

Musik und Film. Zuletzt „Jean-Luc Godard - musicien“, München 2010, „Dmitrij Kirsanov, ein verschollener Filmregisseur“ ibid. 2013, „Musik/Film“ ibid. 2016 sowie „Musik für über 1500 Stummfilme“, Wien 2017.

OLIVER WIENER erhielt zwischen 1988-1991 Kompositionsunterricht bei Klaus Ospald. Ab 1991 Studium der Musikwissenschaft, Deutschen Literaturwissenschaft und Sprachwissenschaft an der Universität Würzburg. MA 1997 mit einer Arbeit über Taktmetrik bei Haydn. 1999-2003 Mitarbeiter an einem DFG-Projekt über die europäische Rezeption der „Gradus ad Parnassum“ von J. J. Fux. 2002-2004 Teilnahme am Forschungsseminar von Chr. Kaden, HU Berlin. 2004 Dissertation mit einer Arbeit über die aufgeklärte Musikhistoriographie J. N. Forkels. 2004 Assistent, 2009 Akademischer Rat an der Universität Würzburg. Seit 2010 Kurator der dortigen Studiensammlung Musikinstrumente & Medien. 2011-2013 Co-Leiter beim Aufbau des Ateliers Klangforschung am Institut für Musikforschung der Universität Würzburg.

MARTIN ZENCK, Prof. Dr. an der Universität Würzburg im Institut für Musikforschung mit dem Schwerpunkt „Aesthetik, Medien, Neue Musik“, arbeitet seit Jahren am Schwerpunkt „Aisthesis“ über Wahrnehmungs- und Erkenntnisleistungen der Künste, über den ein Buchprojekt mit dem Titel „Der Sinne der Sinne“ in Vorbereitung ist; zum anderen an einem Frankreich-Schwerpunkt über Foucault, Deleuze, Barthes und Derrida, zu dem ein Buch über „Pierre Boulez: Die Partitur und das Theater der Avantgarde“ 2016 im Wilhelm Fink-Verlag (Paderborn) erschienen ist. 2013 erhielt er zusammen mit der Komponistin Isabel Mundry den „Happy New Ears“-Preis der Hans und Gertrud Zender-Stiftung. 2013 hatte er eine Gastprofessur an der University of Chicago. Auf seine Initiative erschien 2016 ein Sonderband der Musik-Konzepte zur Frage „Die Musik - eine Kunst des Imaginären?“. 2016 leitete er mit Susanne Kogler eine Teilsektion über das „Hören serieller und post-serieller Musik“ bei der Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung an der Universität Mainz. Erschienen sind inzwischen zwei Aufsätze über „Kafka und die Musik“ und unter seiner Mitherausgabe der Band „Intermedialität von Bild und Musik“. Im Frühjahr 2017 war er Guest Researcher am Getty Research Institute in Los Angeles, um dort an der David Tudor Collection zu arbeiten, worüber zwei Beiträge über David Tudor und Bill Viola im AfMw IV/2017 und in der NZfM VI/2017 erschienen sind.

Eine Veranstaltung der Bernd-Alois-Zimmermann-Gesellschaft e.V. (www.bazg.org) in Kooperation mit der Hochschule für Musik und Tanz Köln.

IMPRESSUM

HERAUSGEBER
Der Rektor der
Hochschule für Musik und Tanz Köln
Unter Krahenbäumen 87 | Köln

KONZEPTION DES SYMPOSIONS
Prof. Dr. Rainer Nonnemann
und Dr. Ralph Paland

REDAKTION
Dr. Heike Sauer

GESTALTUNG
Silke Guterath

www.hfmt-koeln.de

PROGRAMM

100 Jahre **B.A.
ZIMMERMANN**



Bernd Alois Zimmermann 100 Jahre

KOMPONIEREN IM SCHNITTPUNKT DER MEDIEN | 5. bis 7. April 2018

Donnerstag, 5. April 2018

14.30 - 15.30 Uhr | Kammermusiksaal

ERÖFFNUNG

Grußwort, Heinz Geuen | Rektor der HfMT Köln
Grußwort BAZG e.V., Ralph Paland und Rainer Nonnenmann
Eröffnungsvortrag Dörte Schmidt

Seite 4

16.00 - 18.15 Uhr | Kammermusiksaal

SEKTION I: FACETTEN VON ZIMMERMANN'S MEDIENBEGRIFF - ÄSTHETISCH-POETOLOGISCHE GRUNDLAGEN

Vorträge von Rainer Nonnenmann, Oliver Wiener, Alexander Kleinschrodt

19.30 Uhr | Konzertsaal

„PRÉSENCE“ - KONZERT FÜR MUSIKER UND TÄNZER

Bernd Alois Zimmermann (1918-1970)
„Monologe“ für zwei Klaviere (1964)
Vladimir Guicheff Bogacz (*1986)
„La Palanca - Ballet Nocturne“ (2018) für Klaviertrio und Tänzer (Uraufführung)
Bernd Alois Zimmermann
„Konfigurationen“, Acht Stücke für Klavier (1956)
„Présence“, Ballet blanc en cinq scènes pour violon, violoncelle et piano (1961)
ENSEMBLE uBu: Anna Neubert, Esther Saladin, Christoph Stöber
CHOREOGRAPHIE: Yves Ytier; Tanz: Yves Ytier, Magdalena Öttl, Antonia Stäcker; Sprecher: Leonard Spies
KLAVIER: Anton Gerzenberg, Lukas Katter, Felix Knoblauch

