrsten Sinne des Wortes ›unerhörte‹ Räume öffnet. Dabei gestaltet sich die Komposition quasi als eine Art ›Hyperwerk‹ insofern, als sowohl substantielle strukturbildende Elemente als auch Strukturprinzipien aus den Stücken string I, II und III nicht nur einfließen und string IV vom Material her wesentlich (mit-) bestimmen, nun jedoch in völlig neuem Kontext und in vollkommen gewandelter Funktion. Es formen sich hieraus in string IV vielmehr gänzlich neue und zugleich höchst differente (Klang- und strukturelle) Universen, die quasi parallel existieren und (über den Raum hinweg) miteinander komplex interagieren (in sehr unterschiedlich abgestuften Graden von Kausalität) ... dabei die Idee der Anpassung als intelligente Handlung des sich-Einlassens auf neue Verhältnisse als Überlebensstrategie öffnend hin zum Prinzip der Interaktion, zum wechselseitigen sich-Beeinflussen und damit natürlich auch zur Vorstellung des (Mit-)Gestaltens ... hochkomplexes, netzhaftes Interagieren also in komplexen, dynamischen Systemen.

Michael Quell

Michael Quell,

energeia aphanés II für Kontrabassklarinette und Akkordeon (2017)

Energeia aphanés ist als ein größerer Werkzyklus aus mehreren voneinander völlig unabhängigen Werken unterschiedlichster Besetzung konzipiert, die sich auf jeweils sehr verschiedene Art und Weise mit Aspekten der astrophysikalischen Hypothese Dunkler Energie auseinandersetzen bzw. diese zum Ausgangspunkt der jeweiligen Komposition machen.

Dunkle Energie dient in der Astrophysik als hypothetischer Erklärungsversuch der beobachteten zunehmenden Ausbreitungsgeschwindigkeit des Universums, die ansonsten in deutlichem Widerspruch zu den anderen bekannten Größen steht. Diese Energie konnte bisher nicht nachgewiesen werden, sie selbst entzieht sich jeglicher Beobachtung, bestimmt jedoch ebenso wie dunkle Materie ganz wesentlich die raumzeitliche Struktur des Universums.

*In der Komposition wird diese Vorstellung gleichsam zum Sinnbild einer musikalisch ästhetischen Welt, deren eigentliche Steuerungsprinzipien konsequent im Verborgenen bleiben, deren Resultate jedoch die Erfahrungswelt bestimmen. Raum, Zeit und die Vorstellung von Zeit-Auflösung, wenn man so will von der Ahnung einer Art Metazeitlichkeit spielen dabei eine zentrale Rolle. Dabei lässt der Werktitel *energeia aphanés* im Sinne einer nicht sichtbaren, unbekannt, sich nicht zeigenden Energie über seine physikalischen Implikationen hinaus auch eine gewisse Neigung zur griechischen Philosophie erkennen. Während *energeia aphanés I* für Flöte, Klarinette, Violoncello und Schlagzeug als zentrales Merkmal u.a. einen subtil gestalteten Prozess einer formal-strukturellen Auflösung und damit einhergehend eine Art komponierte Zeitauflösung thematisiert, geht *energeia aphanés II* für Kontrabassklarinette (im Wechsel mit Bassklarinette) und Akkordeon einen völlig anderen Weg. Hier wird zunächst ein Horizont scheinbar maximaler Weite eröffnet (u.a. auch in Gestalt eines extrem weiten Tonhöhenbereichs vom Akkordeon im 1-Fuß-Register zu den tiefsten Lagen der CbCl), der jedoch zunehmend immer wieder völlig unerwartete Wendungen nimmt, gleichsam in zunächst abenteuerlich anmutende, bisweilen völlig verwinkelte Strukturen mündend, die sich dann aber aus der Perspektive des Nachhinein als eine ganz und gar neue, unerwartete Geometrie des Ereignisraums erweisen. Dabei macht sich das Werk die charakteristischen Eigenheiten dieser, sehr speziellen Instrumentenkombination konstruktiv kompositorisch zunutze.*

*Als weiteres zukünftiges Werk innerhalb dieses Zyklus ist *energeia aphanés III* für vier mikrotonale Gitarren und Kammerensemble geplant, das im Herbst 2017 in Istanbul uraufgeführt wurde.*

Michael Quell

Giacinto Scelsi (1905-1988)

In nomine Lucis

Giacinto Scelsis einziges Orgelwerk *In nomine Lucis* ist technisch kein eigentlich schweres Stück, fordert aber auf klanglicher Ebene ein unübliches Maß an Eigeninitiative des Interpreten. Wegen der unregelmäßigen Ansprache der Pfeifen abhängig von ihrer Mensur in den verschiedenen Oktavlagen sind die von Scelsi vorgeschlagenen »durchweg halbgezogenen Schleifen« selbst auf einer Orgel mit mechanischer Traktur recht problematisch. Mit dem Konzept eines insgesamt verringerten Winddrucks versuchen wir uns Scelsis Ideal einer stufenlos fließenden Dynamik und Klangfülle zu nähern, ohne dabei einzelne Impulse und Figuren einzuebenn. Scelsis Kompositionstechnik lässt sich auf diese Weise in ihrer besonderen Nähe zur natürlichen Klangfluktuation und -pulsation erleben.

Tobias Eduard Schick,

Chamäleon im Halbschatten (2020)

für Bassflöte, Klarinette, Percussion, Akkordeon und Violoncello **Uraufführung; Kommissionsauftrag des Kontrapunkte-Festivals Büllitz**

Die klangliche Physiognomie von *Chamäleon im Halbschatten* wird zu großen Teilen von matten, fahlen und dunklen Klängen geprägt, die fein abgestuft werden und in zahlreichen Schattierungen auftreten, aber zugleich jederzeit in ihr Gegenteil des aggressiv Grelle und Überbelichteten umschlagen können. In dieser Grundhaltung schließt das Werk an mein Klarinettenrio Unter Verschluss (2015) an. Insbesondere der Anfang zeigt die radikale klangliche und expressive Wandlungsfähigkeit eines gleichbleibenden Gestus und verweist damit auf den Zustand einer grundlegenden, beinahe existentiellen Unsicherheit eines nur scheinbar umfriedeten Raums, in den jederzeit verstörende Ereignisse einbrechen können. Zugleich stellen die gegensätzlichen Ausdruckscharaktere aber auch die außerordentliche Anpassungsfähigkeit der Klanggesten unter Beweis, die auf den vielfältigen Artikulationsweisen der Instrumente beruhen (und insbesondere das Violoncello auszeichnen), und deren fortwährende Wandlung die Musik in Richtung des Ungesicherten und Offenen führt.

Annette Schlünz

***L'ivresse du mouvement* (2021)**

für Flöte/Bassflöte, Klarinette/Bassklarinette, Percussion, Akkordeon, Violoncello

Eine Grenze geht auf, eine neue Grenze erscheint. Ein ausgesprochenes Wort ist ein neues Wort (...).

Die Bewegung ergriff mich eines Tages und dieser Taumel nimmt kein Ende. (...) Ich breche die Türen auf. Ich zer-

schlage die Fenster. Ich schiebe die Wände zurück wie jemand, der in seinem Bett stirbt. Und ich kann niemals etwas vergessen. 1

Es ist, als würde sich das Duo »Le vertige du mouvement« von 2018 fortsetzen. Seine Coda endete mit langsamen, pendelnden Klängen, eine Art Ausatmen. Diese Bewegung erwacht und breitet sich über das Ensemble der nun zu fünf spielenden Instrumente aus. Dieses zarte Pendeln verhaucht, wird nervöser, bleibt stehen. Daraus bricht neue Bewegung aus, taumelnd, trunken, rasch. Nun schaffen die fünf »atmenden« Instrumente einen Fluss, ein Wogen aus Wellen wie das Meer – ein stetig gleiches Gleiten und sich doch ständig veränderndes Bild: neue Rhythmen, neue Farben in neuem Licht. Schwindel der Bewegung, der taumelnd und trunken wird, bis der Klang zerbricht.

Annette Schlünz

Le vertige du mouvement (2017)

für Klarinette und Akkordeon

»Das Wasser unter Land ganz still, nur gleichmäßig von der Brise gekräuselt, und unter den fernen mächtigen hellen Wolken am Horizont leuchtet das Blau des Meeres auf, in breiter Spiegelung. Ich fühle so unzählige Bilder auftauchen in meiner Phantasie, habe eine solche Sehnsucht nach Verwirklichung dieser Visionen, es ist ein Sichanklammern an dieses Leben mit allen Erinnerungen...«

(Lyonel Feininger, Timmendorfer Strand, 9.9.1922)

Bei der Betrachtung der stark abstrahierten, scharf gezeichneten, unbeweglich scheinenden Bilder der Boote auf dem Meer Feingers, kam mir die mich viele Jahre beschäftigende Idee der » Draufsicht« auf Musik wieder in den Sinn: ein Stück wie ein Bild als Gesamtheit sehend hören können. Das schließt ein, nicht einem formal musikalischen Ablauf folgen zu wollen, sondern sich beim Hören verlieren zu dürfen, Gedanken schweifen zu lassen, sich anderswo zu finden, sich wieder zu finden.

Das homogene Klangbild von Akkordeon und Klarinette kommt meiner Suche nach einem einzigen instrumentalen Klang entgegen, der Nichterkennbarkeit der einzelnen instrumentalen Farben, der Verschmelzung verschiedener Bestandteile zu einem neuen, untrennbaren Dritten. Auch hier geht es um das » Sich-Verlieren-Können«.

Zwei « atmende » Instrumente schaffen einen Fluss, ein Wogen aus Wellen wie das Meer – ein stetig gleiches Gleiten und sich doch ständig veränderndes Bild : neue Rhythmen, neue Farben in neuem Licht. *Schwindel der Bewegung. Schwindel des Lebens.*

Nicht mehr anhalten. Wie ein Zug, der rollt, wie...

