

Biennale für aktuelle Musik
Frankfurt Rhein Main

STERNEN- ATLAS

4., 11., 17., 22.02.2024
Sternwarte Wiesbaden
Sternwarte Frankfurt
KunstKulturKirche Allerheiligen,
Frankfurt

John Cage: Atlas Eclipticalis
(1961/62)

Eine Konzertinstallation
von Hermann Kretzschmar
(2023/24), UA



cresc...

Biennale für aktuelle Musik Frankfurt Rhein Main

ist ein Festival von

Ensemble Modern und **hr-Sinfonieorchester**



Ensemble
Modern
Frankfurt



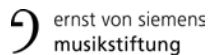
Medienpartner



cresc... wird ermöglicht durch



KULTURFONDS
Frankfurt RheinMain



In Zusammenarbeit mit der Astronomischen Gesellschaft Urania e. V. und dem Physikalischen Verein – Gesellschaft für Bildung und Wissenschaft.

4., 11., 17., 22.02.2024 | Sternwarte Wiesbaden |
Sternwarte Frankfurt | KunstKulturKirche Allerheiligen, Frankfurt

STERNENATLAS

John Cage (1912 – 1992)

Atlas Eclipticalis (1961/62)

Eine Konzertinstallation von Hermann Kretzschmar (2023/24), UA

Dauer: 45 Minuten

Mitwirkende

Mitglieder des Ensemble Modern

Hermann Kretzschmar | Einrichtung und Bearbeitung, Sampler

Felix Dreher | Klangregie

Ensemble Modern

04.11.2024, Sternwarte Wiesbaden

Johannes Schwarz | Fagott • Sava Stoianov | Trompete

11.02.2024, Sternwarte Frankfurt

Dietmar Wiesner | Flöte • Eva Böcker | Violoncello

17.02.2024, KunstKulturKirche Allerheiligen

Dietmar Wiesner | Flöte • Jeanne Degos | Oboe • Jaan Bossier | Klarinette • Johannes Schwarz |

Fagott • Sze Fong Yeong | Horn • Sava Stoianov | Trompete • Uwe Dierksen | Posaune •

David Haller | Schlagzeug • Rainer Römer | Schlagzeug • Jagdish Mistry | Violine • Giorgos

Panagiotidis | Violine • Megumi Kasakawa | Viola • Eva Böcker | Violoncello • Michael Maria

Kasper | Violoncello • Paul Cannon | Kontrabass • Raimonda Skabeikaitė | Dirigat

22.02.2024, KunstKulturKirche Allerheiligen

Dietmar Wiesner | Flöte • Uwe Dierksen | Posaune • Rainer Römer | Schlagzeug •

Megumi Kasakawa | Viola

Biografien
finden Sie auf
cresc-biennale.de



Übernehmen, weiterdenken – das Fadenspiel als Kulturtechnik

cresc... 2024 – Biennale für aktuelle Musik Frankfurt Rhein Main

von Michael Rebhahn

Als der deutsch-amerikanische Ethnologe Franz Boas 1887/88 eine Expedition auf die westlich von Grönland gelegene Insel Baffin unternimmt, begegnet ihm dort auch das altbekannte Fadenspiel – das Knüpfen von Figuren mit einer geschlossenen Kordel –, allerdings in einer Bedeutung, die weit über den Charakter des Zeitvertreibs hinausreicht. Die Inuit-Mädchen verbinden das Spiel vielmehr mit der Vorstellung, in den Fäden die Sonnenstrahlen einweben zu können, um den Beginn des Winters hinauszuzögern. Boas beschreibt diese Praxis in einem Forschungsbericht und löst damit einen regelrechten Fadenspiel-Boom in der Ethnologie aus. In der Folge entdeckt man Varianten des Spiels bei indigenen Völkern in Asien, Afrika, Australien, Amerika und auf den Inseln des Südpazifiks.

1906 publiziert Caroline Furness Jayne mit ihrem Buch ›String Figures and How to Make Them: A Study of Cat's-Cradle in Many Lands‹ die erste universell vergleichende Betrachtung und resümiert: »In den Mustern finden wir bei allen Völkern Darstellungen von Menschen, Tieren, Handels- und Kriegsartikeln sowie von Sternbildern und Naturphänomenen.« Aber wiewohl die Gestalten sich in den unterschiedlichen Kulturen ähneln, variieren ihre Intentionen: Fadenspiele tauchen durchaus als absichtslose Zerstreung auf, aber auch als zielgerichtete Handlungen. Geschichtenerzähler*innen verwenden sie, um ihre Worte zu illustrieren, sie dienen als Talismane zur Beschwörung einer erfolgrei-

chen Jagd oder werden als Kommunikationsmittel zur Überwindung von Sprachbarrieren eingesetzt.

Die Faszination für das Fadenspiel wirkt spätestens ab Mitte des 20. Jahrhunderts auch über ethno- oder anthropologische Interessen hinaus. So zeigt etwa Maya Deren in ihrem 1943 entstandenen Experimentalfilm ›The Witch's Cradle‹ Marcel Duchamp beim Fadenspiel, und Andy Warhol hielt 1964 in einem ›Screen Test‹ die Beatgeneration-Ikone Harry Smith fadenspielend auf 16 mm fest. In den letzten Jahren hat das Spiel auch in der Kulturtheorie an Bedeutung gewonnen. In ihrem Buch ›Staying with the Trouble‹ (2016) propagiert es die Wissenschaftstheoretikerin Donna Haraway als eine Methode des Denkens und der Kooperation zwischen Disziplinen und Spezies. Anstelle der technizistischen Metapher des »Netzwerks« setzt Haraway das Fadenspiel als spielerische und prozessuale Denkweise, in der Verantwortung und Zusammenarbeit im Vordergrund stehen: »Beim Spielen von Fadenspielen geht es darum, Muster zu geben und zu empfangen, Fäden fallen zu lassen und zu scheitern, aber manchmal auch etwas zu finden, das funktioniert, etwas Folgerichtiges und vielleicht sogar Schönes, das vorher nicht da war [...].«

Dass das Fadenspiel auch aus der Warte des Musikalischen ein fruchtbares Projektionsfeld ist, zeigt die cresc... Biennale für aktuelle Musik 2024 mit Konzerten, einer Musik-Tanz-Performance, einer Konzertinstallation und einer Rauminstallation.

JOHN CAGE

ATLAS ECLIPTICALIS (1961/62)

Kunst und Leben bildeten im ästhetischen Kosmos von John Cage zeitlebens eine untrennbare Wahrnehmungseinheit. Eine herausragende Rolle in dieser elementaren Verbindung spielten neben Cages Affinität zu ostasiatischen Philosophien auch gewisse illustre Fadenwesen.

Was wir gerne übersehen: Das, was gemeinhin als Pilz betrachtet wird, ist gar nicht der Pilz selbst, sondern »nur« der Fruchtkörper eines Organismus, der im Verborgenen wächst und gedeiht als (zumeist unterirdisch) wucherndes Myzel – ein undurchschaubares Geflecht gespinsthafter Fäden. Die Pilze passen mit vielen Aspekten wunderbar hinein in die Ästhetik der Unbestimmtheit, die der Komponist in den 1950er Jahren mit zunehmendem Eifer entwickelte: Zufall, Nicht-Intentionalität, Unscheinbarkeit bei gleichzeitiger Formenvielfalt und Konzentration aufs Detail spielen eine entscheidende Rolle bei seinen erfindungsreichen Strategien einer Ent-Subjektivierung des Schaffensprozesses, in der auch der klassische Antagonismus von Natur und Kunst aufgehoben war. So wurden die Erscheinungen der Außenwelt in vielfältiger Weise zur strukturellen Grundlage von Cages Musik. Neben der intensiven Beanspruchung des berühmtesten chinesischen Orakelbuchs »I Ging« waren Cages Fantasie im Finden von Zufallsoperationen zur Organisation des Tonraumes keine Grenzen gesetzt: In den fünf Zyklen der »Music for Piano« (1953–56) verwandelte er Unreinheiten im Notenpapier in Tonhöhen; besonders angetan hatten

es ihm jedoch die Erscheinungen des Nachthimmels.

Auch die Sterne bilden zufällige und doch wiedererkennbare, flüchtige und zugleich greifbare Strukturen und Zusammenhänge, die seit Jahrtausenden in Sternbildern betrachtet werden. Derartige Netzgewebe kosmischer Herkunft fand Cage abgebildet im 1958 veröffentlichten Sternenatlas des tschechischen Astronomen Antonín Bečvář (1901–1965).

Für den »Atlas Eclipticalis« (und später in den »Etudes Australes«, 1974, und »Etudes Borreales«, 1978) transformierte er mit Pergamentpapier kurzerhand die Positionen der Sterne zu fixen Tonpositionen im Notensystem. Die meisten kompositorischen Parameter lässt er dabei jedoch weitestgehend unbestimmt, sodass den Interpret*innen ein hohes Maß an eigenverantwortlicher Gestaltung kreativer Freiräume zukommt.

Zwar sind die Tonhöhen gut markiert, die Notenschlüssel jedoch frei wählbar. Tempo, Metrum, Dauer und rhythmische Gestalt sind gar nicht oder nur rudimentär angegeben. Lediglich die Lautstärkeverhältnisse der einzelnen Klänge werden durch die Dicke des jeweiligen Tonkopfes im Notat (analog zur Leuchtgröße des jeweiligen Sterns) angezeigt.

Insgesamt ist jedoch eine ausgesprochen ruhige, nicht expressive Tongebung angestrebt. Die einzelnen Tonkonstellationen sind in zusammenhängenden Gebilden von 1–10 Tönen organisiert, die im Rahmen einer bestimmten Zeitvorgabe realisiert werden

sollen. Die Reihenfolge der einzelnen Töne in vertikalen Klangaggregaten kann dabei von den Spieler*innen frei gewählt werden. Bezeichnend ist in Cages Anweisungen zur Aufführung die Forderung, dass die Interpret*innen zwischen den Einzeltönen deutlich wahrnehmbare Pausen setzen und innerhalb ihrer Module die Bildung melodischer Linien tunlichst vermeiden sollen! Angestrebt wird somit ein pointillistisches »All over«, bei dem sich im vielfarbigem Klang-Gefunkel melodische Zusammenhänge allein zufällig im Zusammenwirken verschiedener Stimmen ergeben.

Die zeitliche Koordination des Stimmengefüges obliegt (bei größerer Stimmenzahl) einem Dirigenten, der die Kreisbewegung einer Uhr simuliert und dabei eine Zeitstrecke von zwei Minuten für jedes System anzeigt, die er wiederum in 30 Sekundenabschnitte einteilt. In diesen Zeitfenstern müssen bestimmte Klangmodule realisiert werden. Cage arbeitete auf diese Weise 86 individuelle Instrumentalstimmen aus, die jedoch sehr flexibel, solistisch oder in bestimmten Klanggruppen, kombinierbar sind. Jedes einzelne Instrument kann ad libitum mit einem Kontaktmikrofon versehen werden, sodass während der Live-darbietung die Mischungsverhältnisse der einzelnen Stimmen in Echtzeit immer wieder anders arrangiert und Klangdetails per Lautsprecher verstärkt werden können.

Analog zu den interpretatorischen Parametern der Partitur hält Cage auch die Modalitäten der Performance insgesamt bewusst durchlässig und flexibel: Die Aufführung kann als Ganzes oder in Teilen, als Solo oder im Höchstfall von allen 86 Spielern gleichzeitig,

allein oder zusammen mit der ganz ähnlich konzipierten ›Winter Music‹ (1957) oder simultan mit den ›Song Books‹ (1970) stattfinden.

Darüber hinaus konzipierte Cage den ›Atlas Eclipticalis‹ als ersten Teil einer Trilogie, gemeinsam mit den ›Variations IV‹ und ›O'OO‹ als zweiten und dritten Teil. Wie viele Stücke aus jener Zeit war auch der ›Atlas‹ konzipiert für eine Choreografie seines Partners Merce Cunningham und dessen Dance Company (›Aeon‹), das Bühnenbild steuerte kein Geringerer als Robert Rauschenberg bei.

Eigens für die diesjährige Festivalausgabe von ›cresc...‹ hat Pianist und Ensemble Modern-Mitglied Hermann Kretzschmar den ›Atlas Eclipticalis‹ als mobile Konzertinstallation entworfen.

Kretzschmars Realisierung verlegt die Klangprozesse frei nach Stephen Hawkings Buch ›Das Universum in der Nusschale‹ in die kleinen Räume der Sternwarten Frankfurt und Wiesbaden.

Um der kombinatorischen Vielfalt des Cage'schen Klang-Konzeptes unmittelbaren Ausdruck zu verleihen, hat das Ensemble Modern unterschiedlichste Versionen und Instrumentenkombinationen eingespielt (alle Solostimmen, diverse Duos, Trios und Quartette, drei Quintette, ein Septett und ein Oktett), die vor Ort von Hermann Kretzschmar via Sampling live abgemischt werden. Darüber hinaus ergänzen eine kleine Anzahl von Musiker*innen des Ensembles das vorproduzierte Klangmaterial in einer spontanen Live-Interaktion. So entsteht Cages klingender Sternennatlas in jeder Aufführung immer wieder neu und anders.

In der Frankfurter KunstKulturKirche Allerheiligen wird sowohl die Konzertinstallation von Hermann Kretzschmar als auch eine orchestrale Fassung von 16 Musiker*innen des Ensemble Modern live realisiert. Beide werden Teil der Kunstinstallation ›Analemma‹ des japanischen Lichtkünstlers Yasuhiro Chida, dessen Rauminstallationen auf fein gesponnenen Netzgeweben beruhen.

Cages grundlegende Idee eines Zusammenwirkens verschiedener Wahrnehmungsebenen, deren Ergebnisse nie ganz vorhersehbar sind und im Moment der Entstehung Freiräume für Akteur*innen und Hörer*innen gleichermaßen schaffen, wird hier durch die visuelle Ebene der Lichtinstallation von Chida erweitert.

Cage formulierte es einmal so: »Wir bringen nicht Dinge in eine Ordnung (das ist die Funktion der Nützlichkeiten): Wir fördern ganz einfach die Prozesse, damit sich die Dinge ereignen können.«

Dirk Wieschollek



ENSEMBLE
MODERN



HERMANN
KRETZSCHMAR

IMPRESSUM

cresc... Biennale für aktuelle Musik Frankfurt Rhein Main

ist ein Festival von **Ensemble Modern**
und **hr-Sinfonieorchester**

Künstlerische Leitung

Christian Fausch (Künstlerischer Manager
und Geschäftsführer Ensemble Modern)
Michael Traub (hr-Musikchef und Manager
hr-Sinfonieorchester)

Programmentwicklung

Christian Fausch
Michael Traub
Beate Schüler (Kuratorin und Dramaturgin,
Büro für Programmplanung & Dramaturgie)
Andreas Maul (hr-Sinfonieorchester)
Dietmar Wiesner (Ensemble Modern)
Olaf Stötzler (hr-Bigband)

Koordination

Jonathan Kirn (Ensemble Modern)
Melanie Heurich (hr-Hörfunkproduktion)

Produktionsmanagement

Maximilian Dinies, Edda von Gerlach,
Erik Hein, Ina Meineke, Sebastian Nier,
Alexander Reiff, Annika Schubert
(Ensemble Modern)
Christiane Engelbrecht, Aaron Stephan (IEMA)
Hardin Hass, Alexander Planz, Kimon
Roggenbuck, Gisela Thielking, Armin Wunsch
(hr-Sinfonieorchester)
Lucia Rosu (hr-Bigband)

Pressearbeit

Marie-Luise Nimsgern (Ensemble Modern)
Isabel Schad (hr-Kommunikation)

Marketing

Jonathan Kirn, Marie-Luise Nimsgern,
Daniel Voigt (Ensemble Modern)
Daniela Steinmacher (hr-Kommunikation)

Programmhefte

Jonathan Kirn, Andreas Maul, Marie-Luise
Nimsgern, Beate Schüler, Jana Weißenfeld
(Redaktion)
Hans-Jürgen Linke, Torsten Möller, Beate
Schüler, Dirk Wieschollek (Programmtexte)
Michael Rebhahn (Einführungstext)

Grafik-Design

Sylvia Lenz (lenz-design)

Eventmanagement

Sabine Hilberg (hr-Eventmanagement)

Website

Christopher Martin (CMCM)

Fotocredits

Sternenatlas © iStock
Ensemble Modern © Wonge Bergmann
Hermann Kretzschmar © Wonge Bergmann

cresc... ALLE KONZERTE IM ÜBERBLICK

Sonntag, 04.02.2024 | 17, 18.30, 20 Uhr
Sternwarte Wiesbaden

STERNENATLAS

Mitglieder des Ensemble Modern •
Hermann Kretzschmar • Felix Dreher

Sonntag, 11.02.2024 | 17, 18.30, 20 Uhr
Sternwarte Frankfurt

STERNENATLAS

Mitglieder des Ensemble Modern •
Hermann Kretzschmar • Felix Dreher

Freitag, 16.02.2024 | 20 Uhr
hr-Sendesaal

ESPACES ACOUSTIQUES

Ensemble Modern • hr-Sinfonieorchester •
Megumi Kasakawa • Sylvain Cambreling

Samstag, 17.02.2024 | 19 Uhr
hr-Sendesaal

COPTIC LIGHT

hr-Sinfonieorchester • Lawrence Power •
Stefan Asbury

Samstag, 17.02.2024 | 22 Uhr
KunstKulturKirche Allerheiligen

STERNENATLAS

Mitglieder des Ensemble Modern •
Hermann Kretzschmar • Felix Dreher

Sonntag, 18.02.2024 | 18 Uhr
Frankfurt LAB

HAUCH #2

Ensemble Modern • CocoonDance • Rafaële
Giovanela • Matthias Rieker • Norbert Ommer
• Rainald Endraß • Fa-Hsuan Chen •
Álvaro Esteban

Donnerstag, 22.02.2024 | 18 Uhr
KunstKulturKirche Allerheiligen

STERNENATLAS

Mitglieder des Ensemble Modern •
Hermann Kretzschmar • Felix Dreher

Donnerstag, 22.02.2024 | 20 Uhr
Künstler*innenhaus Mousonturm

TRANSITIONS

HEMA-Ensemble 2023/24 • NEKO3

Freitag, 23.02.2024 | 19.45 Uhr
Casals Forum Kronberg

SAITENSPIELE

Ensemble Modern • Ryoji Ikeda

Samstag, 24.02.2024 | 20 Uhr
Centralstation Darmstadt

NEW FIGURES AND SONGS

hr-Bigband • Jim McNeely

Sonntag, 25.02.2024 | 18 Uhr
Frankfurt LAB

STRING FIGURES -

ICCS YOUNG PROFESSIONALS

Ensemble Modern • Yannick Mayaud •
Luke Poepfel

Während des Festivals

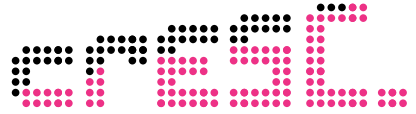
16. - 25.02.2024 | So - Fr: 18 - 22.30 Uhr,
Sa: 20 - 22.30 Uhr

KunstKulturKirche Allerheiligen

ANALEMMA

Yasuhiro Chida





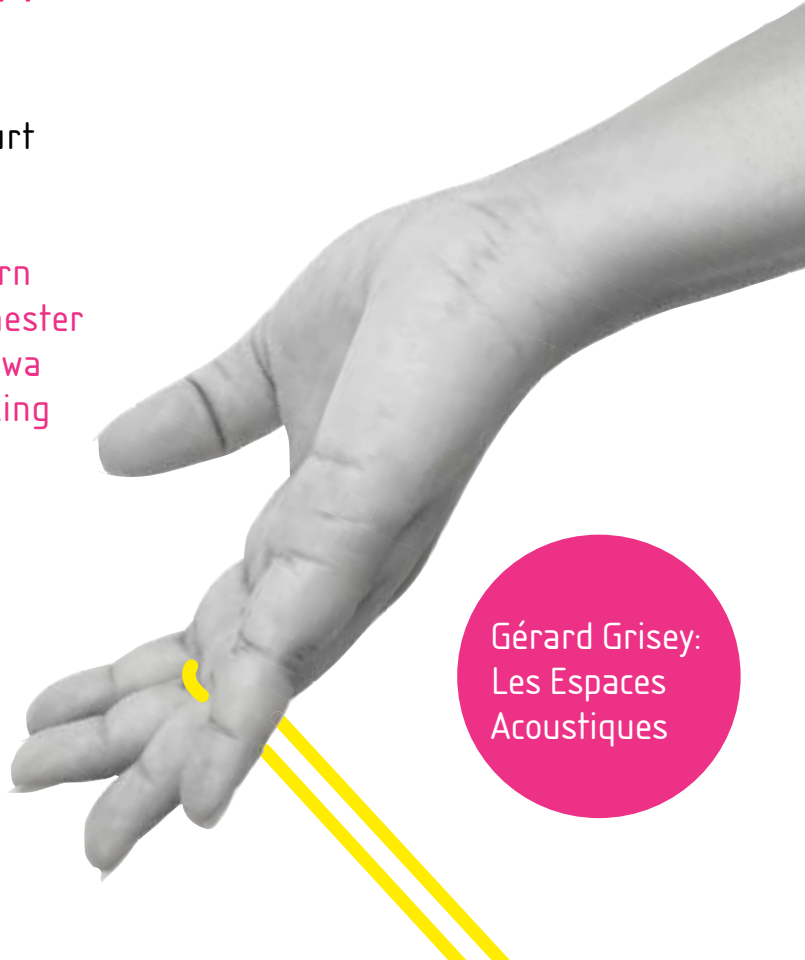
Biennale für aktuelle Musik
Frankfurt Rhein Main

ESPACES ACOUSTIQUES

16.02.2024

20.00 | Frankfurt
hr-Sendesaal

Ensemble Modern
hr-Sinfonieorchester
Megumi Kasakawa
Sylvain Cambreling



Gérard Grisey:
Les Espaces
Acoustiques



Biografien finden
Sie auf
cresc-biennale.de

Sendetermin von ESPACES ACOUSTIQUES

11.04.2024 | 20.04 Uhr

hr2-kultur

Live-Mitschnitt auf:

www.youtube.com/hrSinfonieorchester

cresc...