Freitag, 6. April 2018

10.00 - 12.15 Uhr | Kammermusiksaal

SEKTION II: MUSIK - LITERATUR - SZENE - TANZ: INTERMEDIALITÄT

Vorträge von Adrian Kuhl, Oliver Korte, Martin Zenck

Seite 10

14.00 - 16.00 Uhr | Kammermusiksaal

SEKTION III: KOMPONIEREN MIT ELEKTROAKUSTISCHEN MEDIEN

Vorträge von Ralph Paland, Matthias Pasdzierny, João Rafael

16.30 - 17.00 Uhr | Konzertsaal

PRÄSENTATION JOÃO RAFAEL

Rauminszenierung und Klangregie im „Requiem für einen jungen Dichter“-
Arbeit im Studio versus Ausgestaltung im Konzertsaal

17.15 - 18.15 Uhr | Kammermusiksaal

ZIMMERMANN UND DIE ELEKTROAKUSTISCHE MUSIK

Podiumsdiskussion mit York Höller, Sergej Maingardt, Oxana Omelchuk, João Rafael (Moderation: Ralph Paland)

>>

Freitag, 6. April 2018

19.30 Uhr | Konzertsaal

ZIMMERMANN, ZEITGENOSSEN, NACHFOLGER

WERKE AUS DEM STUDIO FÜR ELEKTRONISCHE MUSIK DER HFMT KÖLN

Hans Zender (*1936)
„Bremen Wodu“ (1968)
Vincent Michalke (*1991)
„Abstraction leak“ (2018 / UA)
Bernd Alois Zimmermann (1918-1970)
„Tratto“ (1966/67)
Dmitri Terzakis (*1938)
„Ichochronos I“ (1967)
Klarenz Barlow (*1945)
„Sinophonie I“ (1969/70)
Sergej Maingardt (*1981)
„Neue Musik is dope“ (2018 / UA)
Technik und Klangregie der Mehrkanal-Anlage im Konzertsaal der Hochschule: Simon Spillner und die Komponisten der Uraufführungen

Seite 14

Samstag, 7. April 2018

10.00 - 12.15 Uhr | Kammermusiksaal

SEKTION IV: MEDIENKOMPOSITION IM KONTEXT „ANGEWANDTER“ MUSIK

Vorträge von Svenja Reiner, Arnold Jacobshagen, Jürg Stenzl

Seite 18

12.15 - 12.45 Uhr | Kammermusiksaal

„METAMORPHOSE“ | Filmpräsentation

14.00 - 15.30 Uhr | Kammermusiksaal

SEKTION V: KLANG-FARBEN / FARB-KLÄNGE - INSTRUMENTATION ALS MEDIUM

Vorträge von Katrin Eggers, Johannes Schöllhorn

15.30 - 16.30 Uhr | Kammermusiksaal

Zwischen gestern und morgen: Bernd Alois Zimmermann als medialer Komponist
Schlussdiskussion mit Vladimir Guicheff Bogacz, Bernhard Kontarsky, Anna Neubert, Johannes Schöllhorn, Lisa Streich (Moderation: Rainer Nonnenmann)

MUSIKWISSENSCHAFTLICHES SYMPOSION AN DER HFMT KÖLN

„Komponieren im Schnittpunkt der Medien“ - so lautet der Titel des musikwissenschaftlichen Symposions, das die Bernd-Alois-Zimmermann-Gesellschaft e.V. (BAZG) gemeinsam mit der Hochschule für Musik und Tanz Köln (HfMT Köln) anlässlich des einhundertsten Geburtstags von Bernd Alois Zimmermann (1918-1970) durchführt. Im Zentrum der dreitägigen Veranstaltung steht die Frage, wie der Komponist Klangliches mit anderen künstlerischen Disziplinen und Medien verknüpfte.

Das ebenso umfangreiche wie vielgestaltige Schaffen Zimmermanns ist auf mannigfaltige Weise verbunden mit Film, Theater, bildender Kunst, Literatur, Sprache, Tanz, Elektronik und Hörspiel. Davon zeugt die 1965 in Köln uraufgeführte Oper „Die Soldaten“, die den szenisch-musikalischen Raum auf spektakuläre Weise durch Simultanszenen sowie Film- und Tonbandeinspielungen erweitert. Das „Requiem für einen jungen Dichter“ (1967-69) entwirft mit groß angelegten Collagen historischer Tondokumente, literarischer und musikalischer Zitate ein komplexes politisch-kulturelles Panorama der Epoche. Hinzu kommen choreographisch inspirierte Kompositionen sowie Arbeiten für Hörspiel und Film. Zimmermanns medien- und genreübergreifende Ansätze gewannen vor allem posthum großen Einfluss auf nachfolgende Komponistengenerationen und sind im Digital- und Internetzeitalter aktueller denn je.