(Le Clézio, aus: *Le livre de fuite* (Das Buch der Flucht), 1969)

Annette Schlünz,

Journal n° 6 (Kraniche) (2011) für Akkordeon solo

– *Susanne Stock gewidmet* –

Mit *Journal n°1* (2005) für Blockflöte und Videofilm begann eine sich tagebuchartig fortsetzende Reihe von Solostücken, sozusagen persönliche Aufzeichnungen, in denen »Augenblicke« zu »Hörblicken« werden. Die Auseinandersetzung mit einem einzigen Instrument, als vielleicht anspruchsvollste in der Komposition, wird durch die absolute Reduktion auf sich selbst zur nackten Konfrontation mit seinem eigenen Ich. Jeweils ein außermusikalisches Element spielt eine Rolle: in *Journal n° 2* (Schneeland) kommt ein Text, in *Journal n° 3* (flöte) Tanz und in der *n°4* (mirages) für Harfe deren Präparationen hinzu. Die *n° 5* (Warten) für Klavier arbeitet mit musikalischen Elementen wie barocken Trillern und Resonanzen des 3. Pedals, hier in der *n° 6* wird das Geräusch der *n°2*, die auch für Akkordeon ist, aufgegriffen, auf dem Instrument selbst und auch außerhalb, fortgesetzt mit Körper und Stimme. Damit sollen die von Susanne Stock gewünschten, mit persönlichem Namen verbundenen, Töne eine andere Klangqualität erreichen, Instrument und Körper in der Aktion verschmelzen.

Art-Oliver Simon

Schichtwechsel (2017)

6 Stücke für Kontrabassklarinetten und Akkordeon

Gleiches wird ungleich, Harmonisches entzweit, in seine Bestandteile zerlegt.

Rhythmisch-Einheitliches kontrapunktisch aufgeraut.

Unmögliches wird möglich: Einander prinzipiell Unverträgliches durch Schichtwechsel/Umschichtung zusammengeführt, zeitlich Fernes in unmittelbare Nähe gerückt,

einmal eingeführte Fremdkörper zunehmend vertraut.

Stockendes zu Atem und Fließendes erratisch.

Was oben war, wird unten und vice versa (ganz wie im richtigen Leben): Wechsel der Ebenen, Zeiten, Perspektiven.

Gleiches in neuem Gewand. Kunstmusikalisches banal und primitiv. Volkstümliches, Verrohtes zu hoher Kunst.

Schichtwechsel ist dem Duo Wettin-Stock gewidmet

Friedemann Stolte

Luftgewebes (2020)

für Kontrabassklarinetten und Akkordeon,

Uraufführung

Mit dem musikalischen Material dieses Stückes beginnen die Interpret*innen ein nach bestimmten Regeln strukturiertes Spiel. So ähnlich wie in einem Kartenspiel: eine*r legt eine Karte, der andere legt seine dazu, dann nimmt es seinen Lauf. Speziell in diesem Stück geht es um das Phänomen des status quo – und wie er aufbrechen und sich verändern kann. Nach einem ersten Abschnitt in der

Art des Spiels folgt ein Modus des Traums als ein Gegenentwurf: Kommunikation nicht miteinander, sondern mit sich selbst. Dadurch ändern sich im dritten Teil sowohl ›das Blatt‹ als auch die Regel des Miteinanders. Ein Stück als Spiel zu gestalten, verspricht Spontaneität und Zufälligkeit mit einer notwendigen logischen Strukturierung verbinden zu können. So wird das musikalische Geschehen nicht vorher fixiert und ›dargestellt‹ – jedenfalls nicht vollständig – sondern ereignet sich immer neu. Es verwebt Längsfäden der räumlich klingenden Luft mit Querschnitten flexibler Zeitstrukturen.

Marta-Liisa Talvet

Clouds or Ghosts? (2021)

für Akkordeon, Klarinette in B, Tonband, ca. 12 min
 »Clouds or Ghosts?« Das Stück beschäftigt sich mit der Wahrnehmung der Grenzen von Lebendigkeit und Mechanik. Das Musikinstrument kann wie menschliches Atmen klingen, wenn z.B. Luftgeräusche verwendet werden, obwohl sie mechanisch erzeugt werden – was darauf aufmerksam macht, dass auch die Atmung von Lebewesen von den Mechanismen des Körpers abhängig ist. Auch die langen elektronischen Drone-Klänge sind von innerer Bewegung, von Lebendigkeit erfüllt und verweisen auf die gleiche Frage: Wo beginnt Lebendigkeit? Der Titel bezieht sich auf eine Theorie des Philosophen Henry More aus dem 17. Jahrhundert, nach der Wolken mit einer bestimmten Form die Geister von Menschen auf halbem Weg zum Himmel sind – ein Gedanke, der heutzutage komisch erscheinen kann, während viele der gleichen Fragen über die Mysterien von Geist, Körper und Seele bestehen bleiben. Das Stück ist ein Auftragswerk vom Duo Stock - Wettin, die es in 2021 uraufführten.

Hakan Ulus

Hegra (2021)

für Flöte, Klarinette, Akkordeon, Schlagzeug und Cello;

Uraufführung; Kompositionsauftrag des Kontrapunktfestivals Büllitz

Hegra gehörte neben Petra zu den wichtigsten Städten der Nabatäer. Die in monumentale Felsen gehauene Architektur dieser Stadt bildet ein faszinierendes Ensemble, das Einblicke in eine vergessene Kultur gewährt. Bei einem Großteil der Monolithen handelt es sich um repräsentative Grabmäler, denen ein mystisches Moment eigen ist. Die ästhetische Aura der einzelnen Blöcke ist im Zwischenraum von Fragilität und Massivität verortet. Hier setzt das Stück an.

Lydia Weißgerber

Quintett (2021/22)

für Melodica/Akkordeon, Baßklarinette, Flöte, Violoncello und Schlagzeug

Dein Lösen des Fußes vom Boden: wäre es endlos.

Uraufführung, Kompositionsauftrag des Festivals Kontrapunkte, finanziert durch den Musikfonds, Berlin

Die Komposition arbeitet mit unterschiedlich definierten rhythmisch-melodischen Mustern. Deren Regelmäßigkeit soll die Aufmerksamkeit für Abweichungen von der gesetzten Norm schärfen – Abweichungen, die ihrerseits Momente von Freiheit hervorbringen. Diese Momente so weit wie möglich zu dehnen und auszuleuchten, unternimmt das Stück in mehreren Anläufen.

Wenn sich im zweiten Teil des Stückes der Tonhöhenbereich in Richtung Höhe und Tiefe erweitert, beginnen melodische Zusammenhänge zu wirken. Es verschwimmen die Unterschiede zwischen den Tönen des Musters und den Tönen, die von ihm abweichen. So fällt ein versöhnlicher Schein von Freiheit selbst auf ihr Gegenteil.

Quintett ist ein Kompositionsauftrag des Festivals Kontrapunkte 2022, finanziert durch den Musikfonds Berlin.



Ludmila Yurina

Irrlicht (2000) für Violoncello-Solo

Musik hat mit Kommunikation zu tun. Musik hat auch mit Gegensätzen zu tun, die aber diskursiv – also friedlich – aufgelöst werden. Grundsätzlich kennt Musik das Recht des Stärkeren oder den Versuch, es zu etablieren, nicht.

Daher ist es uns eine Selbstverständlichkeit, als Protest gegen den Angriffskrieg Russlands und als Zeichen der Solidarität mit der Ukraine wenigstens ein Stück einer ukrainischen Komponistin ins Programm aufzunehmen.



// Komponistinnen und Komponisten, sowie Künstler:



Hans-Christian von Dadelsen

*4. Dez. 1948 in Berlin, aufgewachsen in Berlin, Tübingen und Hamburg, 1964 Kontakt mit Boris Blacher in Berlin. Kompositionsstudium ab 1969 an der Hamburger Musikhochschule bei Diether de la Motte, anschließend bei György Ligeti. Langjährige Teilnahme an den Darmstädter Sommerkursen seit 1972,

1986 bis 1994 als Dozent (1972 dort ein Vortrag über die Vision neuer Tonalität, rasch epochemachend als »Neuro-mantik« kolportiert und kopiert).

Konsequente Entwicklung einer polyrhythmischen, off-beat-orientierten Stilistik zusammen mit Babette Koblenz, auch gemeinsame Arbeiten für Musiktheater u. Selbstverlag »Kodasi«. 1998 – 2004 Leitung des Hamburger Festivals »POP – Pur oder Plus«. 1999 Konzept und Leitung des Karlsruher Festivals »Beethoven hört Bob Dylan«. Auszeichnungen u.a. Berliner Kunstpreis (Sparte Musik), Rom-Preis Villa Massimo u. Villa-Concordia-Stipendium der Bayerischen Akad. der Schönen Künste. Zahlreiche Essays und Buchbeiträge zur zeitgenössischen Musik und Musikästhetik.

Ernst Helmuth Flammer

wurde am 15. Januar 1949 in Heilbronn geboren, wo er seine Kindheit bis 1961 verbrachte. Ab 1961 besuchte er die Internatsschule Birklehof in Hinterzarten (Schwarzwald), die er 1969 mit dem Abitur abschloss. Nach einem Studium der Mathematik und Physik in den Jahren 1969–1972 wandte er sich zunächst der Musikwissenschaft mit den Nebenfächern Kunstgeschichte und Philosophie zu, wenig später schloss sich ein Musikstudium an.

Von 1973–79 studierte er Kontrapunkt und Musiktheorie bei Peter Fortig und von 1972–1980 Musikwissenschaft bei Hans Heinrich Eggebrecht in Freiburg, wo er mit einer Dissertation zum Thema: Politisch engagierte Musik als kompositorisches Problem, dargestellt am Beispiel von Luigi Nono und Hans Werner Henze promovierte. Seit 1976 studierte er zudem Komposition bei Klaus Huber und Brian Ferneyhough, zwischenzeitlich auch bei Paul-Heinz Dittrich.