Biennale für aktuelle Musik Frankfurt Rhein Main

ist ein Festival von

Ensemble Modern und hr-Sinfonieorchester



Ensemble
Modern
Frankfurt

hr SINFONIE
ORCHESTER
FRANKFURT RADIO SYMPHONY

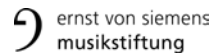
Medienpartner

hr2
KULTUR

cresc... wird ermöglicht durch



Ensemble Modern
Patronatsgesellschaft - Board of Patrons



16.02.2024 | 20 Uhr | hr-Sendesaal, Frankfurt

ESPACES ACOUSTIQUES

Gérard Grisey (1946-1998)

Les Espaces Acoustiques (1974-85)

Prologue – pour alto seul (1976)

Dauer: 15 Minuten

Périodes – pour sept instruments (1974)

Dauer: 16 Minuten

Partiels – pour 18 musiciens (1975)

Dauer: 22 Minuten

Modulations – pour 33 musiciens (1976-77)

Dauer: 17 Minuten

*** Pause: 20 Minuten ***

Transitoires – pour grand orchestre (1980-81)

Dauer: 21 Minuten

Épilogue – pour quatre cors solistes et grand orchestra (1985)

Dauer: 11 Minuten

Mitwirkende

Ensemble Modern

hr-Sinfonieorchester

Megumi Kasakawa | Viola

Sylvain Cambreling | Dirigent

Ensemble Modern

Dietmar Wiesner | Flöte, Piccoloflöte, Altflöte • Phoebe Bognár | Flöte, Piccoloflöte • Christian Hommel | Oboe, Englischhorn • Jaan Bossier | Klarinette • Drew Gilchrist | Klarinette • Hugo Queirós | Klarinette, Bassklarinette, Kontrabassklarinette • Johannes Schwarz | Fagott, Kontrafagott • Maciej Baranowski | Horn • Robyn Blair | Horn • Sava Stoianov | Trompete • Noah Perkins | Posaune, Tenor-Bass-Posaune • Hermann Kretzschmar | Klavier, Hammond-Orgel • David Haller | Schlagzeug • Rainer Römer | Schlagzeug • Ying-Chen Chuang | Schlagzeug • Jagdish Mistry | Violine • Giorgos Panagiotidis | Violine • Megumi Kasakawa | Viola • Victor Guaita Igual | Viola • Michael Maria Kasper | Violoncello • Paul Cannon | Kontrabass

Übernehmen, weiterdenken – das Fadenspiel als Kulturtechnik

cresc... 2024 – Biennale für aktuelle Musik Frankfurt Rhein Main

von Michael Rebhahn

Als der deutsch-amerikanische Ethnologe Franz Boas 1887/88 eine Expedition auf die westlich von Grönland gelegene Insel Baffin unternimmt, begegnet ihm dort auch das altbekannte Fadenspiel – das Knüpfen von Figuren mit einer geschlossenen Kordel –, allerdings in einer Bedeutung, die weit über den Charakter des Zeitvertreibs hinausreicht. Die Inuit-Mädchen verbinden das Spiel vielmehr mit der Vorstellung, in den Fäden die Sonnenstrahlen einweben zu können, um den Beginn des Winters hinauszuzögern. Boas beschreibt diese Praxis in einem Forschungsbericht und löst damit einen regelrechten Fadenspiel-Boom in der Ethnologie aus. In der Folge entdeckt man Varianten des Spiels bei indigenen Völkern in Asien, Afrika, Australien, Amerika und auf den Inseln des Südpazifiks.

1906 publiziert Caroline Furness Jayne mit ihrem Buch ›String Figures and How to Make Them: A Study of Cat's-Cradle in Many Lands‹ die erste universell vergleichende Betrachtung und resümiert: »In den Mustern finden wir bei allen Völkern Darstellungen von Menschen, Tieren, Handels- und Kriegswaffen sowie von Sternbildern und Naturphänomenen.« Aber wiewohl die Gestalten sich in den unterschiedlichen Kulturen ähneln, variieren ihre Intentionen: Fadenspiele tauchen durchaus als absichtslose Zerstreung auf, aber auch als zielgerichtete Handlungen. Geschichtenerzähler*innen verwenden sie, um ihre Worte zu illustrieren, sie dienen als Talismane zur Beschwörung einer erfolgrei-

chen Jagd oder werden als Kommunikationsmittel zur Überwindung von Sprachbarrieren eingesetzt.

Die Faszination für das Fadenspiel wirkt spätestens ab Mitte des 20. Jahrhunderts auch über ethno- oder anthropologische Interessen hinaus. So zeigt etwa Maya Deren in ihrem 1943 entstandenen Experimentalfilm ›The Witch's Cradle‹ Marcel Duchamp beim Fadenspiel, und Andy Warhol hielt 1964 in einem ›Screen Test‹ die Beatgeneration-Ikone Harry Smith fadenspielend auf 16 mm fest. In den letzten Jahren hat das Spiel auch in der Kulturtheorie an Bedeutung gewonnen. In ihrem Buch ›Staying with the Trouble‹ (2016) propagiert es die Wissenschaftstheoretikerin Donna Haraway als eine Methode des Denkens und der Kooperation zwischen Disziplinen und Spezies. Anstelle der technizistischen Metapher des »Netzwerks« setzt Haraway das Fadenspiel als spielerische und prozessuale Denkweise, in der Verantwortung und Zusammenarbeit im Vordergrund stehen: »Beim Spielen von Fadenspielen geht es darum, Muster zu geben und zu empfangen, Fäden fallen zu lassen und zu scheitern, aber manchmal auch etwas zu finden, das funktioniert, etwas Folgerichtiges und vielleicht sogar Schönes, das vorher nicht da war [...].«

Dass das Fadenspiel auch aus der Warte des Musikalischen ein fruchtbares Projektionsfeld ist, zeigt die cresc... Biennale für aktuelle Musik 2024 mit Konzerten, einer Musik-Tanz-Performance, einer Konzertinstallation und einer Rauminstallation.

GÉRARD GRISEY LES ESPACES ACOUSTIQUES (1974–85)

Mit dem Eindringen in das innerste Gewebe des Klingenden stellte der französische Spektralismus die traditionelle Hierarchie von Ton und Klangfarbe auf den Kopf. Wurden beide Ebenen in der Regel als getrennte musikalische Parameter behandelt, tauchten die Vertreter der Gruppe ›L'itinéraire‹ (Hugues Dufourt, Tristan Murail, Gérard Grisey, Michaël Levinas) mit mikroskopischer Tiefenschärfe in den Klang, um aus dessen Komponenten neuartige Klangräume und Gestaltzusammenhänge zu bauen. Töne erschienen Gérard Grisey, der zu Beginn der 1970er Jahre die Grundlagen musikalischer Akustik intensiv studiert hatte, »eher wie Bündelungen zeitlich gerichteter Kräfte«. Mithilfe der Sonogrammanalyse drang Grisey tief in einzelne Klänge hinein, um ihren Teiltonaufbau in die Harmonik seiner Kompositionen zu übertragen. Musikalische Form sollte fortan aus den physikalischen Grundbedingungen, den »Spektren« der Klänge erwachsen.

Gérard Grisey erkundete die neuen Kompositionstechniken von 1974–1985 in einem großen Instrumentalzyklus, der unterschiedlichste klangfarbliche Experimentierfelder garantierte: Die Idee eines werkübergreifenden Gedankenkomplexes, bei dem grundlegende musikalische Fäden immer raumgreifendere Formen entwickeln, bestimmt Griseys ›Les Espaces Acoustiques‹ mit abendfüllender Dringlichkeit und Eloquenz.

Angefangen von einem Stück für Viola solo (›Prologue‹) bis zu großen Orchesterbe-

setzungen (›Transitoires‹, ›Epilogue‹) weiten sich die klangfarblichen und strukturellen Dimensionen in sechs Kapiteln.

Dabei entsteht ein von Stück zu Stück wachsendes Netzwerk aus Beziehungen. Spezifische Motive, Gesten, Klangfiguren und Texturen werden in vielfältigen Anknüpfungen und Rückbezügen, Weiterentwicklungen und Transformationen miteinander verwoben.

Griseys Basismaterial ist dabei sehr simpel: das große E der Posaune und das E' eines Kontrabasses. Aus deren Klanganalysen gewinnt der Komponist die DNA des gesamten Werks.

Der Gedanke, eine zyklische Großform aus mehreren eigenständigen Stücken zu gestalten, kam Grisey nach Abschluss des später dritten Stücks ›Partiels‹, deshalb trägt der ›Prologue‹ (1976) ein späteres Entstehungsdatum als die beiden nachfolgenden Sätze ›Périodes‹ (1974) und ›Partiels‹ (1975). Der Komponist sagt über die strukturelle Konzeption des Zyklus: »Die Einheit des Ganzen beruht auf der formalen Ähnlichkeit der Stücke und auf zwei akustischen Anhaltspunkten: dem Obertonspektrum und der Periodizität. Ich möchte die musikalische Sprache der Stücke folgendermaßen zusammenfassen: – nicht mehr mit Noten, sondern mit Tönen komponieren; [...] – der Relativität unserer Wahrnehmung Rechnung tragen; – auf das Gebiet der Instrumentalklänge Phänomene übertragen, die seit langem in den elektro-nischen Studios erforscht worden sind.«

Schon in seinem ›Prologue‹ für Viola solo spielen dabei nicht temperierte Tonhöhen als Basis neuer Klangfarben und harmonischer Zusammenhänge eine entscheidende Rolle. Die melodischen Konturen dieses Solos werden dabei in spiralförmigen Bewegungen ständig verändert, unterbrochen von rauen Tonrepetitionen in tiefen Registern. Später verlieren sich Tonhöhen in Glissandobewegungen oder Passagen mit extremem Bogen- druck, die jede melodische Kontur unkenntlich machen und schließlich ins pure Geräusch gelangen. »Ich hoffe«, bekennt Grisey, »hier formuliert zu haben, was für mich die Musik ausmacht: eine Dialektik zwischen Rausch und Form.«

Die Spannung von rauschhafter Klangentfaltung und formaler Architektur spielt sich in ›Périodes‹ für sieben Instrumente (1974) im Rahmen eines farbenreich oszillierenden Kontinuums ab. Der Komponist über die grundlegenden Bewegungstypen des Stücks: »In Périodes kommen drei Typen von Momenten vor: dynamisch/steigend, dynamisch/entspannend und statisch/periodisch, analog zum menschlichen Atem: Einatmen, Ausatmen, Ruhepause.« In der zyklischen Wiederkehr bekannter Entwicklungen und klanglicher Gestalten sind aber gerade die Unregelmäßigkeiten und Änderungen produktiv wirksam; sie sind, so bekennt Grisey, »unscharf, wie unser Herz und unser Gang nie präzise und periodisch sind, sondern einen fluktuierenden Spielraum besitzen, der sie interessant macht.«

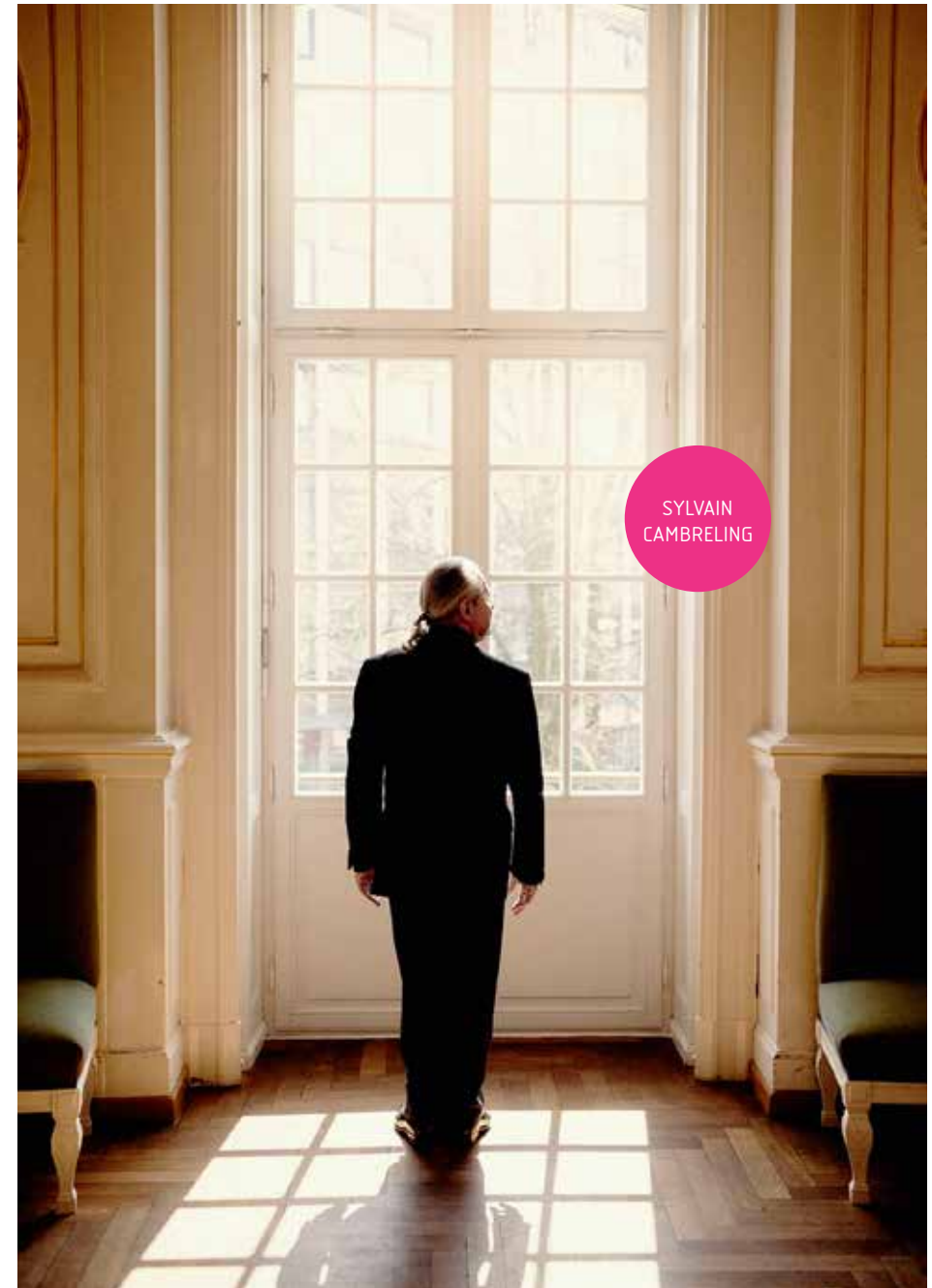
Die Bedeutung der Teiltonspektren als Grundlage der neuen Klangwelt wird im dritten Stück des Zyklus schon im Titel

annonciert: ›Partiels‹ (1975). In wellenartigen Klangprozessen entwickeln 18 Musiker*innen harmonische Spektren allmählich ins Geräusch hinein. Ganz unerwartet angesichts der fundamentalen Ernsthaftigkeit von ›Les Espaces Acoustiques‹ tauchen in ›Partiels‹ Elemente von Fluxus und »instrumentalem Theater« auf. Sie deuten sich an in einer kurzen Duo-›Szene‹ der ›Périodes‹, bei der die Bratschistin den regungslosen Geiger argwöhnisch beäugt und ihre eigene Tongebung mit geschlossenen Augen durchführt, und so gestalterische Empathie und Apathie sich ironisch gegenüberstehen.

In ›Partiels‹ schließlich wird die gesamte Schlussgestaltung von theatralen Aspekten geprägt: Nach und nach zerlegen die Bläser ihre Instrumente, verstauen sie geräuschhaft in ihren Kästen, schlagen demonstrativ ihre Noten zu und verharren regungslos in ihrer Haltung. Der Schlagzeuger simuliert im letzten Takt einen bevorstehenden lauten Beckenschlag, der aber nicht ausgeführt, sondern mitten in der Bewegung eingefroren wird. Dann geht das Licht aus. Die Konzertsituation als konventioneller Modus musikalischer Darbietung wird ironisiert.

Es ist erstaunlich, dass Grisey just nach diesem performativen »End Game« den Zyklusgedanken der ›Espaces Acoustiques‹ entwickelte und mit den üppig besetzten ›Modulations‹ (1976–77) noch größere Register spektraler Ausdifferenzierung zieht.

Das Stück webt mit 33 Instrumenten, die oft in zwei Klanggruppen aufgeteilt sind (Bläser und Streicher, mit Klavier, Harfe und



SYLVAIN
CAMBRELING

MEGUMI
KASAKAWA

Perkussion als Scharnier), an einer feinmaschigen, schillernden mikrotonalen Textur, die unablässig zwischen Gestaltbildung und Auflösung changiert. Der Komponist hat es so erklärt: »In ›Modulations‹ existiert das Material nicht an und für sich, sondern wird in ein reines musikalisches Fließen und Entstehen aufgelöst, das sich andauernd verändert und in keinem Augenblick recht zu fassen ist; alles ist in Bewegung. [...] Die Analyse der Sonogramme von Blechblasinstrumenten und ihrer Dämpfer hat es mir ermöglicht, ihre Klangfarben synthetisch wieder zusammenzustellen oder sie im Gegenteil zu verzerren. Der Klang der Blechbläser war also sehr wichtig für die Konzeption von ›Modulations‹.«

Griseys Klangstrom fließt also keineswegs auf einem einmal etablierten Level dahin, sondern prägt diverse Texturen aus, die unerwartete Brüche, Zäsuren und Umschaltstellen beinhalten; mikrotonale Klangbänder und ätherische Obertongewebe, perkussive Pulsationen und polyfone Abschnitte mit extremer Motividichte, massive Tuttiflächen oder fragmentarische Auflösungsprozesse sorgen für eine spannungsgeladene Klangdramaturgie.

Noch vielgliedriger und zugleich massiver erscheint das klangliche Geschehen in ›Transitoires‹ für großes Orchester (1980–81); ein Sinnesrausch, dessen multiple Klangfäden sich zu einer Riesenpartitur mit 84 Systemen/Einzelstimmen verdichten. Das Element des Rhythmischen wird hier besonders prägnant. Grisey: »Während ›Prologue‹ und ›Périodes‹ die Streicher herausfordern, ›Partiels‹ die Holz- und Blechbläser, ist ›Transitoires‹ wegen der Behandlung des Rhythmus

für den Dirigenten äußerst schwierig. [...] Der Filter wird fortgenommen, die Zeit auseinandergezogen, die Spektren explodieren bis hin zum 55. Oberton und wahre spektrale Polyfonien durchziehen den gesamten Tonraum.«

Auch der abschließende ›Epilogue‹ (1985) – das einzige Stück, das laut Komponist nicht isoliert aufgeführt werden darf – bedient sich des Kräftepotenzials des großen Orchesters, kombiniert es aber diesmal mit vier Solo-Hörnern.

Das erste Wort hat jedoch erneut die Solo-Bratsche, deren Intervall-Repetitionen und Melodiebewegungen den Bogen schlagen zu den Gedanken des ›Prologue‹ und an das Ende von ›Transitoires‹ anknüpfen. Mit rauschhaften Klangkaskaden des Orchesters setzen dann markige, signalhafte Hornpassagen ein, die den Schlusssatz unruhig vor sich hertreiben. Sie entspringen dem Motivmaterial der Bratsche aus dem ›Prologue‹. Nach einem großen Steigerungs- und Verdichtungsprozess löst sich der Orchestersatz mit schroffen, düsteren Klangakzenten auf und lässt die Hornstimmen noch skulpturaler im Raum stehen. Einzelne Paukenschläge, umgeben von langen Pausen, markieren ein Infragestellen jeglicher weiteren Expressivität. Grisey über die »Finalwirkung« von ›Epilogue‹: »Ist es ein Abschluss? Ich bezweifle es. Ich musste eher willkürlich einen ›entropischen‹ Prozess unterbrechen, der nach und nach das offene System der ›Espaces Acoustiques‹ angreift.«

Dirk Wieschollek



ENSEMBLE
MODERN



HR-
SINFONIE-
ORCHESTER

IMPRESSUM

cresc... Biennale für aktuelle Musik Frankfurt Rhein Main

ist ein Festival von **Ensemble Modern**
und **hr-Sinfonieorchester**

Künstlerische Leitung

Christian Fausch (Künstlerischer Manager
und Geschäftsführer Ensemble Modern)
Michael Traub (hr-Musikchef und Manager
hr-Sinfonieorchester)

Programmentwicklung

Christian Fausch
Michael Traub
Beate Schüler (Kuratorin und Dramaturgin,
Büro für Programmplanung & Dramaturgie)
Andreas Maul (hr-Sinfonieorchester)
Dietmar Wiesner (Ensemble Modern)
Olaf Stötzler (hr-Bigband)

Koordination

Jonathan Kirn (Ensemble Modern)
Melanie Heurich (hr-Hörfunkproduktion)

Produktionsmanagement

Maximilian Dinies, Edda von Gerlach,
Erik Hein, Ina Meineke, Sebastian Nier,
Alexander Reiff, Annika Schubert
(Ensemble Modern)
Christiane Engelbrecht, Aaron Stephan (IEMA)
Hardin Hass, Alexander Planz, Kimon
Roggenbuck, Gisela Thielking, Armin Wunsch
(hr-Sinfonieorchester)
Lucia Rosu (hr-Bigband)

Pressearbeit

Marie-Luise Nimsgern (Ensemble Modern)
Isabel Schad (hr-Kommunikation)

Marketing

Jonathan Kirn, Marie-Luise Nimsgern,
Daniel Voigt (Ensemble Modern)
Daniela Steinmacher (hr-Kommunikation)

Programmhefte

Jonathan Kirn, Andreas Maul, Marie-Luise
Nimsgern, Beate Schüler, Jana Weißenfeld
(Redaktion)
Hans-Jürgen Linke, Torsten Möller, Beate
Schüler, Dirk Wieschollek (Programmtexte)
Michael Rebhahn (Einführungstext)

Grafik-Design

Sylvia Lenz (lenz-design)

Eventmanagement

Sabine Hilberg (hr-Eventmanagement)

Website

Christopher Martin (CMCM)

Fotocredits

Cover © iStock
Sylvain Cambreling © Marco Borggreve,
Megumi Kasakawa © Wonge Bergmann,
Ensemble Modern © Wonge Bergmann,
hr-Sinfonieorchester © hr/Ben Knabe

cresc... ALLE KONZERTE IM ÜBERBLICK

Sonntag, 04.02.2024 | 17, 18.30, 20 Uhr
Sternwarte Wiesbaden

STERNENATLAS

Mitglieder des Ensemble Modern •
Hermann Kretzschmar • Felix Dreher

Sonntag, 11.02.2024 | 17, 18.30, 20 Uhr
Sternwarte Frankfurt

STERNENATLAS

Mitglieder des Ensemble Modern •
Hermann Kretzschmar • Felix Dreher

Freitag, 16.02.2024 | 20 Uhr
hr-Sendesaal

ESPACES ACOUSTIQUES

Ensemble Modern • hr-Sinfonieorchester •
Megumi Kasakawa • Sylvain Cambreling

Samstag, 17.02.2024 | 19 Uhr
hr-Sendesaal

COPTIC LIGHT

hr-Sinfonieorchester • Lawrence Power •
Stefan Asbury

Samstag, 17.02.2024 | 22 Uhr
KunstKulturKirche Allerheiligen

STERNENATLAS

Mitglieder des Ensemble Modern •
Hermann Kretzschmar • Felix Dreher

Sonntag, 18.02.2024 | 18 Uhr
Frankfurt LAB

HAUCH #2

Ensemble Modern • CocoonDance • Rafaële
Giovanela • Matthias Rieker • Norbert Ommer
• Rainald Endraß • Fa-Hsuan Chen •
Álvaro Esteban

Donnerstag, 22.02.2024 | 18 Uhr
KunstKulturKirche Allerheiligen

STERNENATLAS

Mitglieder des Ensemble Modern •
Hermann Kretzschmar • Felix Dreher

Donnerstag, 22.02.2024 | 20 Uhr
Künstler*innenhaus Mousonturm

TRANSITIONS

HEMA-Ensemble 2023/24 • NEKO3

Freitag, 23.02.2024 | 19.45 Uhr
Casals Forum Kronberg

SAITENSPIELE

Ensemble Modern • Ryoji Ikeda

Samstag, 24.02.2024 | 20 Uhr
Centralstation Darmstadt

NEW FIGURES AND SONGS

hr-Bigband • Jim McNeely

Sonntag, 25.02.2024 | 18 Uhr
Frankfurt LAB

STRING FIGURES -

ICCS YOUNG PROFESSIONALS

Ensemble Modern • Yannick Mayaud •
Luke Poeppl

Während des Festivals

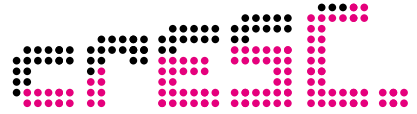
16. - 25.02.2024 | So - Fr: 18 - 22.30 Uhr,
Sa: 20 - 22.30 Uhr

KunstKulturKirche Allerheiligen

ANALEMMA

Yasuhiro Chida





Biennale für aktuelle Musik
Frankfurt Rhein Main

COPTIC LIGHT

17.02.2024

20.00 | Frankfurt
hr-Sendesaal

hr-Sinfonieorchester
Lawrence Power
Stefan Asbury

Werke von
Tania León
Sofia Gubaidulina
George Benjamin
Morton Feldman



Sendetermin von COPTIC LIGHT
25.04.2024 | 20.04 Uhr
hr2-kultur

cresc...
Biennale für aktuelle Musik Frankfurt Rhein Main
ist ein Festival von
Ensemble Modern und **hr-Sinfonieorchester**



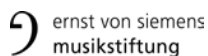
Ensemble
Modern
Frankfurt

hr SINFONIE
ORCHESTER
FRANKFURT RADIO SYMPHONY

Medienpartner

hr2
KULTUR

cresc... wird ermöglicht durch



17.02.2024 | 19 Uhr | hr-Sendesaal, Frankfurt

COPTIC LIGHT

Tania León (*1943)

Ácana für Kammerorchester (2008)

Dauer: 13 Minuten

Morton Feldman (1926–1987)

Coptic Light für Orchester (1986)

Dauer: 30 Minuten

*** Pause: 20 Minuten ***

George Benjamin (*1960)

Palimpsest I (2000)

Dauer: 8 Minuten

Sofia Gubaidulina (*1931)

Konzert für Viola und Orchester
(1996/2015)

Dauer: 34 Minuten

Mitwirkende

hr-Sinfonieorchester

Lawrence Power | Viola

Stefan Asbury | Dirigent

Biografien
finden Sie auf
cresc-biennale.de



Übernehmen, weiterdenken – das Fadenspiel als Kulturtechnik

cresc... 2024 – Biennale für aktuelle Musik Frankfurt Rhein Main

von Michael Rebhahn

Als der deutsch-amerikanische Ethnologe Franz Boas 1887/88 eine Expedition auf die westlich von Grönland gelegene Insel Baffin unternimmt, begegnet ihm dort auch das altbekannte Fadenspiel – das Knüpfen von Figuren mit einer geschlossenen Kordel –, allerdings in einer Bedeutung, die weit über den Charakter des Zeitvertreibs hinausreicht. Die Inuit-Mädchen verbinden das Spiel vielmehr mit der Vorstellung, in den Fäden die Sonnenstrahlen einweben zu können, um den Beginn des Winters hinauszuzögern. Boas beschreibt diese Praxis in einem Forschungsbericht und löst damit einen regelrechten Fadenspiel-Boom in der Ethnologie aus. In der Folge entdeckt man Varianten des Spiels bei indigenen Völkern in Asien, Afrika, Australien, Amerika und auf den Inseln des Südpazifiks.