Ausgewiesene Zimmermann-Experten sowie junge Forscher beleuchten in Vorträgen die intermedialen Verflechtungen von Zimmermanns Œuvre aus musik-, medien- und kulturwissenschaftlichen Perspektiven. Die thematisch gebündelten Vortragssektionen werden durch Audio- und Filmpräsentationen, Diskussionsrunden mit Komponisten und Interpreten sowie zwei programmatisch auf Themen des Symposions bezogene Konzerte ergänzt. Das erste Konzert steht unter dem Motto von Zimmermanns „Présence“ und präsentiert neben dem gleichnamigen Klaviertrio mit drei Tänzern und Sprecher aus dem Jahr 1961 auch ein neues Werk für dieselbe Besetzung sowie Zimmermanns Klavierwerke „Konfigurationen“ (1956) und „Monologe“ (1964). Das zweite Konzert bietet neben Zimmermanns „Tratto“ (1966/67) weitere im Studio für Elektronische Musik der Hochschule entstandene elektronische Werke von Zeitgenossen und Schülern sowie jungen Absolventen der Kölner Musikhochschule.

„Intermedialität“ ist nicht nur Thema des Symposions, sondern mit Konzerten, choreographischen Aufführungen und medialen Präsentationen auch die beherrschende Darstellungsform der Veranstaltung. Zimmermanns Schaffen lässt sich so mit allen Sinnen erkunden.

Prof. Dr. Rainer Nonnenmann, Dr. Ralph Paland

DONNERSTAG, 5. APRIL 2018

14.30 - 15.30 UHR | KAMMERMUSIKSAAL

ERÖFFNUNG

Grußwort: Prof. Dr. Heinz Geuen, Rektor der HfMT Köln

Grußwort: Dr. Ralph Paland, stellvertretender Vorsitzender der BAZG, Prof. Dr. Rainer Nonnenmann, HfMT Köln und Sprecher des Beirats der BAZG

ERÖFFNUNGSVORTRAG: PROF. DR. DÖRTE SCHMIDT (BERLIN)

„Eine sehr rheinische Mischung aus Mönch und Dionysos“. Bernd Alois Zimmermann, die Medien und sein künstlerisches Verhältnis zur Welt

Zimmermanns Werk zeichnet sich genuin durch ein bemerkenswertes Interesse an der medialen Überschreitung des rein Musikalischen aus. Das hat musikalische, historische wie persönliche, das eigene, wahrnehmungsorientierte Verhältnis zur Welt betreffende Gründe, die auf produktive Weise zusammenspielen. Nicht selten sind die medialen Anteile der Werke (etwa die Zuspieldänder in den „Soldaten“) mit dem Zeitgeist-Argument historisiert und damit dem Aufführungsimperativ der Partitur relativierend entzogen worden. Darüber gilt es nachzudenken.

16.00 - 18.15 UHR | KAMMERMUSIKSAAL

SEKTION I: FACETTEN VON ZIMMERMANNS MEDIENBEGRIFF – ÄSTHETISCH-POETOLOGISCHE GRUNDLAGEN

PROF. DR. RAINER NONNENMANN (KÖLN)

BEFREIUNG AUS ENGE: ZIMMERMANNS „JAZZ“ UND „PLURALISMUS“ VOR DEM HINTERGRUND DER 1940ER JAHRE

Zimmermanns zum Abschluss seines Schulmusikexamens an der Kölner Musikhochschule im Januar 1947 vorgelegte Prüfungsarbeit „Klaviermusik nach 1900 im Unterricht der Höheren Schulen mit besonderer Berücksichtigung der neuen Klaviermusik“ soll hier erstmalig ausgewertet werden. Dass es sich um ein Dokument der geistigen Enge der Zeit nach Diktatur und Weltkrieg handelt, bezeugen verbale Invektiven wider den Jazz, der später für Zimmermann so wichtig werden sollte, sowie Plädoyers für den „grossen und tiefen Schatz unserer unvergesslichen Volkslieder“, die zum Schutz der Jugend gegen den „Export von Amerika“ in Stellung gebracht werden. Mehr noch als den zeitbedingt beschränkten Musikhorizont des Examenkandidaten beleuchtet diese „Staatsarbeit“ vor allem die ideologische Enge der damaligen Lehrer und Prüfer. Vor diesem Hintergrund erscheinen die späteren technischen, stilistischen und medialen Öffnungen des kompositorischen Universalisten und Pluralisten Zimmermann umso erstaunlicher. Zugleich lässt der 79 Seiten umfassende Text in Verbindung mit dem „Capriccio – Improvisationen über Volksliedthemen“ (1946) bereits zentrale Aspekte von Zimmermanns Schaffen erkennen: die Kombination von Praxis und Reflexion, die Verortung innerhalb eines als Kontinuum verstandenen Traditionszusammenhangs, die Faszination für Rhythmik und Tanzcharaktere, die Adaption von bereits bestehender Musik als Mittel, mithin als theoretisch beliebig aufladbares Medium (lat. Mitte, zwischen) zum Zweck der Vermittlung und des besseren Verständnisses neuer Musik.