Seit 1977 publizierte er in mehreren Fachzeitschriften zu Themen der Neuen Musik und ästhetischen Fragestellungen. 1980–81 hatte er einen Lehrauftrag für Musiktheorie, Kontrapunkt und musikalische Formenlehre und -analyse an der Staatlichen Hochschule für Musik Trossingen, 1982 bis 1985 einen an der Universität Freiburg.

Seit 1980 ist Flammer freischaffend tätig, seit 1985 übt er eine umfangreiche Lehrtätigkeit als Gastdozent u.a. an der University of Newcastle, in Dresden, Gera, Odessa, Paris, St. Petersburg, am Mozarteum Salzburg und regelmäßig bei den Darmstädter Ferienkursen aus. Hinzu kommen regelmäßige Gastvorträge und Rundfunksendungen. 1985–87 hatte er einen Beratervertrag mit der Stadt Mönchengladbach als künstlerischer Leiter des dortigen Festivals »Ensembli«.

1985–90 betreute er das von ihm mit aufgebaute »ensemble recherche freiburg«, welches sich vorwiegend der Interpretation Neuer Musik widmet. 1993 begründete er das Internationale Pianoforum »...antasten...« in Heilbronn, ein weltweit einmaliges Festival für zeitgenössische Klaviermusik, das bis 2003 im Zweijahreszyklus stattfand.

Ernst Helmuth Flammer erhielt zahlreiche Preise und Auszeichnungen aus Baden-Baden, Dresden, Freiburg, Hannover, Paris, Parma, Rom und Stuttgart.

Er erhielt zahlreiche Kompositionsaufträge im In- und Ausland. Seine Werke wurden auf zahlreichen Festivals uraufgeführt und an allen inländischen und zahlreichen ausländischen Rundfunkanstalten produziert.

1994 erschien neben anderen schon existierenden CD-Dokumenten eine Portrait-CD bei WERGO, 2005 erschien die Ersteinspielung des umfangreichen Orgelzyklus super-verso mit Christoph Maria Moosmann auf dem Label ORGANUM CLASSICS:

Seit 2001 ist er neben anderen diesbezüglichen Aktivitäten, insbesondere in Lateinamerika, Dirigent des Janus-Ensembles in Karlsruhe. Von 2003 bis 2012 war Ernst Helmuth Flammer Lehrer für Komposition und Musikwissenschaft an der Hochschule für Musik »Carl Maria von Weber« in Dresden.



Peter Förtig

1934 geboren in Pforzheim, erhielt Peter Förtig mit acht Jahren seinen ersten Klavierunterricht und hatte mit zehn Jahren erste öffentliche Auftritte. Zur selben Zeit entstanden auch erste Kompositionen. 1951 fand die Uraufführung einer Komposition für das Südwestdeutsche Kammerorchester Pforzheim statt.

1953–55 studierte er an der Musikhochschule Karlsruhe (Komposition und Klavier bei Josef Schelb) und war danach zwei Jahre freiberuflich als Pianist tätig. 1957 setzte er sein Studium an der Musikhochschule Freiburg fort, wo Carl Seemann (Klavier) und Wolfgang Fortner (Komposition) seine Lehrer waren.

Ab 1961 war er als Lehrbeauftragter, später als Dozent und ab 1969 als Professor für Musiktheorie an der Hochschule in Freiburg bis zu seiner Pensionierung tätig. Während seiner Tätigkeit strukturierte er den dortigen Theorieunterricht weitgehend um. Ergänzende Kompositionsstudien absolvierte er von 1965 bis 1967 bei Klaus Huber an der Basler Musikakademie. Viele seiner ehemaligen Studenten und Studentinnen sind heute an Hochschulen tätig oder namhafte Komponisten.

In Peter Förtigs mittlerweile 105 Werke umfassenden Œuvre finden sich fast alle Musikgattungen: Kammermusik in verschiedensten Besetzungen, Liederzyklen, Musik für Soloinstrumente, großdimensionierte Werke für Orchester – auch mit Chor und Solisten –, Solokonzerte und Orgelmusik.

Seine Werke wurden und werden im In- und Ausland aufgeführt; Rundfunk- und CD-Einspielungen dokumentieren zahlreiche dieser Aufführungen.

Carsten Hennig

Carsten Hennig erhielt im Alter von 15 Jahren ersten Klavier- und Orgelunterricht, bevor er Filmmusikkomposition an der Filmakademie Baden/ Württemberg und Komposition bei Adriana Hölszky an der Musikhochschule Rostock sowie am Mozarteum Salzburg studierte.

Der Tradition einer empirischen Ästhetik verpflichtet, entwickelt Hennig die Gestaltungsprinzipien seiner Werke jeweils aus spezifischen Fragestellungen heraus, die sich bis in die Parameter der musikalischen Gestaltung hinein auswirken. Hennig hat viele seiner Kompositionen zu

Werkkomplexen zusammengefasst, wenn sie sich dem übergeordneten Thema »synonym«, »Zeiten und Orte«, »Selbstversuche«, »lost & found« oder »Berichterstattungen« zuordnen ließen. Diese Werkkomplexe bezeichnen nicht nur Themenschwerpunkte seiner Arbeit, sondern sind gleichzeitig Ausdruck seines Verständnisses von Musik als einer Kunst, die in den Belangen der Gegenwart verankert ist. Aufführungen seiner Werke, etwa bei Festivals wie Gaudeamus (Amsterdam), Manca (Nizza), Art-Genda (Stockholm), Münchener Biennale, Musica Viva, den Darmstädter Ferienkursen, dem SUNTORY Festival Tokyo oder dem Ultraschall Festival Berlin führten zur Zusammenarbeit mit verschiedenen Ensembles, wie dem Ensemble Modern, dem Nieuw Ensemble, der Musikfabrik NRW, der Luxembourg Sinfonietta, der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, dem Thürmchen Ensemble, der Blaskapelle der Italienischen Luftwaffe, Ear Unit Los Angeles, der Tokyo Sinfonietta, dem Rundfunksinfonieorchester Berlin, dem Ensemble Resonanz und dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Hennigs Schaffen wurde vielfach gefördert und ausgezeichnet, etwa mit einem Arbeitsstipendium des Ministeriums für Bildung und Kultur Mecklenburg/ Vorpommern, dem Stipendium der Villa Massimo Rom (2004), dem Stipendium der Villa Aurora in Pacific Palisades, Los Angeles (2007), einem Arbeitsstipendium der Kulturstiftung des Freistaates Sachsen (2008), dem Stipendium Cité Internationale des Arts Paris (2016), dem Kompositionspreis der Winfried Böhler Kulturstiftung (2017), dem Publikumspreis beim Internationalen Musiktheaterwettbewerb der Darmstädter Ferienkurse für Neue Musik und dem Staatstheater Darmstadt (2016), dem Kompositionspreis der Gertrud und Hans Zender Stiftung (2010), dem 1. Preis beim Internationalen Kompositionswettbewerb »Brandenburger Biennale« (2010), dem BMW Kompositionspreis der Musica Viva (2005) und dem 2. Preis beim Internationalen Kompositionswettbewerb Luxembourg (2002).

Gerald Humel

erzählte gern, und er erzählte gut. Ob er Anekdoten über Schönberg zum Besten gab oder seine Kindheit als Sohn tschechischer Einwanderer in Ohio schilderte; ob er ein Panorama der Berliner Kulturszene in den 60ern entwarf oder die Atomkraftproteste in seiner Wahlheimat Wendland reflektierte – immer wieder wollte man ihm heimlich ein Mikro anheften und seine Geschichte für den nächsten Kaminfeuerabend festhalten.

Dabei war der 1931 geborene Komponist alles andere als ein Märchenonkel. Beim Sprechen wie beim Komponieren suchte er nie die friedliche Erbauung, sondern immer wieder den dramatischen Konflikt. »Man hat mich einen

narrativen Komponisten genannt und das bin ich wohl mein ganzes Leben lang gewesen. Es ist nicht meine direkte Absicht, aber aus meinem Unterbewusstsein heraus möchte ich, dass meine Musik eine Geschichte erzählt. Musik besitzt für mich den emotionalen Gehalt des Dramas und es geht um erzählerische Qualität, die der Musik eignet und sich auf die Zuhörer übertragen kann.«

Kein Wunder, möchte man meinen, dass der Komponist seine größten Erfolge mit Bühnenmusiken gefeiert hat. *Herodias*, 1967 in Braunschweig uraufgeführt, wurde mit dem Deutschen Kritikerpreis ausgezeichnet. Es folgten in Zusammenarbeit mit dem Choreografen Gerhard Bohner *Die Folterung der Beatrice Cenci* (1971) und *Lilith* (1972) beide an der Akademie der Künste Berlin, sowie *Zwei Giraffen tanzen Tango* (1980) in Bremen. Mit Arila Siegert entwarf Humel für die Komischen Oper Berlin die abendfüllenden Ballette *Othello* und *Desdemona* (1988, Preis des Carl-Maria-von-Weber-Wettbewerbs) und *Circe und Odysseus* (1993). Über *Heinrichs Fieber*, eine Kleist-Vision (Kleistfestspiele Frankfurt/Oder 1994) erschloss er sich auch das Opern-Genre.

1960 war Humel mit einem Fulbright-Stipendium nach Berlin gekommen. Bereits zuvor war ihm durch seine Lehrer wie durch seinen persönlichen Geschmack die europäische Musik näher als die amerikanische. Am Oberlin Conservatory (USA) und am Royal College of Music London studierte er bei Eile Siegmeister, Ross Lee Finney und Roberto Gerhard.