1906 publiziert Caroline Furness Jayne mit ihrem Buch ›String Figures and How to Make Them: A Study of Cat's-Cradle in Many Lands‹ die erste universell vergleichende Betrachtung und resümiert: »In den Mustern finden wir bei allen Völkern Darstellungen von Menschen, Tieren, Handels- und Kriegsgartikeln sowie von Sternbildern und Naturphänomenen.« Aber wiewohl die Gestalten sich in den unterschiedlichen Kulturen ähneln, variieren ihre Intentionen: Fadenspiele tauchen durchaus als absichtslose Zerstreung auf, aber auch als zielgerichtete Handlungen. Geschichtenerzähler*innen verwenden sie, um ihre Worte zu illustrieren, sie dienen als Talismane zur Beschwörung einer erfolgrei-

chen Jagd oder werden als Kommunikationsmittel zur Überwindung von Sprachbarrieren eingesetzt.

Die Faszination für das Fadenspiel wirkt spätestens ab Mitte des 20. Jahrhunderts auch über ethno- oder anthropologische Interessen hinaus. So zeigt etwa Maya Deren in ihrem 1943 entstandenen Experimentalfilm ›The Witch's Cradle‹ Marcel Duchamp beim Fadenspiel, und Andy Warhol hielt 1964 in einem ›Screen Test‹ die Beatgeneration-Ikone Harry Smith fadenspielend auf 16 mm fest. In den letzten Jahren hat das Spiel auch in der Kulturtheorie an Bedeutung gewonnen. In ihrem Buch ›Staying with the Trouble‹ (2016) propagiert es die Wissenschaftstheoretikerin Donna Haraway als eine Methode des Denkens und der Kooperation zwischen Disziplinen und Spezies. Anstelle der technizistischen Metapher des »Netzwerks« setzt Haraway das Fadenspiel als spielerische und prozessuale Denkweise, in der Verantwortung und Zusammenarbeit im Vordergrund stehen: »Beim Spielen von Fadenspielen geht es darum, Muster zu geben und zu empfangen, Fäden fallen zu lassen und zu scheitern, aber manchmal auch etwas zu finden, das funktioniert, etwas Folgerichtiges und vielleicht sogar Schönes, das vorher nicht da war [...]«

Dass das Fadenspiel auch aus der Warte des Musikalischen ein fruchtbares Projektionsfeld ist, zeigt die cresc... Biennale für aktuelle Musik 2024 mit Konzerten, einer Musik-Tanz-Performance, einer Konzertinstallation und einer Rauminstallation.

TANIA LEÓN ÁCANA

Die 1943 in Havanna geborene US-Komponistin Tania León hat multiethnische Wurzeln. »Meine Vorfahren kamen aus verschiedenen Teilen der Welt, aus verschiedenen Kulturen«, so León selbst. »Ich bin stolz auf das Erbe, das jeder von ihnen an mich weitergegeben hat, und ich repräsentiere sie alle in mir.« So wirken in Leóns Musik gleichermaßen »cultural clashes« französischer, spanischer, chinesischer, afrikanischer wie kubanischer Traditionen vital ineinander. Für ihr 2008 entstandenes Kammerorchesterwerk ›Ácana‹ fand sie ihre Inspiration in dem gleichnamigen Gedicht des kubanischen Dichters Nicolás Guillén, das einem Baum gewidmet ist, der in den tropischen Regionen Amerikas heimisch ist.

Das Gedicht erzählt die Geschichte dieses Gewächses, dessen Merkmal seine weit ausladenden Wurzeln sind. Der Ácana-Baum erreicht eine Höhe von 30 Metern und eine

Breite von 10 Metern und wird für seine Stärke und sein ausgedehntes Wurzelwerk verehrt. Seine Rolle beschreibt Nicolás Guillén als Heugabel, die hilft, das eigene Zuhause zu schaffen, als Stab, der die Menschen auf ihren Wegen führt, und als Brett, aus dem ihre Särge sind. Von dieser universellen Botschaft hat sich Tania León leiten lassen, und ihre Liebe zu ihrem Heimatland ist den kraftvollen Tanzrhythmen des Schlagzeugs und der Holzbläser eingeschrieben. Dabei schafft León durch Einsatz unterschiedlicher Texturen und Motive eine mehrdimensionale Atmosphäre. Die Musik beschwört die unsichtbare Verbindung der Baumwurzeln, die sich durch die amerikanische Erde ausbreiten – eine Palette von Klängen, die die verborgenen Zusammenhänge der Kulturen auf dem amerikanischen Kontinent zum Ausdruck bringen.

MORTON FELDMAN COPTIC LIGHT

Strukturen, Muster, Gewebe, Teppiche. Morton Feldmans ›Coptic Light‹ ist ein einzigartiges Flechtwerk instrumentaler Patterns, ein faszinierendes Zusammenspiel musikalischer Licht- und Farbwirkungen. »Meinem regen Interesse für allerart geheimnisvoller Webereien des Nahen Ostens folgend, sah ich mir kürzlich die überwältigenden Beispiele koptischer Textilien an, die Teil der Dauerausstellungen im Louvre sind«, so Feldman. »Was mir bei diesen Fragmenten farbigen Stoffs ins Auge fiel, war die Art und Weise, wie ein wesentlicher Bestandteil der Atmosphäre ihrer Zivilisation vermittelt wurde. Diesen Gedanken übertrug ich auf einen anderen Bereich und stellte mir die Frage, welche Aspekte der Musik seit Monteverdi deren Atmosphäre für einen Hörer in 2000 Jahren bestimmen würden. Die Analogie wäre für mich das instrumentale Abbild der abendländischen Musik. Dies waren einige der Metaphern, die mich während der Komposition von ›Coptic Light‹ beschäftigten.«

Koptische Textilien, eine christliche Volkskunst aus dem Ägypten der Zeit der Römer, wurden normalerweise in Leinen oder Wolle mit roter, blauer, gelber, grüner, lila, schwarzer und brauner Naturfarbe gefärbt. Feldman war ein begeisterter Sammler von Teppichen dieser

Art, und er kaufte auch eine Reihe türkischer Teppiche. Insbesondere bemerkte er die unvollkommene Symmetrie der Teppiche und hatte deren Symmetrieprinzipien auf seine Werke bereits angewendet. Patterns und Farben mit kleinen Unterschieden sind wiederholt auf dem Teppich vorhanden, und Feldman verband diese Eigenschaften mit der musikalischen Zeitstruktur.

Feldmans Ästhetik war seit je von einer Priorisierung der gestischen Eigenarten musikalischer Gestalten bestimmt. Anstatt sich mittels kompositorischer Systeme abzusichern, thematisierte er die unsystematische Struktur innerer Wahrnehmungsprozesse, im Rahmen derer er sich buchstäblich von Klang zu Klang weitertastete. Auch in seinem letzten Werk für große Orchester, ›Coptic Light‹, kommt diese Technik eindrucksvoll zum Tragen. Einen zentralen technischen Aspekt der Komposition nahm dabei zudem »Sibelius' Beobachtung ein, dass sich ein Orchester vom Klavier insofern unterscheidet, dass es kein Pedal besitzt«, so Feldman. »Mit diesem Gedanken im Sinn ging ich daran, ein orchestrales Pedal mit ständig variierenden Nuancen zu schaffen. Dieses »Chiaroscuro« ist sowohl der kompositorische als auch der instrumentale Mittelpunkt von ›Coptic Light‹.«

GEORGE BENJAMIN

PALIMPSEST I

Der Brite George Benjamin gehört zu den einflussreichsten Künstlern der Gegenwarts-musik. Seiner selbstkritischen und akribischen Arbeitsweise, aus der bis heute nur eine recht überschaubare Anzahl von Werken erwachsen ist, prägt auch jede Geste seiner ›Palimpsests‹, die Benjamin als einsätziges Werk begann und später um einen längeren zweiten Satz erweiterte. Ein Palimpsest ist wortwörtlich ein »abgeschabtes« Stück Pergament aus der Antike oder dem Mittelalter, das aufeinanderfolgende Textschichten bewahrt. Mit jeder Wiederverwendung wird die ursprüngliche Schicht undeutlicher und bruchstückhafter.

»Ich stieß auf mein erstes Palimpsest in einem Buch über mittelalterliche Musik«, so Benjamin, »und war fasziniert von dem Konzept eines Stücks Pergament oder Schiefer, das immer wieder für verschiedene Musikstücke verwendet wurde. Es handelte sich um seltene Materialien, und die Skizzen mussten immer wieder mit neuen Erfindungen überschrieben werden. Wenn wir diese Manuskripte heute betrachten, 600 oder mehr Jahre später, sehen wir ein außergewöhnliches Durcheinander der Schrift. Ihre scheinbare Komplexität ähnelt an der Oberfläche einem organischen Wachstum,

aber die Anzahl der geraden Linien verrät, dass sie von Menschenhand gemacht wurde. Wenn man dieses rätselhafte Durcheinander entschlüsselt, kann man die verschiedenen, übereinanderliegenden Schichten erkennen und bis zum ursprünglichen Text zurückverfolgen. Dieser Gedanke hat meine Arbeiten inspiriert.«

In ›Palimpsests I‹ bildet der quasi-mittelalterliche Gesang, der zunächst von einem Klarinettenquartett intoniert wird, den grundlegenden »Text«. In regelmäßigen Abständen wird dieser Gesang durch teils heftig kontrastierende Schichten verdeckt, um dann »jedes Mal in einem stark erweiterten Maßstab« wieder aufzutauchen. Auf seinem Höhepunkt wird das Stück von einer geheimnisvoll ruhigen Schlagzeugpassage durchgerüttelt, aus der zarte Splitter auftauchen, um das Anfangsthema in einem fragilen Zustand der Zersetzung zu präsentieren.

SOFIA GUBAIDULINA

KONZERT FÜR VIOLA UND ORCHESTER

Im Leben und Werk der russischen Komponistin Sofia Gubaidulina spiegelt sich das 20. Jahrhundert seit der Stalinzeit, der Kalte Krieg, Gorbatschows Perestroika und der Zusammenbruch der Sowjetunion. Als kulturelle Wurzeln nennt die inzwischen 92-jährige Mystikerin der musikalischen Avantgarde ihre Prägung durch jüdische Lehrer, die frühe Begegnung mit der deutschen Kultur und ihre russisch-tatarische Herkunft. Das 1996 entstandene und von ihr 2015 in der Solostimme noch mal überarbeitete ›Konzert für Viola und Orchester‹ beginnt karg. Es sei ihre Idee gewesen, so Gubaidulina, »aus einem einzigen Ton etwas Mannigfaltiges zu erschaffen. Erst ein Ton, der dann verläuft in einer kleinen Sekunde«. Dieser langsame, vielfach gebrochene Aufbau des Werkes erzeugt eine ungeheure Spannung. »Das eigentümlich Mysteriöse und das Verschleierte des Bratschentimbres sind für mich stets rätselhaft gewesen, gleichzeitig aber auch Gegenstand meiner Begeisterung.« Genau diese Eigenschaft der Viola war es auch, die Gubaidulina dazu verleitete, in die Besetzung des Werkes ein zusätzliches Element aufzunehmen, das neben dem Orchester für eine weitere Klangdimension sorgt: ein Solo-Streichquartett,

dessen Instrumente um einen Viertelton tiefer gestimmt sind – eine Art Schatten für die ohnehin schattenhafte Viola.

Das Quartett war für Gubaidulina auch essenziell, weil es die Intervallverhältnisse unterstreicht. »So konnte ich neben der üblichen Skala auch vierteltönige Verhältnisse nutzen. Wenn sich beispielsweise die kleine Sekunde auflöst in eine große Sekunde, bewegen sich hier beide Stimmen des Intervalls jeweils um einen Viertelton in entgegengesetzter Richtung. So etwas war für mich sehr wichtig. Ein Übergang wie von kleiner Sekunde zu großer Sekunde ist banal und absolut nicht interessant. Aber wenn wir diesen zusätzlichen Raum haben, also die Bewegung von oberer und unterer Stimme, wird es wirkungsvoll. Damit bekommt die Form ein Gesicht.« Die intendierte mikrotonal gebrochene Klanglichkeit trifft dabei auf ein Orchester, das mit Wagnertuben, Cembalo, Bassflöte, Zimbeln und teilweise solistischen Kontrabässen ebenfalls ein besonderes, ausgesprochen apartes Kolorit entfaltet.

Andreas Maul



LAWRENCE
POWER



HR-
SINFONIE-
ORCHESTER

IMPRESSUM

cresc... Biennale für aktuelle Musik Frankfurt Rhein Main

ist ein Festival von **Ensemble Modern**
und **hr-Sinfonieorchester**

Künstlerische Leitung

Christian Fausch (Künstlerischer Manager
und Geschäftsführer Ensemble Modern)
Michael Traub (hr-Musikchef und Manager
hr-Sinfonieorchester)

Programmentwicklung

Christian Fausch
Michael Traub
Beate Schüller (Kuratorin und Dramaturgin,
Büro für Programmplanung & Dramaturgie)
Andreas Maul (hr-Sinfonieorchester)
Dietmar Wiesner (Ensemble Modern)
Olaf Stötzler (hr-Bigband)

Koordination

Jonathan Kirn (Ensemble Modern)
Melanie Heurich (hr-Hörfunkproduktion)

Produktionsmanagement

Maximilian Dinies, Edda von Gerlach,
Erik Hein, Ina Meineke, Sebastian Nier,
Alexander Reiff, Annika Schubert
(Ensemble Modern)
Christiane Engelbrecht, Aaron Stephan (IEMA)
Hardin Hass, Alexander Planz, Kimon
Roggenbuck, Gisela Thielking, Armin Wunsch
(hr-Sinfonieorchester)
Lucia Rosu (hr-Bigband)

Pressearbeit

Marie-Luise Nimsgern (Ensemble Modern)
Isabel Schad (hr-Kommunikation)

Marketing

Jonathan Kirn, Marie-Luise Nimsgern,
Daniel Voigt (Ensemble Modern)
Daniela Steinmacher (hr-Kommunikation)

Programmhefte

Jonathan Kirn, Andreas Maul, Marie-Luise
Nimsgern, Beate Schüller, Jana Weißenfeld
(Redaktion)
Hans-Jürgen Linke, Torsten Möller, Beate
Schüller, Dirk Wieschollek (Programmtexte)
Michael Rebhahn (Einführungstext)

Grafik-Design

Sylvia Lenz (lenz-design)

Eventmanagement

Sabine Hilberg (hr-Eventmanagement)

Website

Christopher Martin (CMCM)

Fotocredits

Cover © iStock
Lawrence Power © Giorgia Bertazzi,
hr-Sinfonieorchester © hr/Ben Knabe

cresc... ALLE KONZERTE IM ÜBERBLICK

Sonntag, 04.02.2024 | 17, 18.30, 20 Uhr
Sternwarte Wiesbaden

STERNENATLAS

Mitglieder des Ensemble Modern •
Hermann Kretzschmar • Felix Dreher

Sonntag, 11.02.2024 | 17, 18.30, 20 Uhr
Sternwarte Frankfurt

STERNENATLAS

Mitglieder des Ensemble Modern •
Hermann Kretzschmar • Felix Dreher

Freitag, 16.02.2024 | 20 Uhr
hr-Sendesaal

ESPACES ACOUSTIQUES

Ensemble Modern • hr-Sinfonieorchester •
Megumi Kasakawa • Sylvain Cambreling

Samstag, 17.02.2024 | 19 Uhr
hr-Sendesaal

COPTIC LIGHT

hr-Sinfonieorchester • Lawrence Power •
Stefan Asbury

Samstag, 17.02.2024 | 22 Uhr
KunstKulturKirche Allerheiligen

STERNENATLAS

Mitglieder des Ensemble Modern •
Hermann Kretzschmar • Felix Dreher

Sonntag, 18.02.2024 | 18 Uhr
Frankfurt LAB

HAUCH #2

Ensemble Modern • CocoonDance • Rafaële
Giovanela • Matthias Rieker • Norbert Ommer
• Rainald Endraß • Fa-Hsuan Chen •
Álvaro Esteban

Donnerstag, 22.02.2024 | 18 Uhr
KunstKulturKirche Allerheiligen

STERNENATLAS

Mitglieder des Ensemble Modern •
Hermann Kretzschmar • Felix Dreher

Donnerstag, 22.02.2024 | 20 Uhr
Künstler*innenhaus Mousonturm

TRANSITIONS

HEMA-Ensemble 2023/24 • NEKO3

Freitag, 23.02.2024 | 19.45 Uhr
Casals Forum Kronberg

SAITENSPIELE

Ensemble Modern • Ryoji Ikeda

Samstag, 24.02.2024 | 20 Uhr
Centralstation Darmstadt

NEW FIGURES AND SONGS

hr-Bigband • Jim McNeely

Sonntag, 25.02.2024 | 18 Uhr
Frankfurt LAB

STRING FIGURES -

ICCS YOUNG PROFESSIONALS

Ensemble Modern • Yannick Mayaud •
Luke Poepfel

Während des Festivals

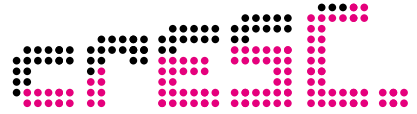
16. - 25.02.2024 | So - Fr: 18 - 22.30 Uhr,
Sa: 20 - 22.30 Uhr

KunstKulturKirche Allerheiligen

ANALEMMA

Yasuhiro Chida





Biennale für aktuelle Musik
Frankfurt Rhein Main



HAUCH #2

18.02.2024

Rebecca Saunders:
Hauch #2 - Musik für
Tanz (Uraufführung)

18.00 | Frankfurt
Frankfurt LAB

Ensemble Modern
CocoonDance
Rafaële Giovanola

cresc...

Biennale für aktuelle Musik Frankfurt Rhein Main

ist ein Festival von

Ensemble Modern und **hr-Sinfonieorchester**



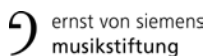
Ensemble
Modern
Frankfurt

hr SINFONIE
ORCHESTER
FRANKFURT RADIO SYMPHONY

Medienpartner

hr2
KULTUR

cresc... wird ermöglicht durch



18.02.2024 | 18 Uhr | Frankfurt LAB, Frankfurt

HAUCH #2

Rebecca Saunders (*1967)

Hauch #2 – Musik für Tanz.

Eine musikalische Collage in einer Choreografie

von Rafaële Giovanola in Zusammenarbeit mit den Tänzer*innen

von CocoonDance: Martina De Dominicis, Léonce Noah Konan,

Colas Lucot, Bojana Mitrovic, Nora Monsecour (2021/23), UA

Dauer: 75 Minuten

Mitwirkende

Ensemble Modern

CocoonDance

Rafaële Giovanola | Choreografie

Matthias Rieker | Lichtdesign

Norbert Ommer | Sounddesign

Rainald Endraß | Dramaturgie

Fa-Hsuan Chen | Kostüme

Álvaro Esteban | Outside Eye

Ensemble Modern

Christian Hommel | Oboe • Sava Stoianov | Trompete • Ueli Wiget | Klavier • David Haller |

Schlagzeug • Giorgos Panagiotidis | Violine • Megumi Kasakawa | Viola • Eva Böcker |

Violoncello • Paul Cannon | Kontrabass

Cocoon Dance

Martina De Dominicis • Léonce Noah Konan • Colas Lucot • Bojana Mitrovic

• Nora Monsecour

Biografien
finden Sie auf
cresc-biennale.de



Übernehmen, weiterdenken – das Fadenspiel als Kulturtechnik

cresc... 2024 – Biennale für aktuelle Musik Frankfurt Rhein Main

von Michael Rebhahn

Als der deutsch-amerikanische Ethnologe Franz Boas 1887/88 eine Expedition auf die westlich von Grönland gelegene Insel Baffin unternimmt, begegnet ihm dort auch das altbekannte Fadenspiel – das Knüpfen von Figuren mit einer geschlossenen Kordel –, allerdings in einer Bedeutung, die weit über den Charakter des Zeitvertreibs hinausreicht. Die Inuit-Mädchen verbinden das Spiel vielmehr mit der Vorstellung, in den Fäden die Sonnenstrahlen einweben zu können, um den Beginn des Winters hinauszuzögern. Boas beschreibt diese Praxis in einem Forschungsbericht und löst damit einen regelrechten Fadenspiel-Boom in der Ethnologie aus. In der Folge entdeckt man Varianten des Spiels bei indigenen Völkern in Asien, Afrika, Australien, Amerika und auf den Inseln des Südpazifiks.

1906 publiziert Caroline Furness Jayne mit ihrem Buch ›String Figures and How to Make Them: A Study of Cat's-Cradle in Many Lands‹ die erste universell vergleichende Betrachtung und resümiert: »In den Mustern finden wir bei allen Völkern Darstellungen von Menschen, Tieren, Handels- und Kriegsgartikeln sowie von Sternbildern und Naturphänomenen.« Aber wiewohl die Gestalten sich in den unterschiedlichen Kulturen ähneln, variieren ihre Intentionen: Fadenspiele tauchen durchaus als absichtslose Zerstreung auf, aber auch als zielgerichtete Handlungen. Geschichtenerzähler*innen verwenden sie, um ihre Worte zu illustrieren, sie dienen als Talismane zur Beschwörung einer erfolgrei-

chen Jagd oder werden als Kommunikationsmittel zur Überwindung von Sprachbarrieren eingesetzt.