>>

DR. OLIVER WIENER (WÜRZBURG)

MOZART ALS MEDIUM IM KOMPOSITORISCHEN DENKEN BERND ALOIS ZIMMERMANN'S

„Mozart und das Alibi“ ist der früheste unter den Aufsätzen, die in der von Christof Bitter 1974 gebündelten und für die Zimmermann-Rezeption bedeutenden Schriftensammlung „Intervall und Zeit“ aufgenommen wurden. Zum Mozartjahr 1956 stellt Zimmermann die Frage nach dem Sinn von Kunst angesichts einer „totalen Vernichtbarkeit der Welt“. Der Sinn von Mozarts Musik kann sich für Zimmermann nicht im Blick einer Lehre von musikalischen Formschemata erschöpfen, sondern entfaltet - nach Erfahrungen mit der Gravitationslosigkeit von Weberns Musik - ein prospektives Potenzial in einer gleichsam zeitentobenen Reinterpretation hinsichtlich serieller Organisation - „kardanisch aufgehängt und zugleich gelöst in einem freien Raum“. Ulrich Dibelius hat 1998 auf dieses „erstaunliche“, im Rahmen nicht nur der konservativen Mozartsicht, sondern vor allem auch der Nachkriegsavantgarde untypische „Inklinationsmodell“, das Mozart und die kompositorische Gegenwart Mitte der 1950er Jahre zusammenbiegt, hingewiesen. Nun lässt sich (oft mit offener Antwort) fragen, wie diese Spur durch die Brechungen „im Gleichnis des Kristallins“, in dem sich Zimmermann Mozarts Musik erschließt, analytisch verfolgt werden kann und darf. Inwieweit lässt seine Oper das aufgeklärte Soldatendrama von Lenz für „Don Giovanni“ transparent werden? Worauf könnten die Mozart-Zitate in den zentralen Partien der „Dialoge“ und „Monologe“ verweisen und was besagt ihre Absenz in „Présence“, das sich strukturell zu den beiden „Kommunikations“-Werken destruktiv dependent verhält? Ist die singularisierte Anspielung auf die „Petits riens“ anekdotischer Natur? Wie hat Zimmermann Stockhausens 1961 publizierte analytische Mozart-Annäherung („Kadenzrhythmik“) weitergedacht? Und können Zimmermanns kompositorische Projektionen Mozarts auf die Gegenwart heute noch Spannungen erzeugen?

ALEXANDER KLEINSCHRODT (BONN)

PLATZIERUNG, RAHMUNG UND ZUSAMMENHANGSBILDUNG: BERND ALOIS ZIMMERMANN'S MUSIK DER 1960ER JAHRE IN RAUMSOZIOLOGISCHER PERSPEKTIVE

Zum Thema „Zeit“ finden sich in der Bibliographie zu Bernd Alois Zimmermann zahlreiche Beiträge. „Raum“ dagegen wird in der einschlägigen Forschung erheblich seltener angesprochen. Aber bereits die Rede von der „Kugelgestalt der Zeit“ - ein Konzept, das für Zimmermann selbst eine wichtige Orientierung war, in der Rezeption seiner Musik jedoch eher eine problematische Rolle spielt - lässt natürlich eine implizite Bezugnahme auf Räumlichkeit erkennen. Der Beitrag entwickelt jedoch einen eigenen Raumbegriff, der weder auf Raummetaphern noch auf den akustischen (Hör-)Raum ausgerichtet ist: Er untersucht räumliche Anordnungen, innerhalb derer sich musikalische Praxis bei Zimmermann vollzieht. Abgezielt ist damit einerseits auf die Analyse einer spezifischen Aufführungspraxis, aber auch auf den Anschluss weiterer kulturgeschichtlicher Kontexte. Dafür werden verschiedene Spuren zusammengetragen, in Werken wie den „Soldaten“ oder der „Ekklesiastischen Aktion“, aber auch gleichsam an deren Rändern, in Zimmermanns Schriften und anderen Zeugnissen. Wird mit dieser veränderten, raumsoziologisch fundierten Perspektive - so könnte eine Leitfrage lauten - auch eine andere Einordnung des Komponisten Zimmermann in die Neue Musik der 1960er Jahre denkbar?