Seine Bewunderung galt Arnold Schönberg und der Neuen Wiener Schule, mehr noch allerdings Igor Strawinski und Sergej Prokofjew. In Berlin angekommen, schrieb er sich an der Hochschule für Musik ein, wo er Unterricht bei Boris Blacher und Josef Rufer nahm. Blacher war zu jener Zeit die unangefochtene Leitfigur der Neuen Musik in Berlin. Außerhalb seines Wirkungsbereiches war die Szene nahezu inexistent.

Um ihrer eigenen Musik in diesem lähmenden Klima mehr Aufführungsmöglichkeiten zu verschaffen, begannen Gerald Humel und einige seiner Kommilitonen schließlich, selbst Konzerte zu organisieren.

Die »Gruppe Neue Musik Berlin« war geboren und prägte unter Humels Leitung das musikalische Klima der Stadt jahrzehntelang entscheidend mit. Im Rahmen der Gruppenkonzerte, aber auch bei der Arbeit an seinen eigenen Kompositionen suchte Humel immer wieder engen Kontakt zu geistesverwandten Interpreten.

Von 1986 bis 1999 wirkte Humel als künstlerischer Leiter des »Schreyahner Herbstes«. 1999 gründete er gemeinsam mit Haidi Sandmann die Reihe »Kontraste«, die über die Pfingsttage mit mehreren Konzerten in der Dorfkirche zu Satemin Kontraste zum Pfingstmarktgeschehen bieten sollte. Wie in der Gruppe Neue Musik, verwirklichte er auch dort eine Philosophie der stilistischen Vielfalt. Nie-

dersachsens größtes Festival für zeitgenössische Musik wurde unter seiner Ägide zu einem verlässlichen Spiegel aktuellen Komponierens in Deutschland und der Welt. ... Seit 1980 Mitglied der Akademie der Künste Berlin, starb Humel am 13. Mai 2005 auf einer Flugreise von Italien zurück nach Berlin. Sein Werk ist zum größten Teil im Selbstverlag erschienen und wird von seiner Lebensgefährtin Haidi Sandmann betreut.

Marcus Gammel

(Text: Booklet der CD Humel: Visionen – modern art sextet Edition Zeitklang, 2009)

Georg Katzer

geboren 1935 in Habelschwerdt, Schlesien, begann zunächst als Autodidakt zu komponieren, studierte dann bei Rudolf Wagner-Regeny und Ruth Zechlin in Berlin und an der Akademie der Musischen Künste in Prag. Danach war er Meisterschüler von Hanns Eisler an der Akademie der Künste Berlin, deren Mitglied er 1978 wurde. Dort gründete er 1982 das Studio für experimentelle und elektroakustische Musik. 1980 wurde er zum Professor ernannt und unterrichtete eine Meisterklasse an der Akademie der Künste. Neben seiner kompositorischen Arbeit (Kammermusik, Orchesterwerke, Solokonzerte, drei Opern, zwei Ballette, Puppenspiele) beschäftigt sich Katzer auch mit Computermusik, Multimedia-Projekten und Improvisation, wobei er u. a. mit Johannes Bauer, Wolfgang Fuchs, Paul Lytten, Radu Malfatti, Phil Minton, Ernst-Ludwig Petrowski und Phil Wachsmann zusammenarbeitete. Katzer starb 2019 in Zeuthen bei Berlin.

Olivier Messiaen

Olivier Messiaen ist einer der maßgeblichsten französischen Komponisten des 20. Jahrhunderts. Dank seiner systematischen Innovationen im Bereich der Tonhöhenordnung und der Rhythmik konnte er die unterschiedlichsten Einflüsse in sein Werk aufnehmen und verarbeiten, so etwa: Vogelstimmen, indische Rhythmen, Game-lanmusik oder gregorianische Melodien.

Messiaen wurde in Avignon in literarisch geprägter Familie geboren. Speziell durch den Einfluss der Mutter entwickelte Messiaen neben seinen musikalischen auch literarische Interessen und Fähigkeiten. So beruhen die meisten seiner Vokalwerke auf eigenen Texten; viele Werkkommentare formulierte er in Form von Prosagedichten. Ab seinem achten Lebensjahr begann Messiaen autodidaktisch Klavier zu spielen und nach Gefühl

Kanons in der Oktave zu komponieren. Bald darauf erhielt er ersten Klavierunterricht. Für seine spätere kompositorische Entwicklung wurde die frühe Bekanntschaft mit den Klavierwerken Debussys und Ravels wichtig. Mit dem katholischen Glauben – bereits als Kind kaufte er sich theologische Bücher – zeigte sich eine weitere Leitlinie seines späteren Schaffens.

Wegen einer Berufung des Vaters zog die Familie nach Paris. Im Herbst 1919 begann für Olivier Messiaen der Unterricht am Pariser Conservatoire, wo er bis 1930 studierte und mehrere Klassen besuchte, u.a. die Kompositions-klasse von Paul Dukas und die Orgelklasse von Marcel Dupré. Im Jahr 1931 übernahm er die Organistenstelle an der Kirche La Trinité, die er 60 Jahre lang bekleidete.

1932 heiratete Messiaen »Mi«, die Geigerin und Komponistin Claire Delbos, die wenige Jahre nach der Geburt des gemeinsamen Sohnes Pascal (geb. 1937) an einem Nervenleiden erkrankte und 1959 starb.

Im Kriegsjahr 1939 wurde Messiaen zum Dienst in der französischen Armee eingezogen und geriet 1940 für knapp neun Monate in deutsche Kriegsgefangenschaft. Dort, in Görlitz, komponierte er das *Quatuor pour la fin du temps* und führte es zusammen mit drei anderen französischen Kriegsgefangenen vor den Mitgefangenen auf. 1941, nach seiner Rückkehr nach Paris, wurde Messiaen zum Lehrer am Conservatoire ernannt. Zunächst lehrte er Harmonielehre, ab 1947 Analyse, Ästhetik und Rhythmus. 1961 heiratete Messiaen die Pianistin Yvonne Loriod. Erst 1966 – vorher verdächtigte ihn die zuständige Behörde eines unzulässigen Modernismus – wurde er zum Professor für Komposition ernannt und durfte die Kompositionsklasse am Conservatoire übernehmen. In der Zeit seiner dortigen Lehrtätigkeit bis 1978 unterrichtete Messiaen Generationen von Komponisten des 20. Jahrhunderts, darunter Pierre Boulez, Karlheinz Stockhausen, Mikis Theodorakis und Iannis Xenakis.

1992 starb Messiaen in Clichy-la-Garenne, kurz bevor die Premiere der zweiten Produktion seiner einzigen Oper *Saint François d'Assise* bei den Salzburger Festspielen stattfand.

Younghi Pagh-Paan

wurde am 30. November 1945 in Cheongju, Südkorea geboren. Nachdem sie bereits von 1965 bis 1972 an der Staatlichen Universität Seoul Komposition und Musikwissenschaft und Musikwissenschaft studiert hatte, folgte von 1974 bis 1979 ein Kompositionsstudium im Freiburg im Breisgau. Dort lernte sie bei Klaus Huber (ihrem Lebensgefährten), Brian Ferneyhough und Peter Förtig. Von 1994 bis 2011 hatte sie in Bremen eine Professur für Komposition inne.

Pagh ist ein in Korea sehr häufig vorkommender Familienname, in den 1970er Jahren erweiterte sie ihn zu Pagh-Paan. Diese Ergänzung »Paan« setzt sich aus zwei Silben zusammen, deren erste »Pa« das Musikalische symbolisiert, die zweite »an« hingegen steht für das Planende. In einer anderen Lesart bedeutet die Silbe »Paan« so viel wie »in lautes Gelächter ausbrechen«.

Diese Vielschichtigkeit ihres Künstlernamens steht auch für den Antrieb ihres Komponierens, in dem sie versucht koreanische Folklore und westliche Avantgarde miteinander zu verbinden.

Dietrich Petzold, siehe auch Interpret*Innen

Michael Quell,

geb. 1960, studierte 1981–85 an der Musikhochschule Frankfurt (klassische Gitarre bei Heinz Teuchert, Dirigieren, Tonsatz und Kontrapunkt, Musikpädagogik, Musikwissenschaft und Komposition) sowie Philosophie und Theologie an der J. W. Goethe-Universität. Zugleich studierte er Komposition bei Hans-Ulrich Engelmann und 1985–89 in der Meisterklasse bei Rolf Riehm. Weitere Studien u.a. bei Izhak Sadaj (Paris, Tel Aviv) und Ernst Helmuth Flammer. Michael Quell lebt als Komponist in Fulda und übt diverse Lehrtätigkeiten aus, Musikpädagoge, seit 2007 Dozent für Musiktheorie, Analyse und Ästhetik am musikwissenschaftlichen Institut der J. W. Goethe-Universität Frankfurt. Er wirkt als Gastdozent an verschiedenen Hochschulen und Universitäten (Paris, Innsbruck, Würzburg, New York etc.).

Quell erhielt zahlreiche Kompositionsaufträge und verschiedene Kompositionspreise (u.a. Kunstpreis 1989 Frankfurt, Toyoko Yamashita Kompositionspreis Berlin 1989, Auswahl zur UA beim Gaudeamus Kompositionswettbewerb 1988, Amsterdam, Elisabeth-Schneider-Kompositionspreis 2003, Barlow Commissioning Award 2011, USA etc.). Seine Werke wurden bei internationalen Festivals (S.E.M.A. Paris, Festival de musique Montreux-Nevey, Gaudeamus Musikwoche Amsterdam, Darmstädter Ferienkurse, Witten, Perth, Melbourne, Wien, Los Angeles Chamber Music America Festival, Internationales Pianoforum antasten, Heilbronn, Festival »the cutting edge, New York City etc.) aufgeführt und von fast allen deutschen und zahlreichen europäischen, kanadischen, amerikanischen und australischen Rundfunkanstalten gesendet.