Die Faszination für das Fadenspiel wirkt spätestens ab Mitte des 20. Jahrhunderts auch über ethno- oder anthropologische Interessen hinaus. So zeigt etwa Maya Deren in ihrem 1943 entstandenen Experimentalfilm ›The Witch's Cradle‹ Marcel Duchamp beim Fadenspiel, und Andy Warhol hielt 1964 in einem ›Screen Test‹ die Beatgeneration-Ikone Harry Smith fadenspielend auf 16 mm fest. In den letzten Jahren hat das Spiel auch in der Kulturtheorie an Bedeutung gewonnen. In ihrem Buch ›Staying with the Trouble‹ (2016) propagiert es die Wissenschaftstheoretikerin Donna Haraway als eine Methode des Denkens und der Kooperation zwischen Disziplinen und Spezies. Anstelle der technizistischen Metapher des »Netzwerks« setzt Haraway das Fadenspiel als spielerische und prozessuale Denkweise, in der Verantwortung und Zusammenarbeit im Vordergrund stehen: »Beim Spielen von Fadenspielen geht es darum, Muster zu geben und zu empfangen, Fäden fallen zu lassen und zu scheitern, aber manchmal auch etwas zu finden, das funktioniert, etwas Folgerichtiges und vielleicht sogar Schönes, das vorher nicht da war [...]«

Dass das Fadenspiel auch aus der Warte des Musikalischen ein fruchtbares Projektionsfeld ist, zeigt die cresc... Biennale für aktuelle Musik 2024 mit Konzerten, einer Musik-Tanz-Performance, einer Konzertinstallation und einer Rauminstallation.

Rebecca Saunders

Hauch #2 – Musik für Tanz

»Beim Komponieren stelle ich mir vor, die Klänge und Geräusche in meinen Händen zu halten, ihr Potenzial zwischen meinen Handflächen zu spüren und sie abzuwägen. Daraus entwickeln sich skelettartige Texturen und musikalische Gesten. Dann stelle ich sie wie Bilder in einem großen weißen Raum in die Stille, nebeneinander, über-, unter- und gegeneinander.«

Was Rebecca Saunders hier über ihr haptisches Verhältnis zur Materie Klang verrät, hat ihrer Musik eine einzigartige Präsenz verliehen. Ihre außergewöhnliche klangliche Sensibilität beruht auf der fühlbaren Stofflichkeit ihrer Gestaltung. Die unmittelbare Körperlichkeit von Klang im Vorgang des Komponierens, Spielens und Hörens ist in jedem ihrer Stücke mit Händen greifbar – zwischen den Extrempositionen von zerbrechlicher Stille und cholischer Expressivität.

Untrennbar damit verbunden ist Saunders Idee einer existenziellen Erfahrung von Klang, die sich als räumliches Ereignis vermittelt. Entsprechend präsent sind Aspekte der Veräumlichung in Saunders Werk, oft realisiert als vielschichtige Konzertinstallationen, in denen einzelne Klanggruppen in unterschiedlichen Örtlichkeiten vernetzt werden und das Publikum eine mobile Wahrnehmungsperspektive einnimmt.

Im Hinblick auf diese elementaren Aspekte in Saunders Musik wundert es nicht, dass die Komponistin von einem künstlerischen Medium besonders fasziniert ist, bei dem die Beteiligten so physisch exponiert und ver-

letzlich sind wie nirgendwo sonst: dem zeitgenössischen Tanz.

In der Komposition ›Insideout‹ (2003), die sie als »choreografische Installation« bezeichnet, und der erweiterten Version von ›Still‹ (2011/16) hatte die Komponistin intensiv mit der Choreografin Sasha Waltz und ihrem Ensemble sowie dem Choreografen Antonio Ruz zusammengearbeitet.

Auch die Idee, bereits existierende eigene Musik im Rahmen einer größeren Raumklang-Installation neu zu arrangieren, hat in Saunders Werkkatalog ihre Vorläufer: In ›Murmurs‹ (2009), ›Stasis‹ (2011/16) oder der ›Stirrings Still Series‹ (2006/19) verknüpfte Saunders diverse Kammermusiken zu polyperspektivischen Raumerfahrungen.

In ›Hauch – Musik für Tanz‹ (2021) schließlich fanden im Auftrag des Ensemble Modern die Ebenen von Tanz und musikalischer Collage erstmals eine gemeinsame Ausdrucksebene. Ein Ensemble aus Oboe, Trompete, Perkussion, Klavier, Violine, Viola, Violoncello und Kontrabass interagiert solistisch oder in unterschiedlichen Kombinationen mit drei Solotänzer*innen in einer Choreografie von Frances Chiaverini.

Als Weiterentwicklung dieser ›Musik für Tanz‹ entstand nun ›Hauch #2‹, das diverse Solostücke und ein Duo von Saunders in einer interdisziplinären Collage neu kombiniert: ›blaauw/sinjo‹ für Trompete (2004), ›Fury‹ für Kontrabass (2005), ›to and fro‹ für Violine und Oboe (2010), ›Solitude‹ für Violoncello (2013), ›dust‹ für Schlagzeug (2017/18), ›Hauch II‹ für



EVA BÖCKER |
ENSEMBLE MODERN



MARTINA DE
DOMINICIS |
COCOONDANCE

Viola (2018/2021) und ›to an utterance – study‹ für Klavier (2020). Stücke also, die hinsichtlich eines klanglich stark fokussierten Settings bewusst ausgewählt wurden, um die choreografische Ebene nicht mit Klang zu überfrachten.

Rebecca Saunders sagt über den Zusammenhang von Musik und Tanz: »Ich wollte eine Choreografin oder einen Choreografen einladen, eigene modulare choreografische Elemente einzubringen und all diese Musik mit Tanz zu verbinden. Es gibt kein Narrativ, keine Geschichte. Es ist ein Dialog zwischen Protagonisten, oder Körpern, die sich in zwei sehr unterschiedlichen Medien artikulieren, und es geht auch darum, nach Ähnlichkeiten dieser Medien zu suchen.« Die Spannung von Klang und Stille ist dieser Begegnung a priori eingeschrieben, hält sich Saunders Musik doch mit Vorliebe in den Grenzbezirken instrumentaler Artikulation auf, um mit mikroskopischer Feinjustierung die Zwischenräume von Ton und Geräusch zu erkunden. Fast alle Stücke bewegen sich dabei in einer ambivalenten Sphäre von instabiler Flüchtigkeit und eruptivem Ausdruck.

Saunders erläutert den Charakter und die Handhabung der ausgewählten Stücke von ›Hauch #2‹ so: »Viele meiner Solos und Duos kreisen wieder und wieder um das Gleiche. Sie haben etwas durchaus Obsessives, auch wenn es leise, fragile Stücke sind, und besonders, wenn sie cholerisch sind. Manche der Stücke werden nebeneinandergestellt, manche können gekürzt oder aufgeteilt werden

und später am Abend fortgesetzt werden. [...] Einige der Kompositionen können gesplittet, in zwei oder drei Teile geteilt und von anderen Stücken überlagert werden. Es gibt ein Schlagwerksolo, das aus acht verschiedenen Modulen besteht, die wir beliebig kombinieren und anordnen können. Das gibt uns auch enorme Flexibilität beim Gestalten der gesamten Collage. Und die Tänzer*innen werden dieser Collage weitere Linien hinzufügen.«

Tänzer*innen, die erfahren sind im Austausch mit den Nachbarkünsten: Die Cocoon-Dance Company unter der Leitung von Rafaële Giovanola hat sich die Entdeckung neuer Tanzformate und interdisziplinärer Kommunikationsformen auf die Fahnen geschrieben. Die künstlerische Philosophie von Cocoon-Dance ließe sich mit einer experimentellen Offenheit beschreiben, die ihre Körpersprache immer wieder neu und anders aus der haptisch-visuellen Begegnung mit dem Klang gewinnt. Die zeitgenössische Komposition ist für das Ensemble also keine Terra incognita. In den ›Hard Boiled Variations‹ arbeiteten sie eng mit dem Komponisten Arnulf Herrmann zusammen und sorgten gemeinsam mit dem Ensemble Modern für eine der bemerkenswertesten Uraufführungen bei den Wittener Kammermusiktagen 2022. Im Gegensatz zu der temporeichen Motorik, der von vornherein ganz auf den Tanz zugeschnittenen Partitur von Herrmann, sind die Voraussetzungen bei Rebecca Saunders aber ganz andere: Musik und Tanz werden in der Performance von ›Hauch #2‹ in einen körperhaften Dialog

mit bereits existierenden Modulen treten. Das Material, das Komponistin und Choreografin mitbringen, ist zwar in absoluter Unabhängigkeit voneinander entstanden, wird aber in einem gemeinsamen Entwicklungsprozess neu kombiniert, um aus der Begegnung heraus neuartige Perspektiven zu eröffnen. Gerade die Spannung von ästhetischer Eigenständigkeit und künstlerischem Dialog macht den besonderen Reiz der Konzeption von ›Hauch #2‹ aus:

»Im Gegensatz zu den üblichen Vorstellungen einer kompositorischen Form, die bereits vor dem Beginn der choreografischen Proben existiert, werden die musikalischen und die choreografischen Fragmente innerhalb einer gemeinsamen Partitur zusammengedacht und entwickelt«, verrät Choreografin Rafaële Giovanola. Und weiter: »Anstatt der traditionellen Aufgabenteilung zwischen der als Partitur vorgegebenen, musikalisch-fixierten Form und der tänzerisch-visuellen Interpretation und Visualisierung, die CocoonDance nie interessiert hat, verspricht ›Hauch #2‹ aus der Sicht der Choreografie eine im Dialog entwickelte Assemblage verschiedener miteinander korrespondierender und doch autonom bleibender Medien. Diese haptisch-visuelle, akustische Kommunikation wird wahrnehmbar durch Rhythmusstrukturen, die miteinander in Beziehung stehen, aber nicht eindimensional im Sinne von Äußerung und Antwort, Aktion und Reaktion. Die Verantwortung für die Interaktion ist beiderseitig.«

Man darf also gespannt sein, wie neun Musiker*innen und fünf Tänzer*innen sich in ›Hauch #2‹ als Teil einer umfassenden Raumchoreografie zueinander verhalten werden. Inwieweit diese dynamische Begegnung von Klang und Körper eher auf Momente der Reibung oder der Verschmelzung aus sein wird, wird eine besonders interessante Frage sein.

Dirk Wieschollek



PROBENARBEIT



IMPRESSUM

cresc... Biennale für aktuelle Musik Frankfurt Rhein Main

ist ein Festival von **Ensemble Modern**
und **hr-Sinfonieorchester**

Künstlerische Leitung

Christian Fausch (Künstlerischer Manager
und Geschäftsführer Ensemble Modern)
Michael Traub (hr-Musikchef und Manager
hr-Sinfonieorchester)

Programmentwicklung

Christian Fausch
Michael Traub
Beate Schüller (Kuratorin und Dramaturgin,
Büro für Programmplanung & Dramaturgie)
Andreas Maul (hr-Sinfonieorchester)
Dietmar Wiesner (Ensemble Modern)
Olaf Stötzler (hr-Bigband)

Koordination

Jonathan Kirn (Ensemble Modern)
Melanie Heurich (hr-Hörfunkproduktion)

Produktionsmanagement

Maximilian Dinies, Edda von Gerlach,
Erik Hein, Ina Meineke, Sebastian Nier,
Alexander Reiff, Annika Schubert
(Ensemble Modern)
Christiane Engelbrecht, Aaron Stephan (IEMA)
Hardin Hass, Alexander Planz, Kimon
Roggenbuck, Gisela Thielking, Armin Wunsch
(hr-Sinfonieorchester)
Lucia Rosu (hr-Bigband)

Pressearbeit

Marie-Luise Nimsgern (Ensemble Modern)
Isabel Schad (hr-Kommunikation)

Marketing

Jonathan Kirn, Marie-Luise Nimsgern,
Daniel Voigt (Ensemble Modern)
Daniela Steinmacher (hr-Kommunikation)

Programmhefte

Jonathan Kirn, Andreas Maul, Marie-Luise
Nimsgern, Beate Schüller, Jana Weißenfeld
(Redaktion)
Hans-Jürgen Linke, Torsten Möller, Beate
Schüller, Dirk Wieschollek (Programmtexte)
Michael Rebhahn (Einführungstext)

Grafik-Design

Sylvia Lenz (lenz-design)

Eventmanagement

Sabine Hilberg (hr-Eventmanagement)

Website

Christopher Martin (CMCM)

Fotocredits

Cover © iStock
Probenarbeit © Walter Vorjohann

cresc... ALLE KONZERTE IM ÜBERBLICK

Sonntag, 04.02.2024 | 17, 18.30, 20 Uhr
Sternwarte Wiesbaden

STERNENATLAS

Mitglieder des Ensemble Modern •
Hermann Kretzschmar • Felix Dreher

Sonntag, 11.02.2024 | 17, 18.30, 20 Uhr
Sternwarte Frankfurt

STERNENATLAS

Mitglieder des Ensemble Modern •
Hermann Kretzschmar • Felix Dreher

Freitag, 16.02.2024 | 20 Uhr
hr-Sendesaal

ESPACES ACOUSTIQUES

Ensemble Modern • hr-Sinfonieorchester •
Megumi Kasakawa • Sylvain Cambreling

Samstag, 17.02.2024 | 19 Uhr
hr-Sendesaal

COPTIC LIGHT

hr-Sinfonieorchester • Lawrence Power •
Stefan Asbury

Samstag, 17.02.2024 | 22 Uhr
KunstKulturKirche Allerheiligen

STERNENATLAS

Mitglieder des Ensemble Modern •
Hermann Kretzschmar • Felix Dreher

Sonntag, 18.02.2024 | 18 Uhr
Frankfurt LAB

HAUCH #2

Ensemble Modern • CocoonDance • Rafaële
Giovanela • Matthias Rieker • Norbert Ommer
• Rainald Endraß • Fa-Hsuan Chen •
Álvaro Esteban

Donnerstag, 22.02.2024 | 18 Uhr
KunstKulturKirche Allerheiligen

STERNENATLAS

Mitglieder des Ensemble Modern •
Hermann Kretzschmar • Felix Dreher

Donnerstag, 22.02.2024 | 20 Uhr
Künstler*innenhaus Mousonturm

TRANSITIONS

HEMA-Ensemble 2023/24 • NEKO3

Freitag, 23.02.2024 | 19.45 Uhr
Casals Forum Kronberg

SAITENSPIELE

Ensemble Modern • Ryoji Ikeda

Samstag, 24.02.2024 | 20 Uhr
Centralstation Darmstadt

NEW FIGURES AND SONGS

hr-Bigband • Jim McNeely

Sonntag, 25.02.2024 | 18 Uhr
Frankfurt LAB

STRING FIGURES -

ICCS YOUNG PROFESSIONALS

Ensemble Modern • Yannick Mayaud •
Luke Poepfel

Während des Festivals

16. - 25.02.2024 | So - Fr: 18 - 22.30 Uhr,
Sa: 20 - 22.30 Uhr

KunstKulturKirche Allerheiligen

ANALEMMA

Yasuhiro Chida




TRANSITIONS

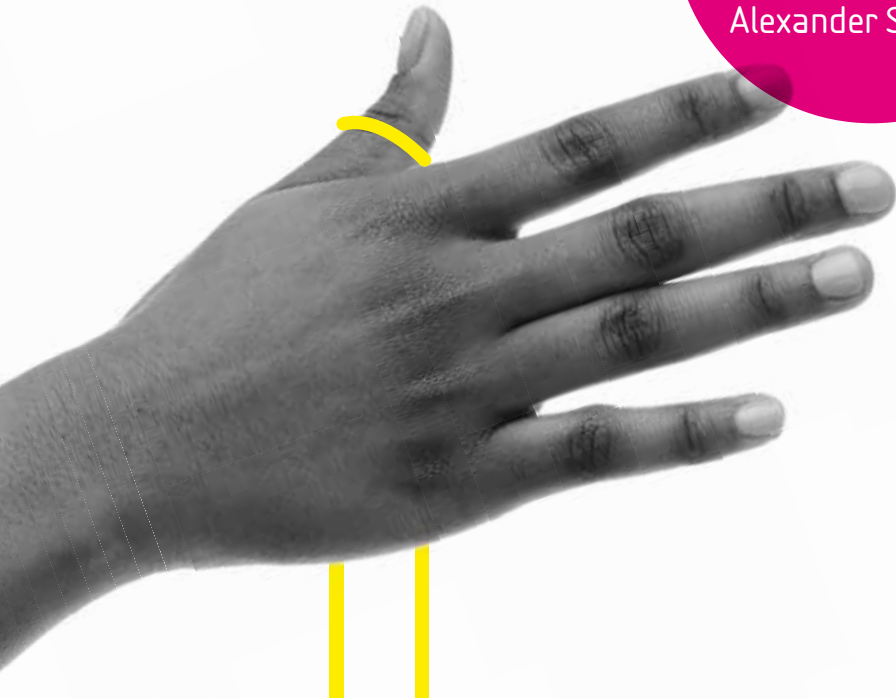
22.02.2024

20.00 | Frankfurt
Künstler*innenhaus Mousonturm

IEMA-Ensemble 2023/24
NEK03



Werke von
Sunghyun Lee
Po-Chien Liu
Yann Robin
Alexander Schubert





Biografien finden
Sie auf
cresc-biennale.de

cresc...

Biennale für aktuelle Musik Frankfurt Rhein Main
ist ein Festival von
Ensemble Modern und hr-Sinfonieorchester



Ensemble
Modern
Frankfurt

hr SINFONIE
ORCHESTER
FRANKFURT RADIO SYMPHONY

Medienpartner

hr2
KULTUR

cresc... wird ermöglicht durch



KULTURFONDS
Frankfurt Rhein Main

ULYSSES
network



Co-funded by the
Creative Europe Programme
of the European Union



ernst von siemens
musikstiftung



Ein Projekt im Rahmen des Ulysses Netzwerkes. Das Projekt wird durch das Creative Europe Programme der Europäischen Union unterstützt. Im Rahmen des Masterstudiengangs ›Internationale Ensemble Modern Akademie – Contemporary Music Performance‹ an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt (HfMDK) Die Uraufführung von ›Angel Death Traps‹ wird ermöglicht durch die großzügige Unterstützung der Ernst von Siemens Musikstiftung, Art Music Denmark, Statens Kunstfond und KODA.

22.02.2024 | 20 Uhr | Künstler*innenhaus Mousonturm, Frankfurt

TRANSITIONS

Po-Chien Liu (*1990)

Schattierung (2023), UA

Dauer: 10 Minuten

Sunghyun Lee (*1995)

Jardin des Insectes Fous (2023), UA

Dauer: 10 Minuten

Yann Robin (*1974)

Übergang II (2018), DEA

Dauer: 16 Minuten

*** Pause: 20 Minuten ***

Alexander Schubert (*1979)

ANGEL DEATH TRAPS – Transhuman

Techno-Romantic Song Cycle (2021-23), UA

Dauer: 45 Minuten

Alexander Schubert | Komposition und Konzept • Alexander Schubert, NEK03 | Arrangements • Felina Levits | Kostüme • Diego Muhr | Lichtdesign und Konzept • Lasse Schönfelder | Lichtdesign

Mitwirkende

IEMA-Ensemble 2023/24

NEK03

IEMA-Ensemble 2023/24

Hwajune Kim | Flöte • Megumi Nakajima | Oboe • Pablo Piñeiro Mundín | Klarinette • Olivia Palmer-Baker | Fagott • Robyn Blair | Horn • Jinhyoung Kim | Trompete • Noah Perkins | Posaune • Grzegorz Chwalinski | Schlagzeug • Shan-Chi Hsu | Klavier, Sampler • Isaac Bifet | Violine • Elijah Spies | Viola • Uschik Choi | Violoncello • Emmett Jackson | Kontrabass • Raimonda Skabeikaitė | Dirigentin • Moritz Fischer | Klangregie

NEK03

Fei Nie | Performerin, Midi-Keyboard • Lorenzo Colombo | Performer, Schlagzeug • Kalle Hakosalo | Performer, Schlagzeug

Übernehmen, weiterdenken – das Fadenspiel als Kulturtechnik

cresc... 2024 – Biennale für aktuelle Musik Frankfurt Rhein Main

von Michael Rebhahn

Als der deutsch-amerikanische Ethnologe Franz Boas 1887/88 eine Expedition auf die westlich von Grönland gelegene Insel Baffin unternimmt, begegnet ihm dort auch das altbekannte Fadenspiel – das Knüpfen von Figuren mit einer geschlossenen Kordel –, allerdings in einer Bedeutung, die weit über den Charakter des Zeitvertreibs hinausreicht. Die Inuit-Mädchen verbinden das Spiel vielmehr mit der Vorstellung, in den Fäden die Sonnenstrahlen einweben zu können, um den Beginn des Winters hinauszuzögern. Boas beschreibt diese Praxis in einem Forschungsbericht und löst damit einen regelrechten Fadenspiel-Boom in der Ethnologie aus. In der Folge entdeckt man Varianten des Spiels bei indigenen Völkern in Asien, Afrika, Australien, Amerika und auf den Inseln des Südpazifiks.

1906 publiziert Caroline Furness Jayne mit ihrem Buch ›String Figures and How to Make Them: A Study of Cat's-Cradle in Many Lands‹ die erste universell vergleichende Betrachtung und resümiert: »In den Mustern finden wir bei allen Völkern Darstellungen von Menschen, Tieren, Handels- und Kriegsgartikeln sowie von Sternbildern und Naturphänomenen.« Aber wiewohl die Gestalten sich in den unterschiedlichen Kulturen ähneln, variieren ihre Intentionen: Fadenspiele tauchen durchaus als absichtslose Zerstreung auf, aber auch als zielgerichtete Handlungen. Geschichtenerzähler*innen verwenden sie, um ihre Worte zu illustrieren, sie dienen als Talismane zur Beschwörung einer erfolgrei-

chen Jagd oder werden als Kommunikationsmittel zur Überwindung von Sprachbarrieren eingesetzt.

Die Faszination für das Fadenspiel wirkt spätestens ab Mitte des 20. Jahrhunderts auch über ethno- oder anthropologische Interessen hinaus. So zeigt etwa Maya Deren in ihrem 1943 entstandenen Experimentalfilm ›The Witch's Cradle‹ Marcel Duchamp beim Fadenspiel, und Andy Warhol hielt 1964 in einem ›Screen Test‹ die Beatgeneration-Ikone Harry Smith fadenspielend auf 16 mm fest. In den letzten Jahren hat das Spiel auch in der Kulturtheorie an Bedeutung gewonnen. In ihrem Buch ›Staying with the Trouble‹ (2016) propagiert es die Wissenschaftstheoretikerin Donna Haraway als eine Methode des Denkens und der Kooperation zwischen Disziplinen und Spezies. Anstelle der technizistischen Metapher des »Netzwerks« setzt Haraway das Fadenspiel als spielerische und prozessuale Denkweise, in der Verantwortung und Zusammenarbeit im Vordergrund stehen: »Beim Spielen von Fadenspielen geht es darum, Muster zu geben und zu empfangen, Fäden fallen zu lassen und zu scheitern, aber manchmal auch etwas zu finden, das funktioniert, etwas Folgerichtiges und vielleicht sogar Schönes, das vorher nicht da war [...]«

Dass das Fadenspiel auch aus der Warte des Musikalischen ein fruchtbares Projektionsfeld ist, zeigt die cresc... Biennale für aktuelle Musik 2024 mit Konzerten, einer Musik-Tanz-Performance, einer Konzertinstallation und einer Rauminstallation.