19.30 UHR | KONZERTSAAL

„PRÉSENCE“ – KONZERT FÜR MUSIKER UND TÄNZER

BERND ALOIS ZIMMERMANN (1918-1970)

„Monologe“ für zwei Klaviere (1964). Fassung der „Dialoge“ für zwei Klaviere und großes Orchester für zwei Klaviere soli (1960/64)

Pianisten: Lukas Katter (Klasse Prof. Florence Millet) und Anton Gerzenberg (Klasse Prof. Pierre-Laurent Aimard)

VLADIMIR GUICHEFF BOGACZ (*1986)

„La Palanca - ballet nocturne“ (2018) für dieselbe Besetzung (Klaviertrio mit Tänzern) wie Zimmermanns „Présence“ (2018 / UA | Kompositionsauftrag der BAZG mit freundlicher Unterstützung durch das Kulturamt der Stadt Köln)

BERND ALOIS ZIMMERMANN

„Konfigurationen“, acht Stücke für Klavier (1956)

Pianist: Felix Knoblauch (Klasse Paulo Alvares)

BERND ALOIS ZIMMERMANN

„Présence“, Ballet blanc en cinq scènes pour violon, violoncelle et piano (1961)

Ensemble uBu: Anna Neubert, Geige; Esther Saladin, Violoncello; Christoph Stöber, Klavier.

Yves Ytier, Tanz und Choreographie; Magdalena Öttl, Antonia Stäcker, Tanz; Leonard Spies, Sprecher

BERND ALOIS ZIMMERMANN

„MONOLOGE“ FÜR ZWEI KLAVIERE (1964)

Die „Monologe für zwei Klaviere“ stellen eine Fassung der „Dialoge“ - Konzert für zwei Klaviere und großes Orchester - dar, das letztere Werk entstand 1960, die Neufassung wurde 1964 vorgenommen.

Das Werk ist fünfsätzig. „Monologe“ - das ist eine Stück für zwei Pianisten: wirkliche Monologe dieser Pianisten, die gleichzeitig zwar und am selben Ort, doch nicht immer zur gleichen Zeit spielen, obwohl sie gleichzeitig beginnen und aufhören. Nichtsdestoweniger geschieht hier nichts zufällig, jedenfalls nicht in dem Sinne, in dem man das Wort „zufällig“ versteht. Nicht der Interpret bestimmt hier das Stück, sondern der Pianist; er bestimmt und notiert den „Zufall“ bis ins kleinste Detail, die Ausführung bleibt wirklich „Ausführung“. Die „Monologe“ sind unter dem Aspekt des pluralistischen Klanges komponiert worden: ein weitverzweigtes Gebilde von Zeit- und Erlebnisschichten, welche in der Behandlung der jeweiligen Schichten, die in der effektiven Dauer genau bestimmt und aus einer verbindlichen Tonhöhenkonstellation abgeleitet worden sind, einerseits dem Prinzip der spontanen, ja traumhaften Assoziation vergangener und gegenwärtiger Epochen der Musikgeschichte unterworfen werden: gespinnstartige Gebilde, die über eine andererseits bis ins letzte Detail bestimmte Konstruktion fixer musikalischer Werte und Begriffe geworfen oder umgekehrt als Deutung, Anhaltspunkt etc. entgegengesetzt werden: insgesamt ein aus der ständigen Rotation von musikalischer Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft herausgelöstes Bündel von vielerlei Zeit- und Erlebnisschichten. Eine Reihe von Zitaten, angefangen von Bach'schen Choralvorspielen über Mozart, Beethoven, Debussy bis zu Messiaen hin sind unter dem eben geschilderten Aspekt in der Form von Collagen in die Komposition einbezogen worden.

VLADIMIR GUICHEFF BOGACZ

„La Palanca - ballet nocturne“ (2018)

Grundlage des Stücks sind die Kategorisierungen von Bewegung, die der Choreograph Rudolf Laban vorgenommen hat. Das bedeutet nicht, dass die Bewegungen selbst eine Rolle unabhängig vom Klang spielen, sondern ich möchte damit eine ganz konkrete Beziehung zwischen Bewegung und Klang hervorheben, und zwar auch dort, wo verschiedene Arten von Klängen mit derselben Art von Bewegung gekoppelt sind. „La Palanca“ bedeutet „der Hebel“, und dieses Bild spielt eine zentrale Rolle im Stück, da es um eine Art von Balance (oder deren genaues Gegenteil) geht, die es ermöglicht, dass etwas sehr Schweres durch etwas sehr Leichtes ausgeglichen wird. Nicht nur ist Labans Theorie ein Versuch, Berührungspunkte mit dem Tanz zu finden; vielmehr basiert auch die Struktur des Stückes, insofern drei Tänzer an diesem Ballett beteiligt sind, auf den drei verschiedenen Summanden der Zahl 3, also einmal 3, oder dreimal 1, oder 1+2.