Einen der Arbeitsschwerpunkte M. Quells stellt die Beschäftigung mit den Chancen und Möglichkeiten der Komposition im interdisziplinären Dialog dar. Zentrale Werke in diesem Zusammenhang sind u.a. »peri tu ontos - hu sä'aq 4,6692 ah« (UA Amsterdam 1988), »Ekstare« (UA Wittener Tage für Neue Kammermusik 1990), »Satori« (UA Singapur 1999), »Anamorphosis 11« (-Polymorphia) (UA Freiburg 2003), Momentaufnahmen/Caprichos (UA Wien 2004), Enigma (UA California New Music Festival, Fresno, USA 2007), Dark Matter (UA Heilbronn 2011), »A Blurring Cloud – Geschöpfe der Fahrt« (UA Sudbury, Kanada 2012) etc. Veröffentlichungen im TONOS-Musikverlag, Baden Baden, CD-Aufnahmen (NEOS, Bayer, Dabringhaus etc.).

Giacinto Scelsi

wurde in seinem Leben als Komponist (er war Anhänger der Reinkarnationslehre) am 8. Januar 1905 im norditalienischen La Spezia geboren. Nachdem er Komposition und Harmonielehre bei Giacinto Sallustio in Rom studiert hatte, verbrachte er einen Teil der 1920-er Jahre im weltstädtischen Flair von Paris und London. Er stand in Kontakt mit den französischen Surrealisten Éluard, Dalí und Michaux. In den 30-er Jahren beschäftigte er sich weiter mit Kompositionsstudien (u.a. bei dem Schönberg-Schüler Walter Klein in Wien) und unternahm weite Reisen nach Afrika und Fernost. Eine tiefe psychische Krise in den 40-er Jahren ließ ihn das Komponieren zunächst aufgeben. Ab 1952 arbeitete er wieder, bis zu seinem Tod am 9. August 1988 sehr zurückgezogen in Rom lebend, und entwickelte eine eigenartig unabhängige Art zu komponieren. Doch erst seit den 80-er Jahren hatte er eine größere Anzahl von Aufführungen, die ihm öffentliche Aufmerksamkeit brachten. Die meisten seiner Werke »improvisierte« Scelsi auf dem Klavier oder dem elektronischen Instrument Ondioline, das die obertönige Differenzierung erlaubte, die ihm wichtig war. Die auf Tonband konservierten Mitschnitte wurden von anderen, selten namentlich genannten Komponisten in traditionelle Notenschrift übertragen. (Scelsi mißtraute dem europäischen Modell des Künstlers als alleinverantwortlichem Schöpfer-Urheber.) Im Nachlaß des Komponisten (Giacinto-Scelsi-Stiftung in Rom) finden sich über 900 teils noch unerforschte Tonbänder.

Tobias Eduard Schick (*1985)

studierte Komposition in Dresden und Rom, u.a. bei Mark Andre, Ernst Helmuth Flammer und Manos Tsangaris, elektronische Musik u.a. bei Franz Martin Olbrisch sowie Kontrabass und Klavier. Seine Kompositionen wurden vielfach in Deutschland, im europäischen Ausland, in den USA, in Kanada sowie in Japan aufgeführt und mehrfach von Deutschlandfunk Kultur und WDR 3 gesendet. Im Jahr 2017 wurde er mit einer musikwissenschaftlichen Arbeit über Weltbezüge in der Musik Mathias Spahlingers promoviert. Er erhielt zahlreiche Preise und Stipendien, zuletzt den Kompositionspreis des Plural Ensemble, Madrid, Arbeitsstipendien der Kulturstiftung des Freistaats Sachsen und des Musikfonds sowie Kompositionsaufträge u.a. von der Dresdner Philharmonie und der Münchener Biennale für Neues Musiktheater. Schick ist Alumnus der Studienstiftung des deutschen Volkes und des Cusanuswerks. Texte über die Musik des 20. und 21. Jahrhunderts sowie über ästhetische Fragestellungen wurden u.a. in Publikationsreihen und Zeitschriften wie Musik-Konzepte, Musik & Ästhetik, Archiv für Musikwissenschaft oder MusikTexte veröffentlicht. Als freier Autor ist Schick für Radiosender wie Deutschlandfunk Kultur oder SWR 2 sowie für Zeitschriften und Einrichtungen wie die Dresdner Philharmonie, HELLERAU – europäisches Zentrum der Künste Dresden, KlangNetz Dresden oder das Label Kairos tätig. Im Frühjahr 2020 erschien eine Portrait-CD beim Label NEOS. Er arbeitet als freischaffender Komponist und unterrichtet im Lehrauftrag Musikwissenschaft und Analyse an der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden.

<http://www.tobiaseduardshick.info/>

Annette Schlünz

1964 in Dessau geboren, von 1983 bis 1991 Studium Komposition (Udo Zimmermann, Paul-Heinz Dittrich), Klavier, Tonsatz, Elektronische Musik und Dirigieren an der Dresdner Musikhochschule und der Berliner Akademie der Künste. Schrieb Kammer- und Orchestermusik, elektronische Musik, 5 Opern und realisierte Performances mit Klavier und Video. Auf Einladung der Goethe-Institute Kompositionskurse in Südamerika, Vietnam, Kopenhagen, Madrid, Riga, Chicago, war ab 2005 vielfach Dozentin beim Bundeswettbewerb »Jugend komponiert«, unterrichtet seit 2009 in den Ferienkursen der Komponistenklasse Dresden.

Von 2010–2018 hatte sie einen Lehrauftrag an der Universität Strasbourg inne, seit 2012 ist sie Dozentin für Komposition an der Académie - Conservatoire Strasbourg.

Jurymitglied internationaler Kompositionswettbewerbe. Seit 2015 leitet sie die Masterclasses Komposition beim Impuls-Festival Sachsen-Anhalt.

Preise: Hanns-Eisler-Preis 1990, Heidelberger Künstlerinnen-Preis 1998, Preisträger beim 2. Forum junger Komponisten des Ensemble Aleph 2002.

Stipendien: Deutsche Akademie Villa Massimo Rom 1999, Schloss Solitude Stuttgart 1999/2000, Höge 2003, Künstlerhof Schreyahn 2006 und 2017; mehrfach composer-in-residence im elektronischen Studio GRAME Lyon, 2009 beim Impuls-Festival in Sachsen-Anhalt, 2010 beim Festival »musiques démesurées« in Clermont-Ferrand, 2014 Deutsches Studienzentrum Venedig.

Seit 2010 ist sie Ordentliches Mitglied, seit 2015 Sekretär der Klasse Musik der Sächsischen Akademie der Künste, 2011 wurde sie in die Freie Akademie Hamburg berufen. Von 2014-17 war sie im Künstlerischen Beirat der HEAR (Haute Ecole des Arts du Rhin) Strasbourg-Mulhouse tätig.

2017 wurde ihre Oper »Tre volti« in Zusammenarbeit mit Jeremias Schwarzer (Libretto: Ulrike Draesner, Regie: Ingrid von Wantoch Rekowski) mit Dietrich Henschel, Petra Hoffmann, einem Vokalquartett, 5 Instrumentalisten und dem Concerto Köln bei den Schwetzingen Festspielen uraufgeführt.

2019 komponierte sie ein neues Finale für Beethovens Oper »Fidelio« im Auftrag des Staatstheater Darmstadt, welches unter der Leitung von Daniel Cohen in der Regie von Paul Georg Dittrich in der dortigen Opern-Produktion uraufgeführt wurde.

Lebt freischaffend in Süddeutschland und Frankreich.

Art-Oliver Simon,

geboren am 13. Dezember 1966 in Hamburg, schloss 1993 sein Studium an der Musikhochschule Berlin (heute UdK) in den Fächern Komposition, Dirigieren und Klavier in den Klassen von Frank Michael Beyer und Witold Szalonek ab. Im gleichen Jahr wurde ihm der *Kompositionspreis der Stadt Berlin* und 1994 der *Boris-Blacher-Kompositionspreis* verliehen. 2007 erhielt er ein Arbeitsstipendium am *Herrenhaus Edenkoben* und 2009 ein Arbeitsstipendium der Stiftung: *kunstraum sylt:quelle*.

Von 1993 bis 1995 lebte Art-Oliver Simon in Paris (Frankreich) und besuchte dort am *Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique (IRCAM)* den *cursus annuel*

de composition. Seit 1998 lebt er ständig in Berlin-Prenzlauer Berg, organisiert Konzerte und tritt als Musiker, Dirigent verschiedener Ensembles oder auch als Liveperformer und Pianist auf.

Seine Kompositionen wurden bisher bei größeren internationalen Festivals uraufgeführt, so z.B. im Rahmen des *rendez-vous musique nouvelle* in Forbach (Deutschland/2002), auf dem Musikfestival auf Usedom/Deutschland (2004), Stuttgart (2011) white island Konzerte, bei *Herbstmusik* in Berlin (2005/2006/2008), bei *SOUNDWAYS* in St. Petersburg (Russland – 2009), auf dem *Westival* in Stettin (Polen – 2009), Sendesaal Radio Bremen (2012), *Festival Paul Hindemith* Avellino, Italien (2013), *San Giacomo Festival* Bologna (2014), Leipziger Buchmesse (2012, 2013, 2014). Er produzierte auch in eigenen Stücken und Improvisationen Musik für Kinder (*Lauschen und Lesen*, Buch + CD, 2008).

Seit 2010 ist er für die Reihe Hören und Lernen des Simon Verlages für Bibliothekswissen und die CD's, die einigen Publikationen des Verlages beigelegt sind, verantwortlich. 2012 gründete er das Berliner *Art Ensemble* (Besetzung Flöte, Kontrabass, Klavier). 2015 Gründung von *OaarWurm* (mit integrierter Musikmesse) – das etwas andere Berliner Tonkunstfestival. 2014 und 2015 Tourneen durch Deutschland und die Schweiz mit dem *Galactic Composers' Project* (zusammen mit der Flötistin Antonella Bini/Genua).