TRANSITIONS

Im Spiel ist der Mensch bei sich. Wir finden im zwecklosen Spiel zu unserem Selbst, das nicht immer nur in Funktionen zu denken ist. Spiel, das bedeutet auch Freiheit – etwas ausprobieren, meist auch ein Miteinander, das dem sozialen Wesen namens Mensch eingeschrieben ist. Die weltweite Verbreitung der Fadenspiele oder auch »String Figures« ist somit kein Zufall, sondern vorgezeichnet. Wenn Spieltheoretiker*innen und Spielforscher*innen von einem »Aufmerksamkeits-spiel« oder einer »Geschicklichkeitsübung« der Fadenspiele sprechen, wird eine Nähe zur Musik unmittelbar spürbar. Auch wenn von dem besonderen Reiz einer Spielsituation die Rede ist, in der Konkurrenz keine Rolle spielt, ist durchaus an das Miteinander im Duo, Quartett, Orchester, in der Bigband oder auch in Ensembles zu denken.

Beim Konzert ›Transitions‹ spielen gleich zwei Ensembles: Zum einen sind es die aktuellen Studierenden des Masterstudiengangs der Internationalen Ensemble Modern Akademie (IEMA), das IEMA-Ensemble 2023/24. Die Akademie setzt sich neben zahlreichen weiteren Aktivitäten zum Ziel, mit ihrem einjährigen Masterstudiengang bereits ausgebildete Musiker*innen, Komponist*innen, Dirigent*innen und Klangregisseur*innen die besonderen Herausforderungen zeitgenössischer Musik näherzubringen. Zum anderen ist das in Kopenhagen beheimatete Trio NEKO3 zu Gast, ein im Rahmen des ULYSSES Netzwerks gefördertes Nachwuchsensemble, das dafür bekannt ist, in seinen

Konzerten viele Fäden zu spinnen zu anderen Disziplinen, sei es hin zu den installativen oder digital-multimedialen Künsten.

Für die Komponist*innen Sunghyun Lee, Po-Chien Liu und Alexander Schubert bieten die beiden Ensembles reiche Spielwiesen und Spielweisen – sie können hier Ideen ausprobieren und Versuchsanordnungen experimentell auf den Prüfstand stellen.

Der 1995 in Seoul geborene Komponist Sunghyun Lee interpretiert den Titel des Konzertes ›Transitions‹, also ›Übergänge‹, persönlich: Als er aus Südkorea nach Europa kam, war Lee überrascht, dass es hier keine Insektenschutznetze vor den Fenstern gibt. Jene Fliegen oder Mücken jedoch, die ihn regelmäßig besuchten, waren für ihn kein Ärgernis, sondern stimulierten seine Vorstellungskraft, die hier in sein Werk einfließt. Lee konterkariert die Insektenwelt aber auch durch ein Wortspiel. Das englische Wort »bug« für Insekten wird in der koreanischen Internetkultur auch für soziale Bösewichte verwendet. Während das Werk ›Jardin des Insectes Fous‹ (›Garten der verrückten Insekten‹) also mit dezenten, auf YouTube in diversen Spielarten präsentierten »Autonomous Sensory Meridian Response« (ASMR)-Sounds beginnt, treten zunehmend aggressive Töne hervor, die einen Zustand von Verrücktheit erwecken.

Po-Chien Liu, 1990 im taiwanesischen Kaohsiung geboren, hat seine Uraufführung ›Schattierung‹ speziell für die beiden Ensembles komponiert. Ähnlich wie bei einem Fadenspiel mit mehreren Personen geht es ihm um

Übernahmen von Klanggesten, um ein, wie er schreibt, »wechselseitiges Imitieren« und einen »Dialog« der Klangfarben, seien es instrumentale oder geräuschhaft angereicherte. Ungewöhnliche Klangerzeuger ergänzen hierfür die Farbpaletten: Da wären geriebene Styroporplatten, auch sogenannte »Superball-Mallets«, die über die Felle der Trommeln gerieben werden. Po-Chien Liu fasst es so zusammen: »Dieser Wechsel zwischen Klangfarben und Geräuschen, ähnlich der Begegnung von Sonne und Schatten, verleiht dem Stück seinen Titel ›Schattierung‹.«

Auf dem Programm steht auch ›Übergang II‹ des französischen Komponisten Yann Robin: Schon der Beginn weckt mit seinen wiederkehrend-insistierenden Gongschlägen den Eindruck, als habe »die Stunde geschlagen«. Tatsächlich kreist das 2018 entstandene Stück für dreizehn Instrumentalisten um den Tod. Genauer: um Passagen aus dem tibetischen Totenbuch, die aufeinanderfolgende Bewusstseins- und Wahrnehmungszustände im Zeitraum zwischen Tod und Wiedergeburt beschreiben.

Robin erzählt nichts nach, ihm geht es um ganz Grundsätzliches, um Freiheit, auch ums Loslassen: »Klang und die daraus entstehenden Energien haben befreiende Eigenschaften«, schreibt der Komponist und fährt fort: »Die Erfahrung des Zuhörens hat einen starken Einfluss auf unsere biologische Zeit und versetzt uns in einen Zwischen- und Übergangszustand im Hinblick auf das große Kontinuum des Lebens.«

Der insistierend-beschwörende Charakter des Beginns bleibt bestimmend. Aber Yann Robin färbt den kargen Duktus und seine sich wiederholenden rhythmischen »Schleifen«

immer wieder anders ein: mit dichten Texturen der Streicher, aber auch mit zuweilen fast tierisch schreienden Bläsern. Ein besonderes Merkmal ist der sehr persönliche Tonfall, der die Zuhörer*innen verbindlich, geradezu sogaartig hinein zieht ins musikalische Geschehen. Bezüge zum Ritual treten deutlich hervor – tatsächlich auch zu dessen befreiender kathartischer Funktion.

Verflechtungen und Übergänge verschiedener Medien, auch verschiedener Stile sind zum Markenzeichen von Alexander Schubert geworden. Der 1979 in Bremen geborene Komponist studierte erst Kognitionswissenschaften und Informatik, danach Multimediale Komposition an der Hamburger Musikhochschule. Schuberts digitale, aber auch performativ-instrumentale Musik bezeichnete der Musikjournalist Rainer Nonnenmann als »explosiv, hyperaktiv, sinnlich, lärmend, schrill, schräg, aggressiv, wütend, wild und chaotisch bis zur Kakophonie«. Und mit Blick auf die besondere Empfänglichkeit Schuberts für Trancezustände schreibt er: »Doch hinter der kantig-schroffen Erscheinung verfügen Schuberts Multimedia-Stücke auch über Dimensionen, die ›romantisch‹ genannt werden können [...]. Tatsächlich finden sich in Schuberts Arbeiten typisch romantische Topoi und Faszinosa wie Nacht, Rausch, Ekstase, Taumel, Tanz, Traum und Tod.«

Seine neue Komposition ›Angel Death Traps‹ ist ein Liederzyklus, aber von einem romantischen Liederzyklus wie Franz Schuberts ›Winterreise‹ so weit entfernt wie der Konzertsaal vom Technoklub. Ganz zeitgemäß geht es Alexander Schubert um einen »transhumanen Zustand, in dem die Verschmelzung von Körper und Technologie immer weiter fortschreitet«.

›Angel Death Traps‹ ist dem dänischen Ensemble NEKO3 auf den Leib geschrieben und wurde mit den drei Musiker*innen in einem längeren Prozess entwickelt. Letztlich entstanden ist eine hybride Welt – eine Welt zwischen unmittelbarer Körperlichkeit und digitaler Kühle; auch eine Welt zwischen Neuer Musik und popkultureller Sphären wie Noise, Electronic, Beat, Emo, Drone, Trap und experimenteller Musik. In Alexander Schuberts Worten: »Es ist ein Übergangsprozess, eine Verschmelzung von Fleisch und Motherboard.« Yann Robins ›Übergang II‹ und die drei Uraufführungen zeigen: Noch immer sind neue Fäden zu spinnen, neue Muster zu entdecken, auch neue Verbindungspunkte – und das gilt für Komponist*innen ebenso wie für uns, die Hörenden.

Torsten Möller





NEK03

TRANSITIONS



JEMA-
ENSEMBLE
2023/24

IMPRESSUM

cresc... Biennale für aktuelle Musik Frankfurt Rhein Main

ist ein Festival von **Ensemble Modern**
und **hr-Sinfonieorchester**

Künstlerische Leitung

Christian Fausch (Künstlerischer Manager
und Geschäftsführer Ensemble Modern)
Michael Traub (hr-Musikchef und Manager
hr-Sinfonieorchester)

Programmentwicklung

Christian Fausch
Michael Traub
Beate Schüller (Kuratorin und Dramaturgin,
Büro für Programmplanung & Dramaturgie)
Andreas Maul (hr-Sinfonieorchester)
Dietmar Wiesner (Ensemble Modern)
Olaf Stötzler (hr-Bigband)

Koordination

Jonathan Kirn (Ensemble Modern)
Melanie Heurich (hr-Hörfunkproduktion)

Produktionsmanagement

Maximilian Dinies, Edda von Gerlach,
Erik Hein, Ina Meineke, Sebastian Nier,
Alexander Reiff, Annika Schubert
(Ensemble Modern)
Christiane Engelbrecht, Aaron Stephan (IEMA)
Hardin Hass, Alexander Planz, Kimon
Roggenbuck, Gisela Thielking, Armin Wunsch
(hr-Sinfonieorchester)
Lucia Rosu (hr-Bigband)

Pressearbeit

Marie-Luise Nimsgern (Ensemble Modern)
Isabel Schad (hr-Kommunikation)

Marketing

Jonathan Kirn, Marie-Luise Nimsgern,
Daniel Voigt (Ensemble Modern)
Daniela Steinmacher (hr-Kommunikation)

Programmhefte

Jonathan Kirn, Andreas Maul, Marie-Luise
Nimsgern, Beate Schüller, Jana Weißenfeld
(Redaktion)
Hans-Jürgen Linke, Torsten Möller, Beate
Schüller, Dirk Wieschollek (Programmtexte)
Michael Rebhahn (Einführungstext)

Grafik-Design

Sylvia Lenz (lenz-design)

Eventmanagement

Sabine Hilberg (hr-Eventmanagement)

Website

Christopher Martin (CMCM)

Fotocredits

Cover © iStock
NEKO3 © privat
IEMA-Ensemble 2023/24 © Wonge Bergmann

cresc... ALLE KONZERTE IM ÜBERBLICK

Sonntag, 04.02.2024 | 17, 18.30, 20 Uhr
Sternwarte Wiesbaden

STERNENATLAS

Mitglieder des Ensemble Modern •
Hermann Kretzschmar • Felix Dreher

Sonntag, 11.02.2024 | 17, 18.30, 20 Uhr
Sternwarte Frankfurt

STERNENATLAS

Mitglieder des Ensemble Modern •
Hermann Kretzschmar • Felix Dreher

Freitag, 16.02.2024 | 20 Uhr
hr-Sendesaal

ESPACES ACOUSTIQUES

Ensemble Modern • hr-Sinfonieorchester •
Megumi Kasakawa • Sylvain Cambreling

Samstag, 17.02.2024 | 19 Uhr
hr-Sendesaal

COPTIC LIGHT

hr-Sinfonieorchester • Lawrence Power •
Stefan Asbury

Samstag, 17.02.2024 | 22 Uhr
KunstKulturKirche Allerheiligen

STERNENATLAS

Mitglieder des Ensemble Modern •
Hermann Kretzschmar • Felix Dreher

Sonntag, 18.02.2024 | 18 Uhr
Frankfurt LAB

HAUCH #2

Ensemble Modern • CocoonDance • Rafaële
Giovanela • Matthias Rieker • Norbert Ommer
• Rainald Endraß • Fa-Hsuan Chen •
Álvaro Esteban

Donnerstag, 22.02.2024 | 18 Uhr
KunstKulturKirche Allerheiligen

STERNENATLAS

Mitglieder des Ensemble Modern •
Hermann Kretzschmar • Felix Dreher

Donnerstag, 22.02.2024 | 20 Uhr
Künstler*innenhaus Mousonturm

TRANSITIONS

HEMA-Ensemble 2023/24 • NEKO3

Freitag, 23.02.2024 | 19.45 Uhr
Casals Forum Kronberg

SAITENSPIELE

Ensemble Modern • Ryoji Ikeda

Samstag, 24.02.2024 | 20 Uhr
Centralstation Darmstadt

NEW FIGURES AND SONGS

hr-Bigband • Jim McNeely

Sonntag, 25.02.2024 | 18 Uhr
Frankfurt LAB

STRING FIGURES -

ICCS YOUNG PROFESSIONALS

Ensemble Modern • Yannick Mayaud •
Luke Poepfel

Während des Festivals

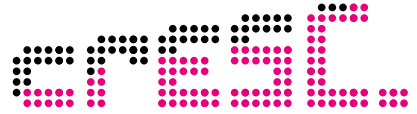
16. - 25.02.2024 | So - Fr: 18 - 22.30 Uhr,
Sa: 20 - 22.30 Uhr

KunstKulturKirche Allerheiligen

ANALEMMA

Yasuhiro Chida





Biennale für aktuelle Musik
Frankfurt Rhein Main

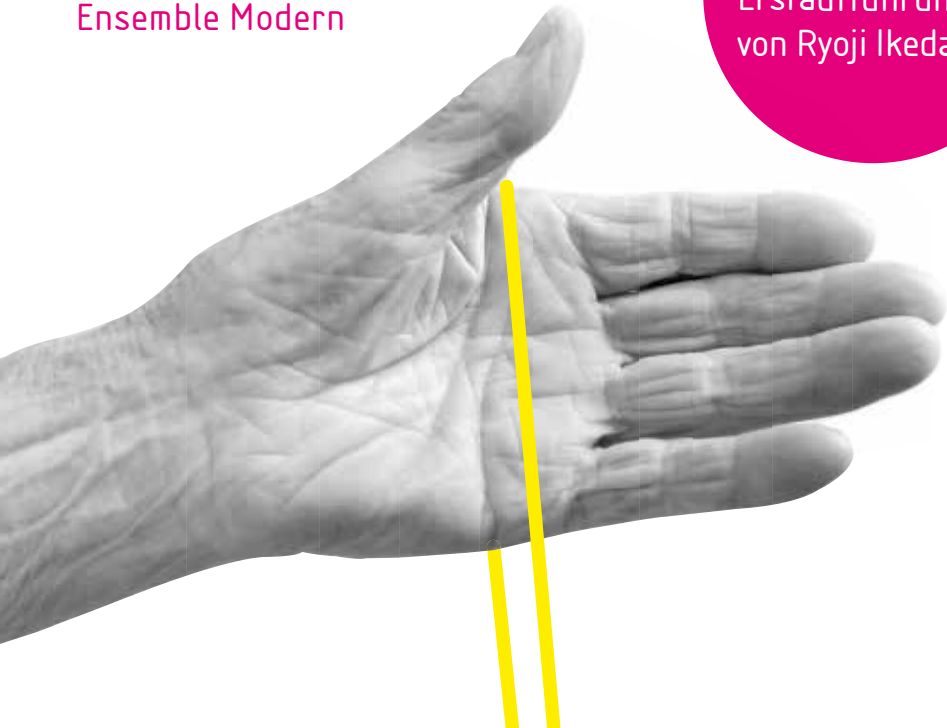
SAITEN- SPIELE

23.02.2024

19.45 | Kronberg
Casals Forum

Ensemble Modern

Deutsche
Erstaufführungen
von Ryoji Ikeda



Sendetermin von SAITENSPIELE
27.06.2024 | 20.04
hr2-kultur

cresc...

Biennale für aktuelle Musik Frankfurt Rhein Main

ist ein Festival von

Ensemble Modern und hr-Sinfonieorchester



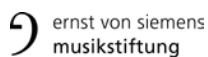
Ensemble
Modern
Frankfurt

hr SINFONIE
ORCHESTER
FRANKFURT RADIO SYMPHONY

Medienpartner

hr2
KULTUR

cresc... wird ermöglicht durch



Auftragswerke von Ensemble Modern, Muziekgebouw aan't IJ und DTzM – Dresdner Tage der zeitgenössischen Musik

23.02.2024 | 19.45 Uhr | Casals Forum, Kronberg

SAITENSPIELE

Ryoji Ikeda (*1966)

MIRROR one for two (2020-23), DEA

I for 2 Violins

II for 2 Violins

III for 2 Violas

Dauer: 20 Minuten

Ryoji Ikeda

PRISM for string nonet (2023), DEA

Dauer: 16 Minuten

Ryoji Ikeda

REFLECTION for string nonet (2022/23), DEA

Dauer: 30 Minuten

Mitwirkende

Ensemble Modern

Ryoji Ikeda | Komposition und Konzept

Ensemble Modern

Jagdish Mistry | Violine • Biliانا Voutchkova | Violine • Veronika

Paleeva | Violine • Giorgos Panagiotidis | Violine • Victor Guaita Iguar |

Viola • Megumi Kasakawa | Viola • Eva Böcker | Violoncello •

Michael Maria Kasper | Violoncello • Paul Cannon | Kontrabass

Biografien
finden Sie auf
cresc-biennale.de



Übernehmen, weiterdenken – das Fadenspiel als Kulturtechnik

cresc... 2024 – Biennale für aktuelle Musik Frankfurt Rhein Main

von Michael Rebhahn

Als der deutsch-amerikanische Ethnologe Franz Boas 1887/88 eine Expedition auf die westlich von Grönland gelegene Insel Baffin unternimmt, begegnet ihm dort auch das altbekannte Fadenspiel – das Knüpfen von Figuren mit einer geschlossenen Kordel –, allerdings in einer Bedeutung, die weit über den Charakter des Zeitvertreibs hinausreicht. Die Inuit-Mädchen verbinden das Spiel vielmehr mit der Vorstellung, in den Fäden die Sonnenstrahlen einweben zu können, um den Beginn des Winters hinauszuzögern. Boas beschreibt diese Praxis in einem Forschungsbericht und löst damit einen regelrechten Fadenspiel-Boom in der Ethnologie aus. In der Folge entdeckt man Varianten des Spiels bei indigenen Völkern in Asien, Afrika, Australien, Amerika und auf den Inseln des Südpazifiks.

1906 publiziert Caroline Furness Jayne mit ihrem Buch ›String Figures and How to Make Them: A Study of Cat's-Cradle in Many Lands‹ die erste universell vergleichende Betrachtung und resümiert: »In den Mustern finden wir bei allen Völkern Darstellungen von Menschen, Tieren, Handels- und Kriegsartikeln sowie von Sternbildern und Naturphänomenen.« Aber wiewohl die Gestalten sich in den unterschiedlichen Kulturen ähneln, variieren ihre Intentionen: Fadenspiele tauchen durchaus als absichtslose Zerstreuung auf, aber auch als zielgerichtete Handlungen. Geschichtenerzähler*innen verwenden sie, um ihre Worte zu illustrieren, sie dienen als Talismane zur Beschwörung einer erfolgrei-

chen Jagd oder werden als Kommunikationsmittel zur Überwindung von Sprachbarrieren eingesetzt.

Die Faszination für das Fadenspiel wirkt spätestens ab Mitte des 20. Jahrhunderts auch über ethno- oder anthropologische Interessen hinaus. So zeigt etwa Maya Deren in ihrem 1943 entstandenen Experimentalfilm ›The Witch's Cradle‹ Marcel Duchamp beim Fadenspiel, und Andy Warhol hielt 1964 in einem ›Screen Test‹ die Beatgeneration-Ikone Harry Smith fadenspielend auf 16 mm fest. In den letzten Jahren hat das Spiel auch in der Kulturtheorie an Bedeutung gewonnen. In ihrem Buch ›Staying with the Trouble‹ (2016) propagiert es die Wissenschaftstheoretikerin Donna Haraway als eine Methode des Denkens und der Kooperation zwischen Disziplinen und Spezies. Anstelle der technizistischen Metapher des »Netzwerks« setzt Haraway das Fadenspiel als spielerische und prozessuale Denkweise, in der Verantwortung und Zusammenarbeit im Vordergrund stehen: »Beim Spielen von Fadenspielen geht es darum, Muster zu geben und zu empfangen, Fäden fallen zu lassen und zu scheitern, aber manchmal auch etwas zu finden, das funktioniert, etwas Folgerichtiges und vielleicht sogar Schönes, das vorher nicht da war [...].«

Dass das Fadenspiel auch aus der Warte des Musikalischen ein fruchtbares Projektionsfeld ist, zeigt die cresc... Biennale für aktuelle Musik 2024 mit Konzerten, einer Musik-Tanz-Performance, einer Konzertinstallation und einer Rauminstallation.

SAITENSPIELE

Kunst und Fadenspiel, Kunst als Fadenspiel. Nicht nur dort, wo die Geometrie und fein gesponnene Organisation ins Spiel kommen, gibt es Parallelen zwischen Kunst und Spiel, sondern auch da, wo Punkte verbunden sind, wo es zu Kreuzungen kommt; schließlich auch zu Mustern, die mehr oder weniger komplex sein können. Einer der Künstler, dessen Werk immer wieder mit Mustern und komplexen Bezügen zwischen Punkten, Linien, elektronischen Netzwerken und Rauminstallationen spielt, ist der japanische Multimediakünstler Ryoji Ikeda.

Um sich der künstlerischen Arbeit des Komponisten und bildenden Künstlers zu nähern, lohnt ein Blick auf die Geschichte und die Bedeutung von Fadenspielen, auf jene string figures, auf die sich die amerikanische Kulturanthropologin und Wissenschaftsphilosophin Donna Haraway bezieht. Haraway erblickt darin eine kulturenübergreifende Praxis und überträgt in ihren Theorien das Spiel mit den Fäden auf komplexe gesellschaftliche Netzwerke, auch auf künstlerische Formen von Performativität.

Philosophisch betrachtet meint »Komplexität« eine ausgeprägte »Inhomogenität des Gegenstandsbereichs«, also eine Verknüpfung verschiedenster Gebiete, die alles andere als leicht aufzulösen ist.

Das Schaffen des japanischen Künstlers Ryoji Ikeda ist komplex. Seine musikalischen Arbeiten sind oft immersive elektronische Kompositionen, die er mit Licht- und Rauminstallationen verknüpft.

Er schafft immer wieder die Verbindung von visueller und akustischer Kunst und wird damit zumeist in großen Museen und Kulturfestivals präsentiert, weniger in den »klassischen« Konzertsälen der Welt.

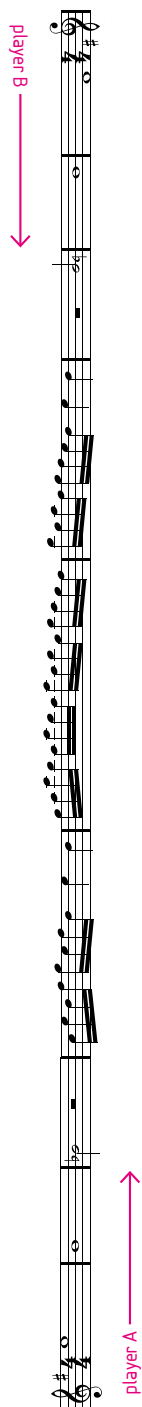
Zu Beginn seiner Karriere in den frühen 1980er Jahren geht er mit dem international einflussreichen japanischen Multimedia-Kunstkollektiv ›Dumb Type‹ auf Tournee. Kunstkritiker hätten damals, so Ikeda, ihre Werke mit dem Zen-Buddhismus in Beziehung gesetzt. Diese Interpretation löste in ihm Befremden aus: »Ich wollte Musik so universell und transparent machen wie mathematische Gleichungen«, sagte er in einem Interview. Und fügte hinzu: »Mathematik ist nicht wie Kultur. Es gibt zum Beispiel keine chinesische oder afrikanische Mathematik, da Wissenschaft mit universellen Fakten zu tun hat.«

Tatsächlich wirkt Ikedas Ästhetik universell, kulturenübergreifend. Seine Werke sind klar und konzentriert wie seine audiovisuelle Installation ›point of no return‹: ein schwarzer Kreis in der Mitte, mit etwa einem Meter Durchmesser. Drumherum pulsiert weißes Stroboskop-Licht.