VLADIMIR GUICHEFF BOGACZ, 1986 in Uruguay geboren, hat seine Studien im Alter von 14 Jahren unter Gonzalo Comesaña am AUDEM-Konservatorium in Montevideo begonnen und wurde 2005 an der Escuela Universitaria de Música (EUM) mit den Hauptfächern Gitarre und Komposition aufgenommen. Seine Professoren waren Osvaldo Budón und Luis Jure in Komposition und Mario Paysée in Gitarre. Zusätzlich studierte er Tangogitarre bei Julio Cobelli. Seit 2006 ist er Mitglied des Instrumental- und Vokaltrios „Pechitos Ecuestres“. Zudem wirkte er bei verschiedenen Projekten des Künstlerkollektivs Traspuesto De Un Estudio Para Un Retrato Común mit, Seite an Seite mit Künstlern der verschiedensten Sparten. Seine Musik wurde in Uruguay, Argentinien, Deutschland, den USA, Polen, Italien und der Schweiz aufgeführt. Seit 2009 arbeitet er als Assistenz-Lehrer für Komposition und Gitarre am EUM. Nach dem Bachelor-Abschluss in Gitarre und Komposition studierte er von 2012 bis 2016 bei Johannes Schöllhorn an der HfMT Köln.

BERND ALOIS ZIMMERMANN

„KONFIGURATIONEN“, ACHT STÜCKE FÜR KLAVIER (1956)

Der Begriff „Konfiguration“ ist bei den acht kleinen Stücken für Klavier auf das Musikalische angewandt. Er ist nicht zu verwechseln mit der Technik der musikalischen „Figuration“. Es wird in dem vorliegenden Werk der Versuch unternommen, die vielgestaltige Konstitution des Klavierklanges durch musikalische Strukturen zu erfassen. Der Behandlung des Pedals ist u. a. besondere Aufmerksamkeit gewidmet worden. Die genaue Zeitdauer des Pedals wird durch Notenwerte angegeben, die auf einer „Pedalleiste“ notiert sind, und deren obere Linie die Werte für das rechte Pedal, die untere für das linke angibt. Die präzise Pedalisierung dient einer weiteren Differenzierung des Klavierklanges.

BERND ALOIS ZIMMERMANN

„PRÉSENCE“, BALLET BLANC EN CINQ SCÈNES POUR VIOLON, VIOLONCELLE ET PIANO (1961)

Présence: das ist die dünne Eisschicht, auf der der Fuß eben nur so lange verweilen kann, bis sie einbricht; aber während der Fuß noch für den Bruchteil einer Sekunde auszuruhen vermeint, bricht sie schon, die dünne Decke, und zurück bleibt die Gewissheit des Packeises; voraus der Blick in die Zukunft mit der Gewissheit der immer wieder neu begonnenen Gegenwart des Splitters der Eisschicht und die Absurdität, die in dem ständig unternommenen Versuch liegt, Fuß zu fassen. So erscheint „Présence“ als jene Gegenwart, die Vergangenheit und Zukunft miteinander verbindet.

>>

Die „Figuren“ des Balletts „ballet blanc“, die Personen der „Handlung“:

Don Quichote mit Goldhelm, Visier und Federbusch: Requisiten aus dem Packeis; danseur noble (violon).
Molly Bloom Primaballerina mit Tutu und Maske der Gaia-Tellus, Urmutter des Seins... „and then I asked him with my eyes to ask again yes and then he asked me would I yes... and first I put my arms around him yes and drew him down to me so he could feel my breasts all perfume yes and his heart was going like mad and yes I said yes I will Yes“ (violoncelle).

Ubu-Roi danseur noble mit Tapirkopf (piano).

Speaker „korrekt angezogene Person“, nach der Herrenmode um die Jahrhundertwende gekleidet, mit Kopfbedeckung.

Die Wortembleme, Wortsteine: vage Wegweiser in einem Eisfeld - wer vermag zu entscheiden, ob sie nicht „verstellt“ sind? - sind die „Dekoration“ der imaginären Szene. Paul Pörtner gibt damit Zeichen, welche ihren Kontrapunkt in den Bildtafeln der einzelnen Szenen finden, die der speaker - der stumme „speaker“ - vorstellt.

Die vielschichtige Widersprüchlichkeit von Présence in unserer Gegenwart, die absurde Op-position der musikalischen Zitate, angefangen vom „Don Quichote“ von Strauss über die Klaviersonate Nr. 7 von Prokofieff bis zu Stockhausens „Zeitmaße“, „arrangiert“ für die atavistische Besetzung eines „Klaviertrios“: das alles zusammen genommen provoziert „le mot d’Ubu“, stumm artikuliert vom speaker, der sich eigens in der dritten Szene unmittelbar nach dem Stockhausen-Zitat erhebt, um jenes Wort „auszusprechen“, mit welchem Alfred Jarry 1896 Ubu beginnen lässt.