Weitere Informationen siehe <http://artosimon.wordpress.com> sowie www.artensemble-berlin.de bzw. musiksimonverlag.de

Friedemann Stolte *1966 in Berlin,

studierte Kirchenmusik in Dresden, begleitet von Kompositionsstudien bei Prof. Jörg Herchet. Seit 1989 ist er Korrepetitor an der Palucca Hochschule für Tanz Dresden, von 2009 bis 2016 sowohl in leitender Funktion als auch mit Lehrverpflichtung.

Außerdem hatte er von 1996 bis 2001 einen Lehrauftrag für Klavierimprovisation an der Hochschule für Musik Dresden.

Als Komponist widmete er sich den vielfältigen Möglichkeiten instrumentaler Kombinationen in Kammermusik- und Chorbesetzungen. Seine Arbeit umfasst ebenso Werke für historische Instrumente wie auch für Klavier, Marimba u.v.m.. In den Auftragswerken für Choreografien der Palucca Hochschule und in der freien Tanzszene zeigte er seine Fähigkeit, Musik und Tanz kreativ zu verbinden.

Auch für den Bessiner Kammerchor, den er von 1995 bis 2019 leitete, schrieb er zahlreiche Stücke, die er auf Konzertreisen im In- und Ausland aufführte.

Weitere Informationen unter www.friedemannstolte.de

Marta-Liisa Talvet (geb. 1998)

ist eine junge estnische Komponistin. Derzeit studiert sie Komposition bei Prof. Elena Mendoza an der Universität der Künste, Berlin. Zuvor studierte sie Komposition an der Heino-Eller-Musikschule in Tartu sowie Semiotik und Kulturtheorie an der Universität Tartu. Ihre Arbeiten untersuchen das Verhältnis von Musik zu einem breiteren, kulturellen Kontext. Ihr Interesse gilt der Vermittlung gesellschaftskritischer Botschaften durch Musik.

**Hakan Ulus** *1991
in Buxtehude

ist ein deutscher Komponist. Kompositionsstudium bei Tristan Murail, Adriana Hölszky, Claus-Steffen Mahnkopf und Ernst Helmuth Flammer an der Universität Mozarteum Salzburg und der HMT Leipzig. Anregungen erhielt er zudem in Meisterkursen bei Pierluigi Billone, Brian Ferneyhough,

Chaya Czernowin und Steven Kazuo Takasugi. Er war Fellow der Harvard Composition Institute Residency 2014, DRK Singapore 2015 und ManiFeste Academy 2017. Aufführungen seiner Werke u.a. in Deutschland, Österreich, Frankreich, Schweden, Türkei, USA, Australien, Singapur und Großbritannien durch u.a. Klangforum Wien, Ensemble intercontemporain, Ensemble Recherche, Talea Ensemble, Ensemble SurPlus, AuditivVokal Dresden, Norbotten NEO, Ensemble mise-en, IEMA-Ensemble, Ensemble Aventure and Hezarfen Ensemble. Diverse Stipendien (u.a. Berlin Stipendium der AdK Berlin 2017/18, Artist in Residence im Thomas Bernhard Haus Ottwang 2019, Kunststiftung NRW 2017, Jonathan Harvey Scholarship 2017–20, IEMA 2015/16), Preise (u.a. impuls Kompositionspreis 2017, AuditivVokal Kompositionspreis 2018) und Aufträge (u.a. Klangforum Wien Australien National Academy for Music).

Er unterrichtet an der University of Huddersfield, wo er derzeit seinen PhD in Komposition beendet (Supervisor: Aaron Cassidy und Liza Lim). Seit Januar 2020 unterrichtet er Analyse und Ästhetik zeitgenössischer Kunstmusik, seit September 2021 ist Hakan Ulus Professor für Komposition und Ästhetik an der Gustav-Mahler-Universität Klagenfurt.

Seine Werke erscheinen bei Edition Gravis.

Homepage: www.hakanulus.de

Lydia Weißgerber siehe auch Interpret*Innen**Ludmila Yurina**

studierte von 1977 bis 1981 Klavier an der Staatlichen Musikschule in Kiew und von 1985 bis 1990 Komposition an der Nationalen Musikakademie der Ukraine. 1993 folgte ein Postgraduiertenstudium in der Kompositionsklasse von E. Stankovych. Ludmila Yurina nahm an verschiedenen Workshops namhafter zeitgenössischer

Komponisten teil und dozierte als Gastprofessorin u. a. 1999 an der Rheinsberger Musikakademie. Ihre Werke werden weltweit aufgeführt, häufig im Rahmen von Festivals, und errangen bereits internationale Preise. Die Komponistin ist Gründungsmitglied der Ukrainischen Gesellschaft ›Women in Music‹ und darüber hinaus Mitglied in zahlreichen weiteren musikorientierten Vereinigungen. Neben einer umfangreichen Lehrtätigkeit arbeitet die Komponistin und Pianistin als Musikdirektorin für verschiedene Theater und Festivals in Kiew. Ludmila Yurina ist seit 1995 Professorin im Fachbereich Komposition an der Nationalen Musikakademie der Ukraine.

// Interpret*Innen:



Reimund Böhmig (*Orgel*), Geboren 1936 in Stuttgart. Studium der ev. Kirchenmusik an der Musikhochschule Stuttgart, 1964 Abschluß mit A-Prüfung. 1966–72 Tätigkeit im Orgelbau. Kantorenstellen in Markgröningen, Bietigheim/Württemberg, Stuttgart-Zuffenhausen.

1975 Orgelsachverständiger der Württembergischen Landeskirche. Ausgedehnte pädagogische Tätigkeit mit Chorleiterseminaren, C-Kursen und zahlreichen Orgelschülern. Intensives Engagement für neue Orgelmusik, zahlreiche Uraufführungen, Konzerte im In- und Ausland, Mitarbeit bei den von Peter Bares initiierten »Sinziger Studienwochen für Neue Orgelmusik«, den »Tagen für Neue Musik Hannover« u.a.; zahlreiche Rundfunk- und Schallplatten-aufnahmen. 1990 Organist am Dom St. Marien zu Zwickau und Orgelsachverständiger der Ev.-Luth. Landeskirche Sachsens. 2007 Mitbegründer der bis heute aktiven Konzertreihe für neue Orgelmusik MODUS VIVENDI in Dresden (Sächsische Gesellschaft für Neue Musik). Seit 2015 Improvisationsduo mit dem Schlagzeuger Günter Baby Sommer.



Ulrich Grafe (*Percussion*), geboren 1972 in Dresden, studierte nach Abitur und Zivildienst Orchester-schlagwerk an der Hochschule für Musik »Carl Maria von Weber« Dresden und ist seit 2001 freiberuflich als Musiker und Pädagoge tätig. Schon während des Studiums beschäftigte

er sich intensiv mit zeitgenössischer Musik und war und ist an zahlreichen Uraufführungen und CD-Produktionen beteiligt. Gründungsmitglied der »Dresdner Sinfoniker«, des Kammerorchesters Sinfonietta Dresden und des 1997 von Benjamin Schweitzer ins Leben gerufenen ensemble courage. Dabei übernimmt Ulrich Grafe immer wieder auch Parts auf außergewöhnlichen Instrumenten, wie z. B. Steeldrums, Singende Säge und Stahlkontrabass. Umfangreiche Tätigkeit als Gast in verschiedenen Orchestern (u.a. Robert-Schumann-Philharmonie Chemnitz, Sächsische Staatskapelle Dresden, Neue Lausitzer Philharmonie Görlitz). Mitwirkung bei Konzerten auf Festivals wie den Darmstädter Ferienkursen für Neue Musik, dem Time of Music Festival in Viitasaari/Finnland und dem Festival »Ultraschall« in Berlin. Gastspiele in verschiedenen Ländern Europas und den USA.

Ulrich Grafe ist mit Lehraufträgen des Heinrich-Schütz-Konservatoriums Dresden und der Hochschule für Musik »Carl Maria von Weber« Dresden betraut.



Katharina Hilpert (*Flöten*), geb. 1962, begann ihre Laufbahn im Rahmen von Musiktheaterprojekten, die sie 1980/81 nach Frankreich und Spanien führten. Sie studierte Querflöte am Konservatorium von Granada und arbeitet seither in unterschiedlichen musikalischen Projekten, da-

runter auch mit Künstler/innen aus dem Bereich der darstellenden und bildenden Kunst. Danach schloss sich ein Zweitstudium in Sozialpädagogik in Dresden an. Zunächst konzertierte Katharina Hilpert, auch so ausgebildet, als klassische Flötistin, wandte sich aber nach und nach schwerpunktmäßig der improvisierten Musik und dem Jazz zu. Dabei erweiterte sie ihr Instrumentarium beträchtlich, insbesondere um allerlei Flöteninstrumente aus dem Bereich der Weltmusik, welches sie in ihren Konzerten regelmäßig in Gänze präsentiert. Seit etwa zehn Jahren konzertiert sie im Duo mit Günter Baby Sommer. Das Duo tritt zunehmend international auf, u. a. in Brasilien, México, USA und in sämtlichen Ländern Europas. Die Musik dieses Duos basiert im Wesentlichen auf Improvisationen, die von einem Kompositionsrahmen ausgehen. Beiden Musikern sind Spielpraktiken der zeitgenössischen und ethnischen Musik und des Jazz ge-läufig. Treibende Rhythmen auf der Holzschlitztrommel, auf Pauken und selbstgebauten Tom-Toms schaffen im Duo mit der Rohrblattschalmel und verschiedenen Flöten archaische Klangräume. Instrumentale Neuerungen, wie das Flautophon, kreieren im Dialog mit Gongs, dem Hang und anderen Percussionsinstrumenten Klangflächen von lyrischer und expressiver Breite.