So intensiviert Ikeda das Schwarze, zieht die Betrachtenden hinein ins Bodenlose – wie ein schwarzes Loch, das alles zu verschlucken scheint. Bei längerer Betrachtung verflüchtigt sich sogar das begleitende akustische Rauschen, das sich auflöst im minimalistischen Spiel mit Sog, Masse und Material.

COMPOSER'S NOTE

I have never been formally educated and trained as a composer. Writing classical music for acoustic instruments is an enormous challenge to me, the process of this project had been painstakingly tough. At first, I restricted myself to excluding my usual artistic language, such as electronic audiovisual components and digital technologies, from my own palette. It was to make myself naked artistically. Since then I found some ways to tackle the notions of “symmetry” and “spectrum” as a central motivation. I studied the language of classical music as much as I could, which couldn't be enough though, but somehow I completed all compositions. It was a long journey. This concert is purely acoustic without microphones and speakers. That is to respect the richness of acoustic instruments and human players without mixing the digital together.



MIRROR one for two (2020–23)

A single staff notation is placed on a long narrow table across the stage. The staff notation is mirrored: it can be read from both the normal and the opposite directions at the same time. Therefore, 2 players share the single notation to play together, but reading it with different directions. Both players stand diagonally at the edge of the table. They start playing and walking, crossing each other at the middle point of the table. They end at the other side of the edge.

For the following 2 pieces I set 9 players symmetrically as a single line next to each other that enables to emphasize visual aspects and behaviors by the players such as the movements of bowing or other gestures.

PRISM for string nonet (2023)

A prism disperses white light into spectral colors. Inspired by it, the compositional process was like making a sonic sculptural work that carves some targeted blocks of harmonic or inharmonic sounds (like spectral colors) out of a mass of all notes (like the full spectrum of white light). This piece covers the full spectrum of notes from F1 to C6 through the entire composition.

REFLECTION for string nonet (2022/23)

In this piece, the notes rhythmically counterpointed each other in seven-eighth time (7/8) throughout the composition — as if the notes are responding each other like reflections of light or sound.

Ryoji Ikeda

»Das System ist sehr einfach«, erklärt Ikeda. »Es gibt dennoch viel Spielraum, fast wie im Jazz. Im Grunde ist es ein Akkord mit einfachen Regeln.«

Das Einfache, das Intensive, das Immersive. Mit solchen (Hilfs-)Begriffen ist Ryoji Ikeda näher zu kommen. Solche Wirkungen sind von Techniken nicht unabhängig – und die tief-abstrakten Kunsterfahrungen, die Ikedas Werke auslösen, haben sicher auch damit zu tun, dass er musikalisch denkt. Über seine große Soloshow in den Londoner Produktions- und Ausstellungshallen ›180 studios‹ sagte er 2021: »In erster Linie bin ich Komponist, also ist es mein Job, etwas zu komponieren. Das kann das Tempo oder die Platzierung dieser Ausstellung sein als Antwort auf die Natur des physikalischen Raums. Die ganze Ausstellung hat sehr viel mit physikalischen Erfahrungen zu tun, nicht nur mit intellektuellen Inhalten. Es beginnt jedenfalls mit Arbeiten, die sehr dichte, auch sehr einfache Erfahrungen auslösen. Dann werden die Werke komplizierter, wie die auf Daten beruhenden digitalen Projektionen in meinem Stück ›data-verse‹.«

Das 2019 für seine Soloausstellung in Wolfsburg entstandene ›data-verse‹ zeigt auf großen Videoleinwänden Projektionen, die an Bilder aus dem unendlichen Weltall erinnern,

an Sonnenstürme und Sternkonstellationen. Andere Videostills zeigen Platinen aus der Welt der Elektronik, dann gibt es abstrakte Figuren in Form vertikal ausgerichteter schwarzer und weißer Streifen, die an die kühle Warenwelt in Form von Barcodes erinnern.

Ikeda unterstreicht damit seine Aussage, dass er »keine unnötigen Emotionen« wolle. Aber er macht digitale Datenströme erlebbar. Das Komplexe und das Komplizierte mündet hier in Begreifbares und sinnlich Erfahbares – und immer wieder berührt Ikedas Kunst, sein Spiel mit Raum und Zeit, die Sphären des Sublimen, also jener »Kunst-Überwältigung«, die Ludwig van Beethovens Symphonien ebenso prägt wie Caspar David Friedrichs epochales Werk ›Mönch am Meer‹ oder ›Five Angels for the Millenium‹ des Videokünstlers Bill Viola.

Ryoji Ikeda sucht die Herausforderung. Rein akustische Werke mit klassischen Instrumenten tauchen in seinem Schaffen nicht oft auf. In der ›Metal Music III‹ für Schlagzeug-Becken (2016) gibt es aber Parallelen zu ›point of no return‹ oder ›data-verse‹. Wieder dieses Eintauchen ins Komplexe, wieder diese Klarheit. Es scheint, dass die Reduktionsstrategie in der puren Musik noch deutlicher zum Tragen kommt. Zwölf Becken, vier Spieler, die ihren Ort wechseln, die ihre Instrumente in

pianissimo streicheln, später dann mit weichen Schlägeln im regelmäßigen Puls schlagen. Daraus resultiert kein Beat, dafür gibt es einen metallischen Klangstrom, ein Spiel mit der physikalisch-akustischen Welt der Obertöne, der Frequenzspektren, letztlich auch der Unendlichkeit. Ikeda denkt komplex, auch in Werk-Komplexen. Aus der Reihe der ›Metal Music‹ wird 2019 eines seiner meistgespielten rein akustischen Werke: ›100 Cymbals‹, erdacht für die weltweit renommierten Schlagzeuger von ›Les Percussions de Strasbourg‹. Erinnerungen werden wach an György Ligetis »einfache Komplexität« in dessen ›Poème symphonique für 100 Metronome‹; übrigens auch an Ligetis elektronisch wirkenden Klangzauber mit akustischen Instrumenten.

Am Ende bleibt das Spiel, das Spinnen kommunikativer Fäden. Seine Musik, nun auch seine neu komponierten ›Saitenspiele‹, soll Spieler*innen wie Hörer*innen ansprechen, direkt, ganz physisch, ohne Mikrofone, ohne Elektronik. Ikeda wird auch für dieses Werk viel nachdenken über Raumchoreografien und Bewegungen der Musiker*innen. Letztlich strebt er nach etwas Natürlichem, Unverstelltem: »Wenn erfahrene Musiker*innen ein Beethoven-Streichquartett spielen, ist es wirklich beeindruckend. Sie haben die

Partitur im Blut, sie brauchen gar nicht mehr zu proben, gleichzeitig öffnen sich Räume zur Interpretation. Etwas Ähnliches will ich in meinen ›Saitenspielen‹ erreichen.«

Diese Art der »flexiblen Selbstverständlichkeit« hat auch mit der Relativierung des Objektiven, und auch mit den »intellektuellen Umwegen« zu tun – sei es in Form einer stilistischen Verortung, sei es die Verfolgung von Themen, von Kompositionstechniken. Ja, vielleicht ist es am Ende das, was Ikedas Werke verbindet: die Lösung von oft langjährigen Schaffensprozessen, von Techniken, vom Komplexen und Komplizierten. Und am Ende sind die Dinge immer klarer.

Torsten Möller / Beate Schüller



PROBEN-
ARBEIT
MIT RYOJI
IKEDA



IMPRESSUM

cresc... Biennale für aktuelle Musik Frankfurt Rhein Main

ist ein Festival von **Ensemble Modern**
und **hr-Sinfonieorchester**

Künstlerische Leitung

Christian Fausch (Künstlerischer Manager
und Geschäftsführer Ensemble Modern)
Michael Traub (hr-Musikchef und Manager
hr-Sinfonieorchester)

Programmentwicklung

Christian Fausch
Michael Traub
Beate Schüller (Kuratorin und Dramaturgin,
Büro für Programmplanung & Dramaturgie)
Andreas Maul (hr-Sinfonieorchester)
Dietmar Wiesner (Ensemble Modern)
Olaf Stötzler (hr-Bigband)

Koordination

Jonathan Kirn (Ensemble Modern)
Melanie Heurich (hr-Hörfunkproduktion)

Produktionsmanagement

Maximilian Dinies, Edda von Gerlach,
Erik Hein, Ina Meineke, Sebastian Nier,
Alexander Reiff, Annika Schubert
(Ensemble Modern)
Christiane Engelbrecht, Aaron Stephan (IEMA)
Hardin Hass, Alexander Planz, Kimon
Roggenbuck, Gisela Thielking, Armin Wunsch
(hr-Sinfonieorchester)
Lucia Rosu (hr-Bigband)

Pressearbeit

Marie-Luise Nimsgern (Ensemble Modern)
Isabel Schad (hr-Kommunikation)

Marketing

Jonathan Kirn, Marie-Luise Nimsgern,
Daniel Voigt (Ensemble Modern)
Daniela Steinmacher (hr-Kommunikation)

Programmhefte

Jonathan Kirn, Andreas Maul, Marie-Luise
Nimsgern, Beate Schüller, Jana Weißenfeld
(Redaktion)
Hans-Jürgen Linke, Torsten Möller, Beate
Schüller, Dirk Wieschollek (Programmtexte)
Michael Rebhahn (Einführungstext)

Grafik-Design

Sylvia Lenz (lenz-design)

Eventmanagement

Sabine Hilberg (hr-Eventmanagement)

Website

Christopher Martin (CMCM)

Fotocredits

Cover © iStock
Probenarbeit © Wonge Bergmann

cresc... ALLE KONZERTE IM ÜBERBLICK

Sonntag, 04.02.2024 | 17, 18.30, 20 Uhr
Sternwarte Wiesbaden

STERNENATLAS

Mitglieder des Ensemble Modern •
Hermann Kretzschmar • Felix Dreher

Sonntag, 11.02.2024 | 17, 18.30, 20 Uhr
Sternwarte Frankfurt

STERNENATLAS

Mitglieder des Ensemble Modern •
Hermann Kretzschmar • Felix Dreher

Freitag, 16.02.2024 | 20 Uhr
hr-Sendesaal

ESPACES ACOUSTIQUES

Ensemble Modern • hr-Sinfonieorchester •
Megumi Kasakawa • Sylvain Cambreling

Samstag, 17.02.2024 | 19 Uhr
hr-Sendesaal

COPTIC LIGHT

hr-Sinfonieorchester • Lawrence Power •
Stefan Asbury

Samstag, 17.02.2024 | 22 Uhr
KunstKulturKirche Allerheiligen

STERNENATLAS

Mitglieder des Ensemble Modern •
Hermann Kretzschmar • Felix Dreher

Sonntag, 18.02.2024 | 18 Uhr
Frankfurt LAB

HAUCH #2

Ensemble Modern • CocoonDance • Rafaële
Giovanela • Matthias Rieker • Norbert Ommer
• Rainald Endraß • Fa-Hsuan Chen •
Álvaro Esteban

Donnerstag, 22.02.2024 | 18 Uhr
KunstKulturKirche Allerheiligen

STERNENATLAS

Mitglieder des Ensemble Modern •
Hermann Kretzschmar • Felix Dreher

Donnerstag, 22.02.2024 | 20 Uhr
Künstler*innenhaus Mousonturm

TRANSITIONS

HEMA-Ensemble 2023/24 • NEKO3

Freitag, 23.02.2024 | 19.45 Uhr
Casals Forum Kronberg

SAITENSPIELE

Ensemble Modern • Ryoji Ikeda

Samstag, 24.02.2024 | 20 Uhr
Centralstation Darmstadt

NEW FIGURES AND SONGS

hr-Bigband • Jim McNeely

Sonntag, 25.02.2024 | 18 Uhr
Frankfurt LAB

STRING FIGURES -

ICCS YOUNG PROFESSIONALS

Ensemble Modern • Yannick Mayaud •
Luke Poepfel

Während des Festivals

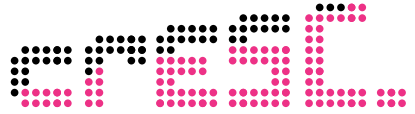
16. - 25.02.2024 | So - Fr: 18 - 22.30 Uhr,
Sa: 20 - 22.30 Uhr

KunstKulturKirche Allerheiligen

ANALEMMA

Yasuhiro Chida





Biennale für aktuelle Musik
Frankfurt Rhein Main

NEW FIGURES & SONGS

24.02.2024

20.00 | Darmstadt
Centralstation

hr-Bigband
Jim McNeely

Uraufführungen von
Hendrika Entzian
John Hollenbeck
Christian Jaksjø
Niels Klein
Jim McNeely



24.02.2024 | 20 Uhr | Centralstation, Darmstadt

NEW FIGURES & SONGS

Hendrika Entzian (*1984)

Neues Werk (2023/24), UA

Dauer: 15 Minuten

John Hollenbeck (*1968)

Neues Werk (2023/24), UA

Dauer: 15 Minuten

Christian Jaksjø (*1973)

Neues Werk (2023/24), UA

Dauer: 15 Minuten

Niels Klein (*1978)

Neues Werk (2023/24), UA

Dauer: 15 Minuten

Jim McNeely (*1949)

Neues Werk (2023/24), UA

Dauer: 15 Minuten

Die Reihenfolge der Werke wird im Konzert angesagt.

Sendetermin von NEW FIGURES & SONGS
wird zu einem späteren Zeitpunkt bekanntgegeben.
hr2-kultur

cresc...
Biennale für aktuelle Musik Frankfurt Rhein Main
ist ein Festival von
Ensemble Modern und **hr-Sinfonieorchester**



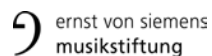
Ensemble
Modern
Frankfurt

hr SINFONIE
ORCHESTER
FRANKFURT RADIO SYMPHONY

Medienpartner

hr2
KULTUR

cresc... wird ermöglicht durch



Biografien
finden Sie auf
cresc-biennale.de



Übernehmen, weiterdenken – das Fadenspiel als Kulturtechnik

cresc... 2024 – Biennale für aktuelle Musik Frankfurt Rhein Main

von Michael Rebhahn

Als der deutsch-amerikanische Ethnologe Franz Boas 1887/88 eine Expedition auf die westlich von Grönland gelegene Insel Baffin unternimmt, begegnet ihm dort auch das altbekannte Fadenspiel – das Knüpfen von Figuren mit einer geschlossenen Kordel –, allerdings in einer Bedeutung, die weit über den Charakter des Zeitvertreibs hinausreicht. Die Inuit-Mädchen verbinden das Spiel vielmehr mit der Vorstellung, in den Fäden die Sonnenstrahlen einweben zu können, um den Beginn des Winters hinauszuzögern. Boas beschreibt diese Praxis in einem Forschungsbericht und löst damit einen regelrechten Fadenspiel-Boom in der Ethnologie aus. In der Folge entdeckt man Varianten des Spiels bei indigenen Völkern in Asien, Afrika, Australien, Amerika und auf den Inseln des Südpazifiks.

1906 publiziert Caroline Furness Jayne mit ihrem Buch ›String Figures and How to Make Them: A Study of Cat's-Cradle in Many Lands‹ die erste universell vergleichende Betrachtung und resümiert: »In den Mustern finden wir bei allen Völkern Darstellungen von Menschen, Tieren, Handels- und Kriegswaffen sowie von Sternbildern und Naturphänomenen.« Aber wiewohl die Gestalten sich in den unterschiedlichen Kulturen ähneln, variieren ihre Intentionen: Fadenspiele tauchen durchaus als absichtslose Zerstreung auf, aber auch als zielgerichtete Handlungen. Geschichtenerzähler*innen verwenden sie, um ihre Worte zu illustrieren, sie dienen als Talismane zur Beschwörung einer erfolgrei-

chen Jagd oder werden als Kommunikationsmittel zur Überwindung von Sprachbarrieren eingesetzt.

Die Faszination für das Fadenspiel wirkt spätestens ab Mitte des 20. Jahrhunderts auch über ethno- oder anthropologische Interessen hinaus. So zeigt etwa Maya Deren in ihrem 1943 entstandenen Experimentalfilm ›The Witch's Cradle‹ Marcel Duchamp beim Fadenspiel, und Andy Warhol hielt 1964 in einem ›Screen Test‹ die Beatgeneration-Ikone Harry Smith fadenspielend auf 16 mm fest. In den letzten Jahren hat das Spiel auch in der Kulturtheorie an Bedeutung gewonnen. In ihrem Buch ›Staying with the Trouble‹ (2016) propagiert es die Wissenschaftstheoretikerin Donna Haraway als eine Methode des Denkens und der Kooperation zwischen Disziplinen und Spezies. Anstelle der technizistischen Metapher des »Netzwerks« setzt Haraway das Fadenspiel als spielerische und prozessuale Denkweise, in der Verantwortung und Zusammenarbeit im Vordergrund stehen: »Beim Spielen von Fadenspielen geht es darum, Muster zu geben und zu empfangen, Fäden fallen zu lassen und zu scheitern, aber manchmal auch etwas zu finden, das funktioniert, etwas Folgerichtiges und vielleicht sogar Schönes, das vorher nicht da war [...]«

Dass das Fadenspiel auch aus der Warte des Musikalischen ein fruchtbares Projektionsfeld ist, zeigt die cresc... Biennale für aktuelle Musik 2024 mit Konzerten, einer Musik-Tanz-Performance, einer Konzertinstallation und einer Rauminstallation.

NEW FIGURES & SONGS

Nur nicht den Faden verlieren. Schon gar nicht den roten Faden, der uns durch unsere Welt, unsere Themen, Anliegen, Traditionen und Gespräche leitet. Vom Nautischen Faden, der ein Längenmaß ist, wollen wir jetzt gar nicht anfangen. Auch nicht vom Knoten, den ein Faden haben kann, und der in einem anderen Zusammenhang die Geschwindigkeit anzeigt.

Bei Fadenspielen geht es um das Weiterreichen – von filigranen Gebilden, Traditionsbeständen, Projekten. Nicht unbedingt um Eindeutiges. Leicht geht dabei auch mal etwas durcheinander. Fadenspiele sind allerdings auch ein griffiges Gleichnis für Musik. Und damit sind wir bei der Bigband des Hessischen Rundfunks.

Gemeinhin ist Musik, die von einer Bigband gespielt wird, Jazz. Obwohl eine Bigband auch etwas anderes spielen könnte. Wird Musik also dadurch zu Jazz, weil sie von einer Bigband gespielt wird, und diese Traditionen des Jazz repräsentiert?

Traditionen sind ein komplexes Thema. Wie werden sie erhalten, weitergereicht – warum und wie werden sie gebrochen, aufgelöst, für überflüssig befunden? Die legendären Bigbands der Swing-Ära spielten Tanzmusik und wurden von einigen der bedeutendsten Komponisten des Jazz geleitet, die weit über den Horizont der Gebrauchsmusik hinausblickten. Beides, die Gebrauchsmusik und das Darüber-Hinausdenken, gehört zu den Traditionsfäden des Bigbandwesens. Untrennbar gehört zur Jazztradition das improvisierte Solo vor einem Sound-Hintergrund der Band. Oder?

Die hr-Bigband hat vor einigen Jahrzehnten die Ära der Rundfunk- und Unterhaltungssymphoniker hinter sich gelassen, indem sie sich zu einem modernen Jazzorchester entwickelt hat. Sie hat neue Aufgaben übernommen, die historisch informierte Traditionspflege mit einem hohen künstlerischen Anspruch aufgeladen und begonnen, sich anderen Genres zuzuwenden und diese anzubieten.

Die Grauzone zwischen den Genrengrenzen des Jazz und der sogenannten klassischen Musik ist seitdem kleiner geworden. Beide Lager hören einander immer aufmerksamer zu, lernen voneinander, arbeiten zusammen. Längst gibt es Jazz-Arrangeur*innen und Komponist*innen, die der Jazztradition darin folgen, dass sie weit über sie hinausdenken. Etliche von ihnen sind mit der hr-Bigband wohl vertraut – und die Band mit ihnen.

Was also wird zu Fäden gesponnen, was wird weitergegeben und wie? Fünf Uraufführungen werden solche Fragen vielgestaltig beantworten. Die Kompositionen, beauftragt von der hr-Bigband, beinhalten große Freiheiten und den Wunsch, etwas Neues zu schreiben – für eine Band, deren Stärken und Vorzüge bekannt sind und die in ihren Reihen große Individualisten aufweist.

Hendrika Entzian lebt in Köln und ist Kontrabassistin. Sie schreibt und arrangiert regelmäßig für Formationen wie die WDR Big Band, das niederländische Metropole Orkest oder das Subway Jazz Orchestra in Köln. 2018 erhielt sie den WDR Jazzpreis in der Kategorie Komposition. Sie unterrichtet an den Musikhochschulen in Köln und Frankfurt Jazztheorie, Komposition, Arrangement und Bigbandleitung.

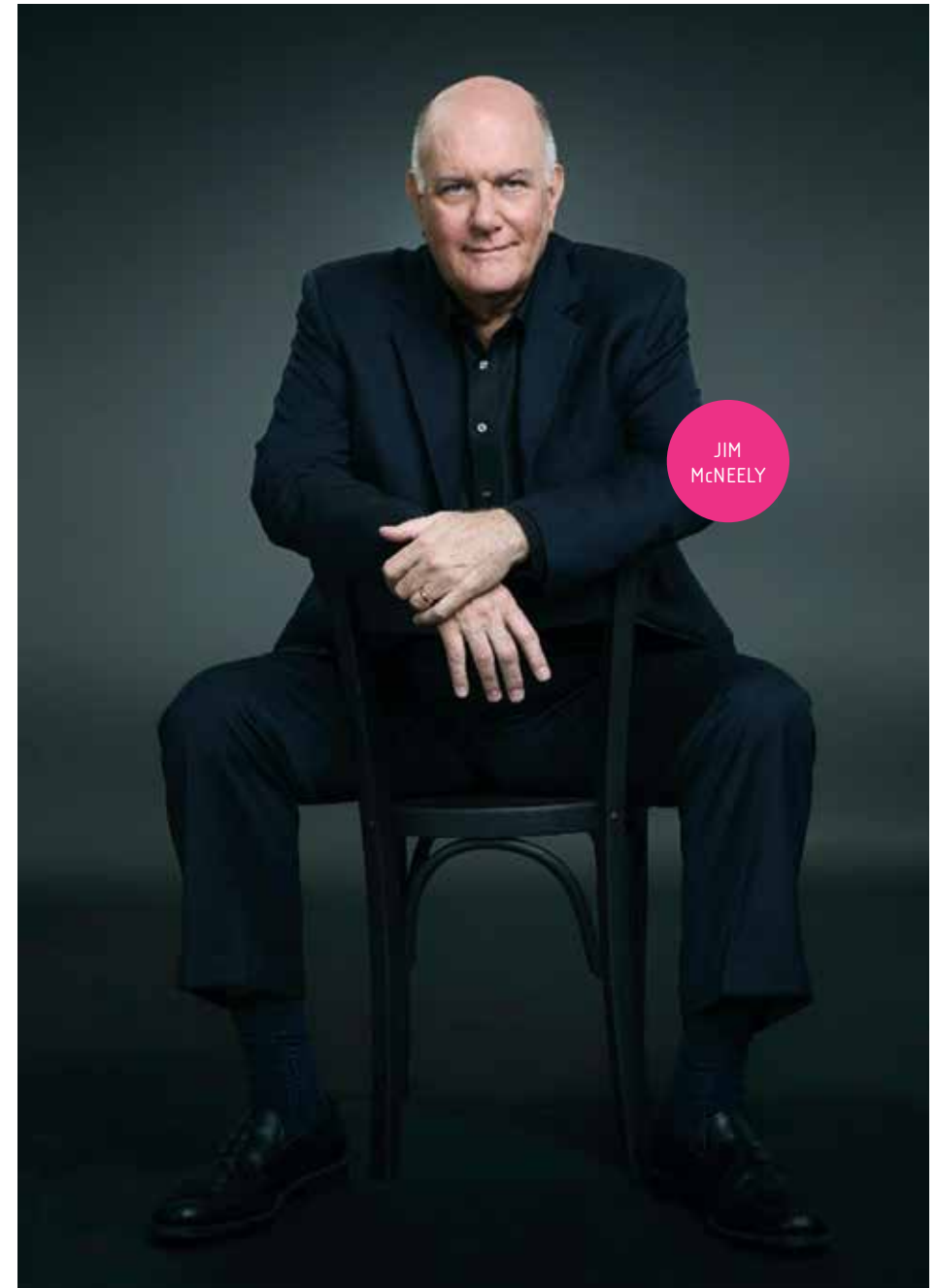
Jim McNeely war Pianist des Thad Jones/Mel Lewis Orchestra, des Stan Getz Quartet und des Phil Woods Quintet. Er leitet ein Tentet und ein Trio, wurde bisher zwölf Mal für den Grammy nominiert und einmal ausgezeichnet. Er war Chefdirigent der hr-Bigband und lehrte an der Manhattan School of Music, der William Paterson University und der New York University. Derzeit ist er Composer in Residence der hr-Bigband, mit der er bis heute zahlreiche Projekte realisiert.