Die musikalischen Zitate treten nur in Verbindung mit Ubu auf und enthüllen von dort her ihren Sinn.

Die Instrumente, wiewohl den „Personen der Handlung“ zugeordnet, stellen sie nicht dar; vielmehr enthüllen sie die tiefer liegende Einheit von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft in der fast bis zur Farce vorgetriebenen Kontradiktion, welche sich in der scheinbaren und effektiven Widersprüchlichkeit der Wortembleme und heraldischen Tafeln mit dem musikalischen Geschehen offenbart, welches der Idee des pluralistischen Klanges zugeordnet ist.

Vor allem der instrumentale Aspekt, von der trivialen Banalität des tausendmal Gesagten bis zur völlig neuen Sicht des Instruments reichend, tritt in dieser Komposition hervor, in welcher der Versuch unternommen wird, die szenische Aktion in eine sich gegenseitig bedingende Opposition zum Instrumentalen zu bringen und dadurch als ein szenisches Ganzes in einem neuen Sinne zu entwickeln. Imagination und Abkürzung im Szenischen setzen die Funktion dessen voraus, ohne die Kunst nicht realisiert werden kann: die Phantasie, nicht zuletzt die, an deren Adresse der Komponist sich wendet: des Publikums.

ANTON GERZENBERG, geboren 1996 in Hamburg, begann das Klavierspiel im Alter von vier Jahren. Er studierte bei Julija Botchkovskaia in Hamburg und Jan Jiracek von Arnim in Wien. Zurzeit studiert er bei Pierre-Laurent Aimard an der HfMT Köln. Zu den musikalischen Größen, mit denen er spielte, gehören Martha Argerich und Dora Schwarzberg. Er ist regelmäßiger Gast bei Festivals wie dem Schleswig-Holstein Musikfestival, dem Klavierfestival Ruhr und dem Progetto Martha Argerich in Lugano.

>>

LUKAS KATTER, 1987 in Aschaffenburg geboren, erhielt seinen ersten Klavierunterricht von Holger Bluder und besuchte Meisterkurse von Bernd Glemser, Jerome Rose und Eduard Zilberkant. Er wurde bereits mit mehreren Preisen ausgezeichnet. Neben Klavier lernte er auch Orgel bei Christoph Kruyer. Seit 2015 studiert er bei Florence Millet an der HfMT Köln. Neben solistischen Auftritten als Pianist und Organist ist er auch als Kammermusiker sowie als Pianist mit dem Sinfonieorchester Wuppertal und dem Collegium Musicum Aschaffenburg aktiv.

uBu erforscht musikalische Gegenwart, sucht Hörperspektiven und Blickwinkel auf Werke der letzten 50 Jahre und präsentiert den Klangkörper Klaviertrio als gegenwärtigen Eindruck zwischen Musik, Bewegung, Sprache und Bild. 2015 gegründet, erweiterte sich das Trio um drei Tänzer und einen Darsteller, um 2016 Zimmermanns „Présence“ und Michael Denhoffs Klaviertrio Nr. 3 in einer Konzertperformance zu verbinden. Im gleichen Jahr erhielt Trio uBu den Boris-Pergamenschikow-Preis für Kammermusik in Berlin und damit verbunden die Vergabe eines Kompositionsauftrags für ein neues Werk, das 2019 uraufgeführt wird. Im Zimmermann-Jahr 2018 ist uBu mit „Présence“ unter anderem bei den Schwetzingen Festspielen zu erleben. Anna Neubert (Violine), Esther Saladin (Violoncello) und Christoph Stöber (Klavier) verbindet neben ihrem Engagement für zeitgenössische Kammermusik auch das Ensemblespiel, beispielsweise in den Ensembles handwerk, Ensemble Modern Akademie, Das Neue Ensemble Hannover und electronic ID, sowie ein großes Interesse am kunstspartenübergreifenden Arbeiten. Yves Ytier, Magdalena Öttl und Antonia Stäcker studierten an der Folkwang UdK Essen zeitgenössischen Tanz. Individuell haben sie mit Choreografen wie Susanne Linke, Urs Dietrich, Rainer Behr, Mark Siczekarek und Szu-wei Wu gearbeitet. Mit „La Palanca“ von Vladimir Guicheff-Bogacz entstand die dritte Choreografie des Tänzers und Geigers Yves Ytier mit dem Ensemble uBu. Mitgestaltet werden die Konzertperformances von uBu durch Leonhard Spies' Darstellung des „stummen Speakers“ sowie durch das Kostüm- und Bühnenbild von Sophia Spies.

www.ensembleubu.com

FELIX KNOBLAUCH studierte an der HfMT Köln Klavier und Musikwissenschaft. Sein künstlerischer Schwerpunkt liegt auf Musik des 21. Jahrhunderts. Besonders die Arbeit mit jungen Kompositionsstudent*innen prägte das Studium des Pianisten. 2014 gründete er das Ensemble electronic ID. Dort stellt er als künstlerischer Leiter und Pianist Programme zusammen, die sich gezielt mit Intermedialität auseinandersetzen und unsere digitale Umwelt in einem zeitgenössischen Diskurs reflektieren.