Die Musik dieses Duos entsteht in einer Art Klangwerkstatt, in der immer wieder neue Werkstücke – sprich Instrumente – zusammengefügt werden. Akustische und optische Überraschungen sind ein Bestandteil des experimentier- freudigen Konzertabends.

Matthias Lorenz (*Violoncello*)

wurde 1964 in Bensheim/ Bergstraße geboren, wo er auch seine Kindheit und Jugend verbrachte. Nach dem Zivildienst in der Nähe von Gießen nahm er 1986 sein Cellostudium in Frankfurt am Main bei Prof. Gerhard Mantel auf.

Bereits vor Studienbeginn war die Entscheidung gefallen, den Schwerpunkt auf zeitgenössische Musik zu legen. Obwohl es einen solchen Studienschwerpunkt nicht gab,



ließ er sich in den Freiräumen, die die Studienordnung bot, realisieren. Kurse u.a. bei Wolfgang Boettcher und Siegfried Palm ergänzten die cellistische Ausbildung. Zudem bedeutet für Matthias Lorenz die Beschäftigung mit Musikwissenschaft stets auch eine wichtige Unterstützung des Cellospielens. Seit dem Studienende ist er als freischaffender Cellist tätig, hauptsächlich mit zeitgenössischer Musik. Neben die E-Musik – zu der mittlerweile auch Musik mit Live-Elektronik zu rechnen ist – treten dabei immer wieder andere Genres. Randbereiche der Rock- und Popmusik (zusammen mit Albrecht Kunze und Irmin Schmidt), Bühnenmusiken (u.a. für das Frankfurter Ballett), Improvisierte Musik. Zu seinem solistischen Spiel sind im Laufe der Zeit zunächst das *elole-Klaviertrio*, später dann das *Neue Dresdner Klaviertrio*, welches 2018 aus dem E-Musik-Klaviertrio in veränderter Besetzung hervorging, dann auch das *ensemble courage* hinzugekommen.



Tobias Morgenstern

(Akkordeon)

Geboren 1960 in Dresden/Sachsen. Ab 1966 Musikunterricht an der Bezirksmusikschule »Paul Büttner« in Dresden. Ab 1976 studierte er an der Hochschule für Musik »Franz Liszt« in Weimar Akkordeon bei Prof. Irmgard Slota Krieg

und Hans Reichardt sowie Komposition bei Herbert Kirmße. Nach Beendigung des Studiums 1981 unterrichtete er als Lehrbeauftragter Musiktheorie und Improvisation an der Weimarer Hochschule. 1981 erhielt er den 2. Preis beim Orchesterwettbewerb Anlässlich der DDR-Musiktage für sein erstes Sinfonisches Werk »Rondino Bambino«. 1982–1986 Tätigkeit als Musikdramaturg und Arrangeur für das Erich-Weinert-Ensemble Berlin. 1986 Beginn der freiberuflichen Arbeit als Akkordeonist, Komponist, Arrangeur und Produzent. 1987 folgte die Gründung der Gruppe »L'art de Passage«, Auszeichnung als »Musiker des Jahres«, Kategorie Weltmusik. 1990 entstand das Schallplatten-Label »Cooleur« sowie die künstlerische Produktionsgemeinschaft TONART Music concept Berlin und die Schweizer Gibellina Arts AG (Musikverlag und Agentur) gemeinsam mit Rainer Rohloff und Geri Müller.

Zahlreiche musikalische Projekte, Konzerttourneen, TV- oder Rundfunkproduktionen entstanden in Zusammenarbeit mit anderen Künstlern, wie Gerhard Schöne, Bettina Wegner, Matthias Freihof, Reinhard Mey, Rio Reiser, Jaldá Rebling, Volker Braun, Ursula Karusseit, Winnie Böwe, Wolfgang Krause-Zwieback, Peter Ensikat, Wenzel, Barbara Thalheim, Gisela May, Esther Ofarim, Tino Eisbrenner, Linard Bardill, Stefan Kling, Conny Bauer, Günther Baby Sommer, Günther Fischer, Armin Mueller-Stahl, u.a. Es folgten Konzertreisen nach Canada, Amerika, Russland, Emirates, Oman, Italien, Frankreich, Österreich, Schweiz, Tschechien, Ungarn, Polen u.a.

Über 60 Schallplatten und CD-Produktionen sind Ergebnis dieser gemeinsamen Projekte, sowie zahlreiche Rundaufnahmen. 1996 Produktion der ersten Solo-CD, prämiert mit dem Preis des Schweizer Radios DRS. In den 90er Jahren entstanden zunehmend auch Filmmusiken, z. B. »Matulla und Busch« von Regie: Matti Geschonnek oder »Stilles Land« und »Nachtgestalten« Regie: Andreas Dresen u.a.. Es folgte eine Vielzahl von Hörspiel- und Theater- und Bühnenmusiken. 2000 Preis für das beste Hörspiel des Jahres Regie: Gabriele Bigott. 1998 gründete er gemeinsam mit dem« in Zollbrücke im Oderbruch

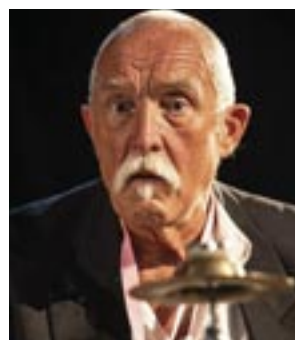
Foto: Henry Fair



Dietrich Petzold *1954

1959 bis 1970 klassische Violinausbildung (in Eisenach und Weimar); seit 1975 als Geiger und Bratscher solistisch tätig in verschiedenen Besetzungen, LP- und CD-Produktionen, Film und TV (u.a. mit: Klaus-Lenz-Big-Band, Chris Jarrett, Mikis Theodorakis,

Zotos Compania, Johannes Bauer, Ahmed Aslan, Kemal Dinç, Wu Wei, Tristan Honsinger, Butch Morris); live-Musik zu Vernissagen, Autorenlesungen, (u.a. Peter Brasch, Günther Grass). Lehrtätigkeit (u.a. für Berliner Schule für Schauspiel und HfS (Hochschule für Schauspiel »Ernst Busch« Berlin), seit 1980 zahlreiche Kompositionen und live-Musiken für Theater, Film, TV (u.a. für Deutsches Theater Berlin, Bühnen d. Stadt Gera, Kleist-Th. Frankfurt, DEFA, Mecklenbg. Landesth. Schwerin, Landesth. Greifswald / Stralsund, Hackesches Hofth., Neues Theater Halle, Theater Senftenberg, Theater an der Parkaue, Teatret Vart Molde / Norwegen, Junges Theater Zürich, Staatstheater Cottbus). ca. 40 Musiken für Hörspiel und Feature u.a. für SWF, MDR, NDR, DR, ORF, RBB) Tonregie u.a. für live-Aufnahmen Tuscan Sun Festival (IMG Artists), Randspiele-Festival, Intersonanzen-Festival. Im eigenen Tonstudio zahlreiche Hörbücher und Kammermusikproduktionen. Derzeit vorwiegend tätig als Musiker und Komponist für Schauspiel im Staatstheater Cottbus, darüber hinaus Studioproduktionen, auch als Autor und Regisseur (u. a. Feature für DLF). Ehrenamtlich: Förderband e.V. Kulturinitiative Berlin, Vorstandsvorsitzender www.tonusarcus.com



Günter »Baby« Sommer

(Percussion)

wurde 1943 in Dresden geboren. Nach dem Studium an der Hochschule für Musik »Carl Maria von Weber« Dresden nahm er Auftritte und Begegnungen mit vielen europäischen Avantgardisten des Freien Jazz wahr. Ab 1979

reiste er mit DDR-Gruppierungen und dem Trio KOWALD-SMITH-SOMMER durch ganz Europa und nach Japan. Mehrfach nahm er an den Musiktagen in Donaueschingen teil. Solo-Auftritte hatte er in der Philharmonie Westberlin und der DDR-Jazzbühne Berlin. Große Aufmerksamkeit erreichte er mit seinem Solo-Konzept »HÖRMUSIK«. In den 80er Jahren spielte Sommer mit Musikern wie Peter Brötzmann, Fred van Hove, Alexander von Schlippenbach, Evan Parker, Gianluigi Trovesi, Anthony Braxton, Cecil Taylor, u.v.a. Die bekannteste DDR-Gruppierung Sommers war das ZENTRALQUARTETT und das Duo mit dem Domkantor H.-G. Wauer. Günter Sommer leitete verschiedene Percussionsgruppen wie CRAMS PERCUSSION STAFF. Sommers Discographie weist ca. 80 Schallplatten und CDs auf. Darunter sind drei Solo-Alben. Ab 1985 erweiterte er sein Spielkonzept durch die Zusammenarbeit mit den Schriftstellern Günter Grass, Christa Wolf, Christoph Hein, dem Sänger-Schriftsteller Wolf Biermann und dem Schauspieler Friedrich-Wilhelm Junge. Mit Günter Grass liegen mehrere Einspielungen auf Schallplatte und CD vor. Als Komponist erarbeitete Günter Sommer Hörspielmusiken, Filmmusiken, Bühnenmusiken und ein Werk für Chor und Kammerorchester.

Günter Sommer ist Pollwinner des Internationalen Jazzforum und erhielt den Kunstpreis der DDR. Seit 1995 hat er eine Professur an der Hochschule für Musik »Carl Maria von Weber« Dresden. 1999 und 2000 reiste Sommer für Konzerte und Lectures an Universitäten zum Thema »Jazz und Improvisation in einem sozialistischen Land« durch die USA. Darüber liegen auch Veröffentlichungen vor. Günter Sommer spielt weiterhin Solokonzerte, mit dem ZENTRALQUARTETT, mit »BABY SOMMER & SWISS HORNS«, PERCUSSION STAFF, dem Trio BAUER-PHILIPS-SOMMER, mit der SOMMER-FRENCH-CONNECTION und in vielen internationalen offenen Gruppen.