Christian Jaksjø lebt in Frankfurt und Oslo. Er hat Posaune, Improvisation, Komposition und elektroakustische Musik in Trondheim, Oslo und Hanover, New Hampshire studiert und ist bereits seit 2003 Posaunist der hr-Bigband. Er komponiert in verschiedenen Genres für diverse Besetzungen, zudem elektroakustische Werke und regelbasierte Improvisation/Offene Form.

Niels Klein war Gründungsmitglied des Kölner Musikerkollektivs KLAENG und ist auf über fünfzig Tonträgern und acht eigenen Alben zu hören. Er ist Co-Leiter des Bundesjazzorchesters, Professor für Saxofon an der Hochschule für Musik und Tanz Köln und erhielt zahlreiche Auszeichnungen wie den ECHO Jazz (2015) oder den WDR Jazzpreis (2011). Als Komponist und Arrangeur hat er mit Bigbands ebenso wie der Oper Münster oder dem EOS Kammerorchester gearbeitet.

John Hollenbeck arbeitet als Komponist an der Übersetzung der Spielweisen und Traditionen von Jazz und Neuer Musik in eine eigene, vorwärts gerichtete Musiksprache. Seine kontinuierliche working band ist das Claudia Quintet. Hollenbeck wurde sechs Mal für den Grammy nominiert und erhielt als Komponist und Percussionist zahlreiche Auszeichnungen, unter anderem zweimal den Jahrespreis der Jazz Composers Alliance.

Hans-Jürgen Linke







HR-
BIGBAND

IMPRESSUM

cresc... Biennale für aktuelle Musik Frankfurt Rhein Main

ist ein Festival von **Ensemble Modern**
und **hr-Sinfonieorchester**

Künstlerische Leitung

Christian Fausch (Künstlerischer Manager
und Geschäftsführer Ensemble Modern)
Michael Traub (hr-Musikchef und Manager
hr-Sinfonieorchester)

Programmentwicklung

Christian Fausch
Michael Traub
Beate Schüller (Kuratorin und Dramaturgin,
Büro für Programmplanung & Dramaturgie)
Andreas Maul (hr-Sinfonieorchester)
Dietmar Wiesner (Ensemble Modern)
Olaf Stötzler (hr-Bigband)

Koordination

Jonathan Kirn (Ensemble Modern)
Melanie Heurich (hr-Hörfunkproduktion)

Produktionsmanagement

Maximilian Dinies, Edda von Gerlach,
Erik Hein, Ina Meineke, Sebastian Nier,
Alexander Reiff, Annika Schubert
(Ensemble Modern)
Christiane Engelbrecht, Aaron Stephan (IEMA)
Hardin Hass, Alexander Planz, Kimon
Roggenbuck, Gisela Thielking, Armin Wunsch
(hr-Sinfonieorchester)
Lucia Rosu (hr-Bigband)

Pressearbeit

Marie-Luise Nimsgern (Ensemble Modern)
Isabel Schad (hr-Kommunikation)

Marketing

Jonathan Kirn, Marie-Luise Nimsgern,
Daniel Voigt (Ensemble Modern)
Daniela Steinmacher (hr-Kommunikation)

Programmhefte

Jonathan Kirn, Andreas Maul, Marie-Luise
Nimsgern, Beate Schüller, Jana Weißenfeld
(Redaktion)
Hans-Jürgen Linke, Torsten Möller, Beate
Schüller, Dirk Wieschollek (Programmtexte)
Michael Rebhahn (Einführungstext)

Grafik-Design

Sylvia Lenz (lenz-design)

Eventmanagement

Sabine Hilberg (hr-Eventmanagement)

Website

Christopher Martin (CMCM)

Fotocredits

Cover © iStock
Jim McNeely © hr/Ben Knabe
Hendrika Entzian © Stefanie Marcus
Christian Jaksjø © hr/Ben Knabe
Niels Klein © Florian Fries
John Hollenbeck © Mercedes Jelinek
hr-Bigband © hr/Martin Oelze,
Dirk Ostermeier

cresc... ALLE KONZERTE IM ÜBERBLICK

Sonntag, 04.02.2024 | 17, 18.30, 20 Uhr
Sternwarte Wiesbaden

STERNENATLAS

Mitglieder des Ensemble Modern •
Hermann Kretzschmar • Felix Dreher

Sonntag, 11.02.2024 | 17, 18.30, 20 Uhr
Sternwarte Frankfurt

STERNENATLAS

Mitglieder des Ensemble Modern •
Hermann Kretzschmar • Felix Dreher

Freitag, 16.02.2024 | 20 Uhr
hr-Sendesaal

ESPACES ACOUSTIQUES

Ensemble Modern • hr-Sinfonieorchester •
Megumi Kasakawa • Sylvain Cambreling

Samstag, 17.02.2024 | 19 Uhr
hr-Sendesaal

COPTIC LIGHT

hr-Sinfonieorchester • Lawrence Power •
Stefan Asbury

Samstag, 17.02.2024 | 22 Uhr
KunstKulturKirche Allerheiligen

STERNENATLAS

Mitglieder des Ensemble Modern •
Hermann Kretzschmar • Felix Dreher

Sonntag, 18.02.2024 | 18 Uhr
Frankfurt LAB

HAUCH #2

Ensemble Modern • CocoonDance • Rafaële
Giovanela • Matthias Rieker • Norbert Ommer
• Rainald Endraß • Fa-Hsuan Chen •
Álvaro Esteban

Donnerstag, 22.02.2024 | 18 Uhr
KunstKulturKirche Allerheiligen

STERNENATLAS

Mitglieder des Ensemble Modern •
Hermann Kretzschmar • Felix Dreher

Donnerstag, 22.02.2024 | 20 Uhr
Künstler*innenhaus Mousonturm

TRANSITIONS

HEMA-Ensemble 2023/24 • NEKO3

Freitag, 23.02.2024 | 19.45 Uhr
Casals Forum Kronberg

SAITENSPIELE

Ensemble Modern • Ryoji Ikeda

Samstag, 24.02.2024 | 20 Uhr
Centralstation Darmstadt

NEW FIGURES AND SONGS

hr-Bigband • Jim McNeely

Sonntag, 25.02.2024 | 18 Uhr
Frankfurt LAB

STRING FIGURES -

ICCS YOUNG PROFESSIONALS

Ensemble Modern • Yannick Mayaud •
Luke Poepfel

Während des Festivals

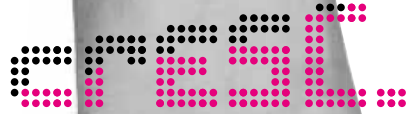
16. - 25.02.2024 | So - Fr: 18 - 22.30 Uhr,
Sa: 20 - 22.30 Uhr

KunstKulturKirche Allerheiligen

ANALEMMA

Yasuhiro Chida





Biennale für aktuelle Musik
Frankfurt Rhein Main



STRING FIGURES

ICCS young_
professionals

25.02.2024

18.00 | Frankfurt
Frankfurt LAB

Ensemble Modern
Yannick Mayaud
Luke Poeppel

Uraufführungen von
Michael Hope
Jaeduk Kim
Polina Korobkova
Gil Monteagudo
Żaneta Rydzewska



Biografien finden
Sie auf
cresc-biennale.de

cresc...

Biennale für aktuelle Musik Frankfurt Rhein Main

ist ein Festival von

Ensemble Modern und **hr-Sinfonieorchester**



Ensemble
Modern
Frankfurt

hr SINFONIE
ORCHESTER
FRANKFURT RADIO SYMPHONY

Medienpartner

hr2
KULTUR

cresc... wird ermöglicht durch



KULTURFONDS
Frankfurt RheinMain

| **aventis**
foundation

gvl

ernst von siemens
musikstiftung



*Uraufführungen im Rahmen von young_professionals der ICCS (International Composer & Conductor Seminars) von Ensemble Modern und Internationale Ensemble Modern Akademie zur Förderung junger Komponist*innen und Dirigent*innen.*

Die ICCS werden ermöglicht durch die Aventis Foundation.

25.02.2024 | 18 Uhr | Frankfurt LAB, Frankfurt

STRING FIGURES – ICCS YOUNG_PROFESSIONALS

Polina Korobkova (*2001)

Private Spaces (2023/24), UA

Dauer: 15 Minuten

Żaneta Rydzewska (*1991)

The Painted Bird (2023/24), UA

Dauer: 13 Minuten

Michael Hope (*1995)

Si vous me regardez... (2023/24), UA

Dauer: 15 Minuten

*** Pause: 20 Minuten ***

Jaeduk Kim (*1995)

Lichtspiele (2023/24), UA

Dauer: 11 Minuten

Gil Monteagudo (*1996)

Snails of Pure Gold Discovering the Logarithmic Love (2023/24), UA

Dauer: 15 Minuten

Mitwirkende

Ensemble Modern

Yannick Mayaud | Dirigent

Luke Poeppel | Dirigent

Friederike Brendler | Mediendramaturgie

Brigitta Muntendorf | Coach Komposition

Brad Lubman | Coach Dirigieren

Beate Schüler | Coach Mediendramaturgie

Ensemble Modern

Dietmar Wiesner | Flöte • Christian Hommel | Oboe • Drew Gilchrist | Klarinette • Johannes Schwarz | Fagott • Bar Zemach | Horn • Sava Stoianov | Trompete • Uwe Dierksen | Posaune • Ueli Wiget | Klavier • Hermann Kretzschmar | Klavier • David Haller | Schlagzeug • Rainer Römer | Schlagzeug • Steffen Ahrens | E-Gitarre • Yun-Huan Chen | Harfe • Jagdish Mistry | Violine • Giorgos Panagiotidis | Violine • Megumi Kasakawa | Viola • Michael Maria Kasper | Violoncello • Esther Saladin | Violoncello • Paul Cannon | Kontrabass • Norbert Ommer | Klangregie

Übernehmen, weiterdenken – das Fadenspiel als Kulturtechnik

cresc... 2024 – Biennale für aktuelle Musik Frankfurt Rhein Main

von Michael Rebhahn

Als der deutsch-amerikanische Ethnologe Franz Boas 1887/88 eine Expedition auf die westlich von Grönland gelegene Insel Baffin unternimmt, begegnet ihm dort auch das altbekannte Fadenspiel – das Knüpfen von Figuren mit einer geschlossenen Kordel –, allerdings in einer Bedeutung, die weit über den Charakter des Zeitvertreibs hinausreicht. Die Inuit-Mädchen verbinden das Spiel vielmehr mit der Vorstellung, in den Fäden die Sonnenstrahlen einweben zu können, um den Beginn des Winters hinauszuzögern. Boas beschreibt diese Praxis in einem Forschungsbericht und löst damit einen regelrechten Fadenspiel-Boom in der Ethnologie aus. In der Folge entdeckt man Varianten des Spiels bei indigenen Völkern in Asien, Afrika, Australien, Amerika und auf den Inseln des Südpazifiks.

1906 publiziert Caroline Furness Jayne mit ihrem Buch ›String Figures and How to Make Them: A Study of Cat's-Cradle in Many Lands‹ die erste universell vergleichende Betrachtung und resümiert: »In den Mustern finden wir bei allen Völkern Darstellungen von Menschen, Tieren, Handels- und Kriegsgartikeln sowie von Sternbildern und Naturphänomenen.« Aber wiewohl die Gestalten sich in den unterschiedlichen Kulturen ähneln, variieren ihre Intentionen: Fadenspiele tauchen durchaus als absichtslose Zerstreung auf, aber auch als zielgerichtete Handlungen. Geschichtenerzähler*innen verwenden sie, um ihre Worte zu illustrieren, sie dienen als Talismane zur Beschwörung einer erfolgrei-

chen Jagd oder werden als Kommunikationsmittel zur Überwindung von Sprachbarrieren eingesetzt.

Die Faszination für das Fadenspiel wirkt spätestens ab Mitte des 20. Jahrhunderts auch über ethno- oder anthropologische Interessen hinaus. So zeigt etwa Maya Deren in ihrem 1943 entstandenen Experimentalfilm ›The Witch's Cradle‹ Marcel Duchamp beim Fadenspiel, und Andy Warhol hielt 1964 in einem ›Screen Test‹ die Beatgeneration-Ikone Harry Smith fadenspielend auf 16 mm fest. In den letzten Jahren hat das Spiel auch in der Kulturtheorie an Bedeutung gewonnen. In ihrem Buch ›Staying with the Trouble‹ (2016) propagiert es die Wissenschaftstheoretikerin Donna Haraway als eine Methode des Denkens und der Kooperation zwischen Disziplinen und Spezies. Anstelle der technizistischen Metapher des »Netzwerks« setzt Haraway das Fadenspiel als spielerische und prozessuale Denkweise, in der Verantwortung und Zusammenarbeit im Vordergrund stehen: »Beim Spielen von Fadenspielen geht es darum, Muster zu geben und zu empfangen, Fäden fallen zu lassen und zu scheitern, aber manchmal auch etwas zu finden, das funktioniert, etwas Folgerichtiges und vielleicht sogar Schönes, das vorher nicht da war [...]«

Dass das Fadenspiel auch aus der Warte des Musikalischen ein fruchtbares Projektionsfeld ist, zeigt die cresc... Biennale für aktuelle Musik 2024 mit Konzerten, einer Musik-Tanz-Performance, einer Konzertinstallation und einer Rauminstallation.

STRING FIGURES

ICCS YOUNG _ PROFESSIONALS

Ganz im Zeichen der jungen Generation steht der letzte Konzertabend des diesjährigen Festivals. Neben einer Mediendramaturgin und zwei Dirigenten wurden im Rahmen von ›ICCS young_professionals‹ fünf Komponist*innen ausgewählt, ihre Ideen zum Thema ›STRING FIGURES‹ zu erarbeiten und zu präsentieren. Diese fünf Uraufführungen sowie eine mediendramaturgische Auseinandersetzung widmen sich vielfältigen künstlerischen »Netzwerken«.

Die Inspirationsquellen der Komponist*innen zu dem Titel ›STRING FIGURES‹ sind ebenso vielfältig und vieldeutig wie die Welt der Fadenspiele. So wie diese seit jeher neben dem Spiel selbst immer schon auf anderes verweisen – sei es in der visuellen Vergegenwärtigung der Realität oder auch in Form symbolischer Verweise auf Themen wie Tod, Geburt oder Jagd –, so spinnen auch die fünf Komponist*innen ihre Gedanken über das rein Musikalische hinaus. Sie sind mal voller Witz, mal furchteinflößend, ausgerichtet auf gesellschaftlich relevante Themen und weben Material anderer Kulturen und Künste in ihre Werke ein.

Im kompositorischen Zentrum des in Großbritannien geborenen Komponisten **Michael Hope** steht der musikalische Konzeptualismus. Hope setzt sich mit neuen Sichtweisen auf die Rituale von Aufführungssituationen auseinander – also den Wechselbedingungen zwischen Produktion und Rezeption. Daneben spielt für ihn die Macht der Medien eine

große Rolle. Vor allem interessieren ihn ihre unterschwelligeren, das Bewusstsein steuernden Seiten.

In seinem neuen Werk beschäftigt sich Hope mit dem Begriff des »Porträts« – mit vielem, was dazu gehört, zum Beispiel die in der Porträtmalerei erkennbare Hochstilisierung eines machtvoll inszenierten Individuums, das in der Regel vom Betrachtenden bewundert wird.

Der Komponist setzt dieser Praxis eine andere Sichtweise entgegen. »Richtige«, authentische Porträts sind für ihn solche, die, wie er schreibt, »Personen, Körper oder Identitäten als Fragmentierte zeigen, als unvollendet, veränderbar und offen«. Laut Hope sollten sie eher wie »Verben wirken, nicht wie Nomen«. Eine besondere Rolle spielt in seinem Stück auch der mehrdeutige Begriff »posing«, der sowohl im englischen Wort »composing« verborgen ist, als auch für das »Sich-Präsentieren« oder »Sich-Zeigen« steht.

Hope spielt mit den unterschiedlichen Identitäten des Ensembles, auch einzelner Musiker*innen, indem er mit musikalischen Zitaten und Referenzen Hörbilder entwirft – musikalische Porträts, die keinem machtvollen Perfektionismus entsprechen, sondern eher verletzlich, manchmal auch vielschichtig gebrochen wirken.

Der aus Südkorea stammende Komponist **Jaeduk Kim** bindet in sein musikalisches Konzept ebenfalls Visuelles ein. Im Mittelpunkt seines Stücks ›Lichtspiele‹, das in drei

STRING FIGURES

Teilen konzipiert ist, steht jene Interaktion, die auch das Fadenspiel in seinen Übernahmen und Fortführungen auszeichnet: Im ersten Teil stehen sichtbare Linien im Zentrum sowie Punkte und verschiedene Ebenen. Den zweiten Teil widmet er den Ausformungen der Figuren, während im dritten Teil die eigentliche Interaktion zwischen dem Visuellen und Akustischen stattfindet. Hier bewegt sich Kim fließend zwischen Klang und Licht, zwischen »wilden« Geräuschen und der Welt klar erkennbarer Tonhöhen.

Für die in Moskau geborene **Polina Korobkova** ist der Begriff der Grenzenlosigkeit ein wichtiger Impulsgeber für ihre Arbeit. Sie hält eine globalisierte Gesellschaft ohne kulturelle Unterschiede und Klassenbarrieren für eine, wie sie sagt, »naive Vorstellung«, und sie betont, dass eine – im wahrsten Sinne des Wortes – »Grenzenlosigkeit« nicht zuletzt dem Konzept vieler Horrorfilme zu Grunde liege. Auch eine Szene aus einem japanischen Comic des Mangazeichners Junji Itō berührt sie stark, wenn sie beschreibt, wie das Verschwinden von Mauern zum Auslöser katastrophaler sozialer Unruhen wird.

Letztlich stellt die Komponistin fest: »Wenn die Grenzen zwischen Privatem und Öffentlichem verschwimmen, erfüllt das Unheimliche den transformierten Raum.«

Just in eine solche oder ähnliche Situation will Korobkova in ihrem neuen Stück die Zuhörenden versetzen. Hierzu hat sie einen Text mit der Überschrift »Instructions for witness« (Anweisungen für Zeug*innen) verfasst:

Stellen Sie sich vor, Sie befinden sich in einem Raum. Es ist ein schwarzer Würfel ohne Fenster, es gibt hier keine Stühle, aber Sie können sich auf eines der vielen Kissen legen oder setzen, die chaotisch im Raum verstreut sind. Man kann auch stehen bleiben.

Es gibt hier kein gemeinsames Zentrum. Sie können sich frei bewegen oder sich in jede Richtung drehen und die Handlungen und Mimik der anderen Menschen im Raum beobachten. Erlauben Sie sich, Blicke mit anderen auszutauschen.

Die einzigen Objekte im Raum sind neben den Kissen und den anderen Teilnehmer*innen zahlreiche Lautsprecher in verschiedenen Größen und Formen. Wenn Sie besonders aufmerksam sind, können Sie vielleicht alle wahrnehmen: Sie stehen übereinander, lauern in der Ecke, liegen auf dem Boden, hängen von der Decke ...

Der Komponist und Musikwissenschaftler **Gil Monteagudo** arbeitet experimentell an den Schnittstellen zwischen Kunst und Forschung. Ihn beschäftigt vor allem das Verhältnis von Klang und Zeit. Genauer: der Zusammenhang von Harmonie und Tempo. Sein neues Werk bildet ein weiteres Kapitel in seiner »History of Time«.

Die Flöte und die Oboe sind darin die wichtigsten Protagonisten. Gemeinsam begeben sich die Instrumente auf eine Reise ins Körperinnere – hin zur Pankreas, jener Bauchspeicheldrüse, die Ruiz als »erstes Organ der Zeit«, als so etwas wie eine »biologische Uhr« bezeichnet. Die Reise des Bläserduetts ist dabei



voller Risiken. In der Bauchspeicheldrüse erleiden sie einige Krankheiten, doch die Rettung naht. Das Ensemble hilft und führt die beiden zum ruhigen Fels in der Brandung, sprich zum Kontrabass, dessen tiefe Töne heilend wirken.

Für die polnische Komponistin und Klarinetistin **Żaneta Rydzewska** sind Bezüge zur Natur, Physik, Philosophie und Literatur ganz natürlich. In ihrer Uraufführung bezieht sie sich auf das Buch ›The Painted Bird‹ des 1933 im polnischen Łódź geborenen Schriftstellers Jerzy Kosiński.

Kosiński beschreibt darin das Leben eines verlassenen polnischen Jungen, für den Vögel eine besondere Rolle spielen. Nach einer grausamen Episode bei einer Heilerin begegnet der Junge einem professionellen Vogelfänger, der schreckliche Praktiken verfolgt. Er bemalt gefangene Vögel, die freigelassen werden, um einen neuen Vogelschwarm zu fin-

den. Dort angekommen werden die »bunten« Vögel nicht nur verstoßen, sondern so massiv attackiert, dass sie vom Himmel fallen.

Żaneta Rydzewska sagt, sie liebe Vogelstimmen – und da ist sie in bester Gesellschaft vieler Komponist*innen der Vergangenheit. Ihr Verfahren ist jedoch anders als das mancher ihrer Vorläufer*innen. Sie nimmt verschiedenste Vogelstimmen als Samples auf und spinnt diese »akustischen Fäden« weiter. In ihren eigenen Worten: »Das ›Imitieren‹ der Samples erlaubt es mir, musikalische Schichten und Klangstrukturen zu entwickeln, die mir in den Sinn kamen, während ich das Buch ›The Painted Bird‹ las.«

Auch die Dirigenten Luke Poepel und Yannick Mayaud wurden als Teilnehmende des Seminars ›ICCS young_professionals‹ ausgewählt.

Luke Poepel hat nicht nur viele Erfahrungen als Dirigent von namhaften Ensembles

und Quartetten sammeln können, sondern ist derzeit auch als Forscher am Frankfurter Max-Planck-Institut für empirische Ästhetik aktiv, wo er zum Thema ›Computergestützte auditive Wahrnehmung‹ forscht.

Yannik Mayaud ist vor allem in Birmingham tätig, wo er das ›Orchestra in the Shape of a Pear‹ leitet, das auf die Musik des 20. und 21. Jahrhunderts spezialisiert ist.

Neben den Komponist*innen und den beiden Dirigenten hat auch die im Rahmen von ›ICCS young_professionals‹ ausgewählte Mediendramaturgin **Friederike Brendler** einen Platz im Abschlusskonzert des Festivals. Sie hat sich dafür die digitale Plattform ›nota.space‹ ausgewählt und dokumentiert dort den Entstehungsprozess der Kompositionen für das ›International Composer & Conductor Seminar‹ (ICCS).