Foto: Juliane Menzel



Susanne Stock

(Akkordeon), geboren 1980 in Dessau. Erster Akkordeonunterricht an der Musikschule Dessau, ab 1996 am Musikgymnasium »Schloss Belvedere« in Weimar bei Claudia Buder. Von 2000–2005 studierte sie Akkordeon an der Hoch-

schule für Musik »Franz Liszt« Weimar bei Prof. Ivan Koval, von 2005–2007 an der HfK Bremen bei Margit Kern. Susanne Stock unterrichtet seit 2005 an verschiedenen Musikschulen in Berlin und Brandenburg, seit 2011 hat sie eine Dozentur an der Universität Potsdam. Als Akkordeonistin ist sie solistisch und kammermusikalisch tätig, wobei sie vorwiegend im Bereich der Neuen Musik aktiv ist. Sie ist Mitglied von ensemble Courage in Dresden. Als Gast wirkt sie u.a. an Konzerten des Ensemble united Berlin, Ensemble l'Art Pour l'Art, Ensemble Experimente oder der Internationalen Ensemble Modern Akademie mit.

In intensiver Zusammenarbeit mit Komponisten wie Helmut Oehring, Annette Schlünz, Benjamin Schweitzer, Samir Odeh-Tamimi oder Ali Gorji entstanden sowohl solistische als auch kammermusikalische Werke, die von ihr uraufgeführt wurden. Mit Laure Mourot, Flöte, gründete sie 2007 das Duo neu2, welches es sich zur Aufgabe gemacht hat, neue Werke für diese ungewöhnliche Besetzung ins Leben zu rufen. Aktuell arbeitet sie mit der Oboistin Antje Thierbach an Werken, die Alte und Neue Musik, historische und moderne Instrumente zusammenführen. Mit der Schauspielerin Elisabeth Richter-Kubbutat arbeitet sie regelmäßig zusammen in der Reihe »Literatur und Konzert«.



Kana Takenouchi (Flöte), geboren in Tosa-Shi, einer Stadt südöstlich auf der viertgrößten japanischen Insel Shikoku gelegen, verbrachte den wichtigsten Teil ihrer anfänglichen Flötenausbildung in Tokushima. Unter der Anleitung von Frau Kumi Bando und Herrn Naotaka Nishida

wurde sie mehrfache Preisträgerin verschiedenster Jugendwettbewerbe. Ihr Studium nimmt sie an der Toho-Gakuen in Tokyo, einer der bedeutendsten Musikhochschulen in Japan, bei Herrn Ryu Noguchi auf. Nach erfolgreichem Abschluss entschließt sich Kana Takenouchi für ein Aufbaustudium in Dresden. In den nun folgenden Jahren wird sie anfangs von Herrn Prof. Eckart Haupt unterrichtet. Später erhält sie eine Qualifikation zum Meisterklassenstudium und begeht dies gemeinsam mit Frau Rozalia Szabt. Kana Takenouchi spielte während der letzten vier Studienjahre als Substitutin in der Sächsischen Staatskapelle Dresden. Zudem war sie in verschiedenen Orchestern als Aushilfe sowie als Mitgestalterin interessanter Kammerprojekte (Stummfilmmusik, Alte Musik, Chanson ...) tätig. Regelmäßig führt ihr Weg sie nach Japan um dort abendfüllende Konzerte zu geben.



Lydia Weißgerber

(Orgel), Geboren 1975 in Dresden. Kompositions- und Musiktheoriestudium in Dresden; Sommerkurse in Rheinsberg, Salzburg, Darmstadt. 1999/2001 Diplom / Konzertexamen; 2001/02 Assistenz bei Prof. J. Herchet;

Beschäftigung mit arabischer / nordafrikanischer Musik, zwei mehrwöchige Aufenthalte in Algerien. Ab 2001 Lehrauftrag für Formenkunde und Musiktheorie-Tonsatz an der Hochschule für Musik »Carl Maria von Weber« Dresden; daneben Arbeit als freischaffende Klavier-, Komposi-

tions- und Theorielehrerin; 2005 Förderpreis für junge Komponisten und Musikwissenschaftler (Sächsischer Musikbund); 2005–2010 Leiterin des Arbeitskreises junger Komponisten im sächsischen Komponistenverband; weiterführender Orgelunterricht bei Reimund Böhmig. 2007 Gründungsmitglied und Interpretin der bis heute aktiven Reihe MODUS VIVENDI (Sächsische Gesellschaft für Neue Musik); Gastorganisten u.a. Matthias Geuting, Dominik Susteck und Gary Verkade). 2008 Referentin beim internationalen Symposium »Religion und Glaube als künstlerische Kernkräfte im Werk von Olivier Messiaen« (MEETINGPOINT MUSIC MESSIAEN Görlitz); 2012 Abschluss der Dissertation Michael Heinemann: »Einfall und Untergrund. Schöpferische Entscheidungsfreiheit als Problem zeitgenössischer Komposition und Analyse, dargestellt an ausgewählten Orgelwerken Olivier Messiaens«. 2012 Referentin, Interpretin und Mitorganisatorin bei *In Musik denken*. Seminar an der Evangelischen Akademie Meißen. Diverse Arbeitsstipendien der Sächsischen Kulturstiftung. Seither regelmäßig neue Kompositionen, Konzerte, neue Texte und Buchprojekte. Als Komponistin wie als Musiktheoretikerin und -wissenschaftlerin gilt Lydia Weißgerbers besonderes Interesse der Idee, dass sich künstlerisches Gestalten als eine Form der verstärkenden Resonanz auf die vorkompositorischen Ordnungseigenschaften des Klangmaterials verstehen lässt.

Foto: Juliane Menzel



Georg Wettin (Klarinette), wurde 1980 in Dresden geboren. Nachdem er sein Abitur an der Dresdner Spezialschule für Musik absolvierte, begann er 2000 mit dem Studium im Fach Klarinette an der HfM »Carl Maria von Weber« Dresden, wo er 2009 mit den Abschlüssen Diplom (2005), Konzertexamen

(2007), Meisterklasse (2009) bei Prof. J. Oehl, Prof. J. Klemm, Wolfram Große und Fabian Dirr, dieses mit Auszeichnung beendet. In dieser Zeit konnte er einige Preise und diverse Stipendien (u.a. Lionsclubwettbewerb, Landesstipendium Sachsen, Stipendium der Stadt Dresden) erlangen und sammelte Orchestererfahrung als Substitut der Dresdner Philharmonie und später als regelmäßige Aushilfe bei verschiedenen Orchestern. Erfolgreiche solistische Auftritte vor Orchestern und umjubelte Konzerte zusammen mit der Sängerin Edita Gruberova und der Flötistin Carin Levin runden das Bild ab. Seit Beendigung seines Studiums ist er als freischaffender Musiker, vor allem im Bereich der zeitgenössischen Musik und Kammermusik, bei den meisten großen Festivals in Deutschland und Europa unterwegs und immer wieder bei allen deutschen Rundfunkanstalten zu hören. Als Mitglied von »courage – Dresdner Ensemble für zeitgenössische Musik« spielte Georg Wettin in den letzten Jahren einige CDs ein und brachte eigens für ihn komponierte Werke für Klarinette solo zur Uraufführung.



Micha Winkler

-1972 in Meißen geboren. 1991 Studium an der Musikhochschule »Carl Maria von Weber« Dresden im Fach Jazzposaune, Arrangieren & Komposition bei Prof. Hans Hombsch, Henry Walther und Prof. Rainer Lischka. Danach Meisterklasse als Posaunist bei

Prof. Jiggs Wigham in Berlin. Seit 1998 Leitung der Dresden Bigband mit mehreren erfolgreichen Teilnahmen an nationalen und internationalen Big Band Wettbewerben. 2005 Kunst- und Kulturpreis der Stadt Meißen für die Leitung des Jugendblasorchesters als Dirigent und das Engagement für ein reges Kulturleben in und um Meißen, seit 2006 Dozent für Jazzposaune an der Hochschule für Musik »Carl Maria v. Weber« Dresden und am Sächsischen Landesgymnasium für Musik.

Seit seinem Studium Anfang der 90er Jahre spielte Micha Winkler in mehreren professionellen Bands und Projekten wie der Top Dog Brass Band, den Hotspurs, der Semperhouseband, Andrej Hermlin's Swing Dance Orchestra, den Dresdner Jazzfanatics u.a.. Er schreibt zahlreiche Arrangements und Kompositionen und ist seit 2008 vorwiegend als Musiker und Bandleader mit eigenen Projekten, Günther Emmerlich und dem Dresden Swing Quartett sowie als »Jindrich Staidel« samt seiner Jazzpolka-Combo unterwegs. Jüngste Projekte sind das Bach-Crossover-Programm »Die Soult temperierte Vier« mit Pascal von Wroblewsky sowie das wunderbare Trio »Urknall« mit Günther »Baby« Sommer und Tobias Morgenstern. Seit 2019 ist Micha Winkler Mitbetreiber und musikalisch-künstlerischer Leiter am Dresdner FriedrichstaTT Palast an der Seite von Schauspielerkollege Thomas Schuch. Immer öfter ist Micha Winkler mit seiner Musik auch als Dozent, Workshop-Leiter und Dirigent bei anderen Bigbandprojekten gefragt. So z.B. beim Landesjugendjazzorchester Rheinland-Pfalz, der Nerly-Bigband Erfurt oder der Bigband des Brandenburgischen Staatsorchesters Frankfurt/O.

www.michawinkler.de

Impressum:

NEOS-Musikstiftung,
Tolstefanz 11, 29482 Küsten
Redaktion: Ernst Helmuth Flammer
Layout: Hans Schlimbach
Festivalleitung: Ernst Helmuth Flammer
v. i. S. d. P.: Ernst Helmuth Flammer

Kontrapunkte

Festival für Neue Musik,
Jazz und Improvisation

2022