Am Konzertabend haben die Besucher*innen die Gelegenheit, sich vor und nach dem Konzert durch dieses virtuellen Space zu bewegen und sich selbst als aktive User*innen zu begreifen.

›nota.space‹ ist eine Website, die dem künstlerischen Austausch mit den Benutzer*innen dient. Sie ist eine Kontaktzone und kann sowohl eine Bühne, ein Diskurspanel, ein Chatroom oder eine Bibliothek sein. Sie lädt dazu ein, gemeinsam »Fäden« nachzuvollziehen oder aktiv abzuschneiden und neu zu verbinden. Dabei kann man sie zu jeder

Zeit verändern, demontieren oder erweitern, denn allen Usern ist es möglich, einzelne Objekte innerhalb der Website zu verschieben, übereinanderzulegen oder zu löschen. So lassen sich zum Beispiel mit wenigen Klicks Notenzeilen einer Komposition einer anderen zuordnen und dadurch Spuren verwischen und neue Klangchoreografien schaffen.

Die Plattform sammelt Kompositionsfragmente, Gespräche, Partituren und Soundscapes und gibt Einblicke in die Hintergründe sowie Referenzen zu Arbeitsweisen und Werken der Teilnehmenden von ICCS. Sie wird fortlaufend erweitert – und zwar von allen Besucher*innen.



An drei Laptops können die Besucher*innen parallel durch die Plattform surfen. Die Plattform ist daneben auch für persönliche Mobilgeräte über den QR-Code zugänglich.

›nota.space‹ wird von nota e.V. entwickelt und zur Verfügung gestellt.

ÜBER ICCS YOUNG_PROFESSIONALS

Die International Composer & Conductor Seminars (ICCS) sind ein Mentoringprogramm zur konzentrierten Förderung des komponierenden und dirigierenden Nachwuchses auf dem Feld der zeitgenössischen Musik. Initiiert wurde das Projekt 2022 von Ensemble Modern, der Internationalen Ensemble Modern Akademie und der Aventis Foundation. Hierzu wurden insgesamt drei Module für Dirigent*innen und Komponist*innen zwischen 20 und 30 Jahren entwickelt, die sich ergänzend ein umfassendes und nachhaltiges Mentoringprogramm ergeben.

Das Modul ICCS young_professionals richtet sich an junge Komponist*innen (Höchstalter 32 Jahre) und Dirigent*innen (Höchstalter 30 Jahre) aus der ganzen Welt. Betreut werden die Komponist*innen und Dirigent*innen von Mitgliedern des Ensemble Modern als Mentoren und renommierten Coaches für Komposition und Dirigieren. Das Modul

erstreckt sich über neun Monate und ist in drei Abschnitte gegliedert: die sogenannte ›Conception Session‹, in der erste Ideen und Ansätze formuliert und diskutiert werden, die ›Reading Session‹, in der erste Skizzen und Werkteile ausprobiert werden, und schließlich die ›Performance Session‹. In dieser Phase werden die neuen Stücke unter Leitung der Nachwuchsdirigent*innen geprobt und dann zur Uraufführung gebracht. Daneben erhält auch ein*e Mediendramaturg*in die Gelegenheit, den Entstehungsprozess der Neukompositionen mit einem selbst entwickelten Format zu begleiten, das den musikalischen Prozess reflektiert und nach außen kommuniziert.

2023/24 fand ICCS young_professionals unter der Leitung des Ensemble Modern, der Komponistin Brigitta Muntendorf, dem Dirigenten Brad Lubman sowie der Dramaturgin Beate Schüler als Coaches statt.



IMPRESSUM

cresc... Biennale für aktuelle Musik Frankfurt Rhein Main

ist ein Festival von **Ensemble Modern**
und **hr-Sinfonieorchester**

Künstlerische Leitung

Christian Fausch (Künstlerischer Manager
und Geschäftsführer Ensemble Modern)
Michael Traub (hr-Musikchef und Manager
hr-Sinfonieorchester)

Programmentwicklung

Christian Fausch
Michael Traub
Beate Schüler (Kuratorin und Dramaturgin,
Büro für Programmplanung & Dramaturgie)
Andreas Maul (hr-Sinfonieorchester)
Dietmar Wiesner (Ensemble Modern)
Olaf Stötzler (hr-Bigband)

Koordination

Jonathan Kirn (Ensemble Modern)
Melanie Heurich (hr-Hörfunkproduktion)

Produktionsmanagement

Maximilian Dinies, Edda von Gerlach,
Erik Hein, Ina Meineke, Sebastian Nier,
Alexander Reiff, Annika Schubert
(Ensemble Modern)
Christiane Engelbrecht, Aaron Stephan (IEMA)
Hardin Hass, Alexander Planz, Kimon
Roggenbuck, Gisela Thielking, Armin Wunsch
(hr-Sinfonieorchester)
Lucia Rosu (hr-Bigband)

Pressearbeit

Marie-Luise Nimsgern (Ensemble Modern)
Isabel Schad (hr-Kommunikation)

Marketing

Jonathan Kirn, Marie-Luise Nimsgern,
Daniel Voigt (Ensemble Modern)
Daniela Steinmacher (hr-Kommunikation)

Programmhefte

Jonathan Kirn, Andreas Maul, Marie-Luise
Nimsgern, Beate Schüler, Jana Weißenfeld
(Redaktion)
Hans-Jürgen Linke, Torsten Möller, Beate
Schüler, Dirk Wieschollek (Programmtexte)
Michael Rebhahn (Einführungstext)

Grafik-Design

Sylvia Lenz (lenz-design)

Eventmanagement

Sabine Hilberg (hr-Eventmanagement)

Website

Christopher Martin (CMCM)

Fotocredits

Cover © iStock
ICCS young_professionals
© Wonge Bergmann

cresc... ALLE KONZERTE IM ÜBERBLICK

Sonntag, 04.02.2024 | 17, 18.30, 20 Uhr
Sternwarte Wiesbaden

STERNENATLAS

Mitglieder des Ensemble Modern •
Hermann Kretzschmar • Felix Dreher

Sonntag, 11.02.2024 | 17, 18.30, 20 Uhr
Sternwarte Frankfurt

STERNENATLAS

Mitglieder des Ensemble Modern •
Hermann Kretzschmar • Felix Dreher

Freitag, 16.02.2024 | 20 Uhr
hr-Sendesaal

ESPACES ACOUSTIQUES

Ensemble Modern • hr-Sinfonieorchester •
Megumi Kasakawa • Sylvain Cambreling

Samstag, 17.02.2024 | 19 Uhr
hr-Sendesaal

COPTIC LIGHT

hr-Sinfonieorchester • Lawrence Power •
Stefan Asbury

Samstag, 17.02.2024 | 22 Uhr
KunstKulturKirche Allerheiligen

STERNENATLAS

Mitglieder des Ensemble Modern •
Hermann Kretzschmar • Felix Dreher

Sonntag, 18.02.2024 | 18 Uhr
Frankfurt LAB

HAUCH #2

Ensemble Modern • CocoonDance • Rafaële
Giovanela • Matthias Rieker • Norbert Ommer
• Rainald Endraß • Fa-Hsuan Chen •
Álvaro Esteban

Donnerstag, 22.02.2024 | 18 Uhr
KunstKulturKirche Allerheiligen

STERNENATLAS

Mitglieder des Ensemble Modern •
Hermann Kretzschmar • Felix Dreher

Donnerstag, 22.02.2024 | 20 Uhr
Künstler*innenhaus Mousonturm

TRANSITIONS

HEMA-Ensemble 2023/24 • NEKO3

Freitag, 23.02.2024 | 19.45 Uhr
Casals Forum Kronberg

SAITENSPIELE

Ensemble Modern • Ryoji Ikeda

Samstag, 24.02.2024 | 20 Uhr
Centralstation Darmstadt

NEW FIGURES AND SONGS

hr-Bigband • Jim McNeely

Sonntag, 25.02.2024 | 18 Uhr
Frankfurt LAB

STRING FIGURES -

ICCS YOUNG PROFESSIONALS

Ensemble Modern • Yannick Mayaud •
Luke Poepfel

Während des Festivals

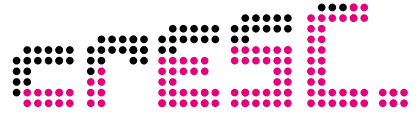
16. - 25.02.2024 | So - Fr: 18 - 22.30 Uhr,
Sa: 20 - 22.30 Uhr

KunstKulturKirche Allerheiligen

ANALEMMA

Yasuhiro Chida





Biennale für aktuelle Musik
Frankfurt Rhein Main

ANALEMMA

16.-25.02.2024



Eröffnung: 16.02.2024 um 18 Uhr
KunstKulturKirche Allerheiligen,
Frankfurt
Eintritt frei

Yasuhiro Chida:
Analemma
Eine Licht- und
Rauminstallation

cresc...

Biennale für aktuelle Musik Frankfurt Rhein Main

ist ein Festival von

Ensemble Modern und **hr-Sinfonieorchester**



Ensemble
Modern
Frankfurt

hr SINFONIE
ORCHESTER
FRANKFURT RADIO SYMPHONY

Medienpartner


hr2
KULTUR

cresc... wird ermöglicht durch



KULTURFONDS
Frankfurt RheinMain



 **ernst von siemens**
musikstiftung



16. – 25.02.2024 | KunstKulturKirche Allerheiligen, Frankfurt

ANALEMMA

Yasuhiro Chida (*1977)

Analemma

Eine Licht- und Rauminstallation

Öffnungszeiten:

16.02.2024, 18 Uhr: Eröffnung, anschließend geöffnet bis 22.30 Uhr

17.02.2024: geschlossen wegen Konzert ›Sternenatlas‹.

18. – 21.02.2024: 18 – 22.30 Uhr

22.02.2024: 19 – 22.30 Uhr, vorher Konzert ›Sternenatlas‹.

23.02.2024: 18 – 22.30 Uhr

24.02.2024: 20 – 22.30 Uhr

25.02.2024: 18 – 22.30 Uhr

Sternenatlas

John Cage: Atlas Eclipticalis (1961/62)

Eine Konzertinstallation von Hermann Kretzschmar (2023/24), UA

Dauer: 45 Minuten

Biografien
finden Sie auf
cresc-biennale.de



ÜBERNEHMEN, WEITERDENKEN – DAS FADENSPIEL ALS KULTURTECHNIK

CRESC... 2024 – BIENNALE FÜR AKTUELLE MUSIK FRANKFURT RHEIN MAIN

von Michael Rebhahn

Als der deutsch-amerikanische Ethnologe Franz Boas 1887/88 eine Expedition auf die westlich von Grönland gelegene Insel Baffin unternimmt, begegnet ihm dort auch das altbekannte Fadenspiel – das Knüpfen von Figuren mit einer geschlossenen Kordel –, allerdings in einer Bedeutung, die weit über den Charakter des Zeitvertreibs hinausreicht. Die Inuit-Mädchen verbinden das Spiel vielmehr mit der Vorstellung, in den Fäden die Sonnenstrahlen einweben zu können, um den Beginn des Winters hinauszuzögern. Boas beschreibt diese Praxis in einem Forschungsbericht und löst damit einen regelrechten Fadenspiel-Boom in der Ethnologie aus. In der Folge entdeckt man Varianten des Spiels bei indigenen Völkern in Asien, Afrika, Australien, Amerika und auf den Inseln des Südpazifiks.

1906 publiziert Caroline Furness Jayne mit ihrem Buch ›String Figures and How to Make Them: A Study of Cat's-Cradle in Many Lands‹ die erste universell vergleichende Betrachtung und resümiert: »In den Mustern finden wir bei allen Völkern Darstellungen von Menschen, Tieren, Handels- und Kriegsgartikeln sowie von Sternbildern und Naturphänomenen.« Aber wiewohl die Gestalten sich in den unterschiedlichen Kulturen ähneln, variieren ihre Intentionen: Fadenspiele tauchen durchaus als absichtslose Zerstreung auf, aber auch als zielgerichtete Handlungen. Geschichtenerzähler*innen verwenden sie, um ihre Worte zu illustrieren, sie dienen als Talismane zur Beschwörung einer erfolgrei-

chen Jagd oder werden als Kommunikationsmittel zur Überwindung von Sprachbarrieren eingesetzt.

Die Faszination für das Fadenspiel wirkt spätestens ab Mitte des 20. Jahrhunderts auch über ethno- oder anthropologische Interessen hinaus. So zeigt etwa Maya Deren in ihrem 1943 entstandenen Experimentalfilm ›The Witch's Cradle‹ Marcel Duchamp beim Fadenspiel, und Andy Warhol hielt 1964 in einem ›Screen Test‹ die Beatgeneration-Ikone Harry Smith fadenspielend auf 16 mm fest. In den letzten Jahren hat das Spiel auch in der Kulturtheorie an Bedeutung gewonnen. In ihrem Buch ›Staying with the Trouble‹ (2016) propagiert es die Wissenschaftstheoretikerin Donna Haraway als eine Methode des Denkens und der Kooperation zwischen Disziplinen und Spezies. Anstelle der technizistischen Metapher des »Netzwerks« setzt Haraway das Fadenspiel als spielerische und prozessuale Denkweise, in der Verantwortung und Zusammenarbeit im Vordergrund stehen: »Beim Spielen von Fadenspielen geht es darum, Muster zu geben und zu empfangen, Fäden fallen zu lassen und zu scheitern, aber manchmal auch etwas zu finden, das funktioniert, etwas Folgerichtiges und vielleicht sogar Schönes, das vorher nicht da war [...]«

Dass das Fadenspiel auch aus der Warte des Musikalischen ein fruchtbares Projektionsfeld ist, zeigt die cresc... Biennale für aktuelle Musik 2024 mit Konzerten, einer Musik-Tanz-Performance, einer Konzertinstallation und einer Rauminstallation.

ANALEMMA

Das riesige Fadenwerk ist gemeinsam entstanden, einzigartig und nicht reproduzierbar in seiner Form. Es schwebt in der KunstKultur-Kirche Allerheiligen im Raum, wo es der japanische Künstler und Architekt Yasuhiro Chida mithilfe von Frankfurter Bürger*innen vor Ort geknüpft hat.

Im Dunkeln werden die Besucher*innen von unzähligen aufsteigenden Lichtpunkten umgeben und finden sich inmitten einer dreidimensionalen, polygonalen Form, die aus mehreren Kilometern verwobener Fäden entstanden ist. Das filigrane Gespinst dient dem Künstler als Projektionsfläche, auf die er dünne Lichtlinien überträgt und in der sich tausende winzige Lichtpartikel an den Kreuzungspunkten der Fäden bilden. Obwohl die linearen Lichtprojektionen mit einer konstanten Geschwindigkeit aufsteigen, scheinen sich die Lichtpunkte mit unterschiedlichem Tempo zu bewegen. Ein rätselhaftes Phänomen, das sich durch die verschiedenen Entfernungen und Winkel der verwobenen Fäden zu den Lichtquellen erklärt.

Der japanische Künstler fügt der visuellen Arbeit mit elektronischen Klängen eine zarte, ebenso flüchtige wie wirkungsvolle akustische Ebene hinzu und erschafft damit ein immersives Raumerlebnis.

Der Titel ›Analemma‹ verweist auf ein astronomisches Phänomen, das bereits im 1. Jahrhundert vor Christus vom römischen Architekten Vitruv entdeckt wurde. Es macht eine unsichtbare Himmelsfigur im Weltraum sichtbar, die entsteht, wenn man die Sonne

ein Jahr lang vom selben Ort zur gleichen Zeit aufzeichnet. Diese Figur wird ›Analemma‹ genannt.

Damals geschah dies mit Lineal und Zirkel, heute wird das Phänomen fotografisch festgehalten. Die aufgenommenen Sonnenbilder ergeben übereinandergelegt eine lang gestreckte Acht. Diese Entdeckung war vor allem für die Konstruktion von Sonnenuhren bedeutend.

Yasuhiro Chida nimmt mit seiner Licht- und Rauminstallation ›Analemma‹ Bezug auf diese Entdeckung. Er macht die Schönheit eines unsichtbaren und unberührbaren Raums sichtbar und verleiht ihm eine magische Dichte.

Yasuhiro Chida wurde 1977 in Kanagawa, Japan, geboren. Er schafft immersive installative Arbeiten, die von seinen Naturerfahrungen beim Klettern im Hochgebirge, im Eis und in Höhlen geprägt sind. Dabei interessiert ihn vor allem, wie Menschen ihre Umgebung sensorisch und somatisch wahrnehmen, wie Raumbewusstsein und Körperwahrnehmung interagieren. Seine preisgekrönten Arbeiten werden seit einigen Jahren regelmäßig in Europa gezeigt.

Beate Schüler

DREI FRAGEN AN YASUHIRO CHIDA

Was bedeutet der Name Ihrer Installation ›Analemma‹ und warum haben Sie diesen Titel gewählt?

Der griechische Begriff »Analemma« bedeutet so viel wie »Umschreibung« und ist ein astronomisches Phänomen, bei dem ein Sonnenstrahl (eine eindimensionale Linie) und Fotografie (eine zweidimensionale Ebene) an einem Schnittpunkt zusammentreffen. In meiner Raum- und Lichtinstallation ›Analemma‹ tritt ein Phänomen auf, das sich am Schnittpunkt eines Fadens (eindimensionale Linie) und einer Lichtebene, die von einem Projektor projiziert wird (zweidimensionale Fläche), manifestiert. Ich habe meine Arbeit ›Analemma‹ genannt, weil die Beziehung zwischen Ein- und Zweidimensionalität in meiner Arbeit und beim Himmelsphänomen Ähnlichkeiten aufweisen.

Was verbinden Sie mit dem Begriff ›String Figures‹, und würden Sie Ihre Fadenskulpturen auch als solche bezeichnen?

Meine persönliche Assoziation mit dem Begriff geht auf eine Kindheitserinnerung zurück, in der ich oft mit meiner Schwester Fadenspiele gespielt habe. Die Schnüre, die wir benutzten, waren häufig rot gefärbt.

Allerdings hatte ich noch nie über einen möglichen Zusammenhang zwischen diesem Kindheitsspiel und meiner heutigen künstlerischen Arbeit nachgedacht. Daher war ich verblüfft von der Fähigkeit der Kuratorin, die mir nicht bewusste, aber nachvollziehbare Verbindung zwischen den Fadenspielen meiner Kindheit und meiner Arbeit ›Analemma‹ zu erkennen und herzustellen.

Sie haben Menschen aus Frankfurt am Main eingeladen, mit Ihnen gemeinsam das riesige »Netz-Werk« zu knüpfen. Ist dieser partizipative Aspekt für Sie ein wichtiger Bestandteil Ihrer künstlerischen Praxis?

Es ist für die Teilnehmer*innen von Bedeutung. Ihre Mitarbeit wird zu einem wichtigen Teil einer großen Installation, deren Einzigartigkeit sich aus den individuellen Methoden des Fadenwebens ergibt. Viele unterschiedliche Charaktere treffen also in diesem Werk zusammen und schaffen ein Ganzes. Ich würde mir wünschen, dass die Helfer*innen durch ihre Mitarbeit an diesem Werk ein Gefühl der Identifikation, der Gemeinschaft und des Miteigentums empfinden.

IMPRESSUM

cresc... Biennale für aktuelle Musik Frankfurt Rhein Main

ist ein Festival von **Ensemble Modern**
und **hr-Sinfonieorchester**

Künstlerische Leitung

Christian Fausch (Künstlerischer Manager
und Geschäftsführer Ensemble Modern)
Michael Traub (hr-Musikchef und Manager
hr-Sinfonieorchester)

Programmentwicklung

Christian Fausch
Michael Traub
Beate Schüller (Kuratorin und Dramaturgin,
Büro für Programmplanung & Dramaturgie)
Andreas Maul (hr-Sinfonieorchester)
Dietmar Wiesner (Ensemble Modern)
Olaf Stötzler (hr-Bigband)

Koordination

Jonathan Kirn (Ensemble Modern)
Melanie Heurich (hr-Hörfunkproduktion)

Produktionsmanagement

Maximilian Dinies, Edda von Gerlach,
Erik Hein, Ina Meineke, Sebastian Nier,
Alexander Reiff, Annika Schubert
(Ensemble Modern)
Christiane Engelbrecht, Aaron Stephan (IEMA)
Hardin Hass, Alexander Planz, Kimon
Roggenbuck, Gisela Thielking, Armin Wunsch
(hr-Sinfonieorchester)
Lucia Rosu (hr-Bigband)

Pressearbeit

Marie-Luise Nimsgern (Ensemble Modern)
Isabel Schad (hr-Kommunikation)

Marketing

Jonathan Kirn, Marie-Luise Nimsgern,
Daniel Voigt (Ensemble Modern)
Daniela Steinmacher (hr-Kommunikation)

Programmhefte

Jonathan Kirn, Andreas Maul, Marie-Luise
Nimsgern, Beate Schüller, Jana Weißenfeld
(Redaktion)
Hans-Jürgen Linke, Torsten Möller, Beate
Schüller, Dirk Wieschollek (Programmtexte)
Michael Rebhahn (Einführungstext)

Grafik-Design

Sylvia Lenz (lenz-design)

Eventmanagement

Sabine Hilberg (hr-Eventmanagement)

Website

Christopher Martin (CMCM)

Fotocredits

Yasuhiro Chida © Frank Vinken & Centre
for International Light Art Unna

cresc... ALLE KONZERTE IM ÜBERBLICK

Sonntag, 04.02.2024 | 17, 18.30, 20 Uhr
Sternwarte Wiesbaden

STERNENATLAS

Mitglieder des Ensemble Modern •
Hermann Kretzschmar • Felix Dreher

Sonntag, 11.02.2024 | 17, 18.30, 20 Uhr
Sternwarte Frankfurt

STERNENATLAS

Mitglieder des Ensemble Modern •
Hermann Kretzschmar • Felix Dreher

Freitag, 16.02.2024 | 20 Uhr
hr-Sendesaal

ESPACES ACOUSTIQUES

Ensemble Modern • hr-Sinfonieorchester •
Megumi Kasakawa • Sylvain Cambreling

Samstag, 17.02.2024 | 19 Uhr
hr-Sendesaal

COPTIC LIGHT

hr-Sinfonieorchester • Lawrence Power •
Stefan Asbury

Samstag, 17.02.2024 | 22 Uhr
KunstKulturKirche Allerheiligen

STERNENATLAS

Mitglieder des Ensemble Modern •
Hermann Kretzschmar • Felix Dreher

Sonntag, 18.02.2024 | 18 Uhr
Frankfurt LAB

HAUCH #2

Ensemble Modern • CocoonDance • Rafaële
Giovanela • Matthias Rieker • Norbert Ommer
• Rainald Endraß • Fa-Hsuan Chen •
Álvaro Esteban

Donnerstag, 22.02.2024 | 18 Uhr
KunstKulturKirche Allerheiligen

STERNENATLAS

Mitglieder des Ensemble Modern •
Hermann Kretzschmar • Felix Dreher

Donnerstag, 22.02.2024 | 20 Uhr
Künstler*innenhaus Mousonturm

TRANSITIONS

HEMA-Ensemble 2023/24 • NEKO3

Freitag, 23.02.2024 | 19.45 Uhr
Casals Forum Kronberg

SAITENSPIELE

Ensemble Modern • Ryoji Ikeda

Samstag, 24.02.2024 | 20 Uhr
Centralstation Darmstadt

NEW FIGURES AND SONGS

hr-Bigband • Jim McNeely

Sonntag, 25.02.2024 | 18 Uhr
Frankfurt LAB

STRING FIGURES -

ICCS YOUNG PROFESSIONALS

Ensemble Modern • Yannick Mayaud •
Luke Poepfel

Während des Festivals

16. - 25.02.2024 | So - Fr: 18 - 22.30 Uhr,
Sa: 20 - 22.30 Uhr

KunstKulturKirche Allerheiligen

ANALEMMA

Yasuhiro Chida