FREITAG, 6. APRIL 2018

10.00 - 12.15 UHR | KAMMERMUSIKSAAL

SEKTION II: MUSIK - LITERATUR - SZENE - TANZ: INTERMEDIALITÄT

DR. ADRIAN KUHLMANN (FRANKFURT AM MAIN)

„MUSIK, BEWEGUNG UND FARBE“ - DIE BEDEUTUNG VON INTERMEDIALITÄT IN ZIMMERMANN'S BALLETT „KONTRASTE“

Unter intermedialer Perspektive rücken Ballette rasch ins Blickfeld, da hier naturgemäß Musik, Tanz und Kostümierung in ein künstlerisches Verhältnis zueinander treten. Dies ist auch bei Bernd Alois Zimmermanns „Kontrasten“ nicht anders, doch wird das Zusammenwirken der Künste in ungewöhnlicher Weise gestaltet: Das „imaginäre Ballett“ verzichtet auf eine Handlungsnarration und kreist konzeptionell um die Beteiligung der jeweils als absolut verstandenen Künste Musik, Tanz und Malerei, die sich zwar zu einem Werkganzen verbinden, sich gegenseitig jedoch nicht interpretieren sollen. Dies wirft Fragen nach dem intermedialen Zusammenwirken der beteiligten Künste auf, denen im Vortrag nachgegangen wird. Insbesondere wird zu diskutieren sein, warum Zimmermann die Puppenspielmusik „Das Gelb und das Grün“, aus der „Kontraste“ 1953 hervorging, ausgerechnet zum Ballett umarbeitete, und welchen Stellenwert Tanz bei der Überarbeitung und Konzeption von „Kontraste“ eingenommen hat. Des Weiteren ist danach zu fragen, wie sich die Bedeutung von Tanz im intermedialen Werkkonzept des Stücks manifestiert.

PROF. DR. OLIVER KORTE (LÜBECK)

„PACKEIS“ - ZUR INTERTEXTUALITÄT IN BERND ALOIS ZIMMERMANN'S „PRÉSENCE - BALLET BLANC“

Bernd Alois Zimmermann beschreibt in der Programmnote zu „Présence“ die plötzlich eintretende Erkenntnis einer umfassenden Zersplitterung der Gegenwart als „Gewissheit des Packeises“. An anderer Stelle spricht er von einem sich gleichwohl einstellenden Gefühl geistiger „Geborgenheit“ im Gewirr unabhäufbarer und unverbundener Erlebnisschichten. Strukturell betrachtet ist „Présence“ selbst Packeis. Im Werk kommt eine verwirrende Vielzahl disparater Materialien zusammen. Der konkreten Gefahr, sein intertextuelles Eisfeld könne auseinandertreiben, begegnet Zimmermann mit reihentechnischen und proportionalen Verfahren die u.a. von Ralph Paland und Sascha Lemke detailliert dargestellt wurden. Im geplanten Beitrag sollen auf dem Feld der Literaturwissenschaft entwickelte Thesen von Gérard Genette und Manfred Pfister für eine Analyse der komplexen, auch widersprüchlichen intertextuellen Verhältnisse in „Présence“ fruchtbar gemacht werden.

PROF. DR. MARTIN ZENCK (WÜRZBURG)

INTERMEDIALITÄT VON BILD, CHOREOGRAFIE, FILM, TEXT UND MUSIK IN BERND ALOIS ZIMMERMANN'S OPERN „DIE SOLDATEN“ UND „MEDEA“

Über Bernd Alois Zimmermanns Gesamtwerk oder über einzelne Werke/Werk-Gruppen von ihm zu sprechen und zu handeln, gibt es prinzipiell drei Möglichkeiten: die eine, archivalische, noch von unerschlossenem Quellenmaterial auszugehen, wie ich dies zuletzt in meiner Studie über die „Medea“ versucht habe; die zweite aufführungspraktisch und inszenierungs-analytisch orientierte im Sinne der Theaterwissenschaft am Modell der Oper „Die Soldaten“ in der Stuttgarter Inszenierung von Harry Kupfer und die dritte, wissenschaftsgeschichtlich ausgerichtete, die von aktuellen medientheoretischen Ansätzen zur Intermedialität ihren Ausgang nimmt. Dazu nenne ich exemplarisch den Band „Intermedialität Digital/Analog“ (München 2008), dann die entscheidende Studie „Die Zäsur der Medien“ von Christoph Tholen (Frankfurt am Main 2002), weiter den Schlüsselaufsatz über „Die Geste im intermedialen Vergleich“ von Petra Maria Meyer, (in „Crossing Media“, München 2004) sowie eigene Überlegungen zur „Intermedialität von Bild und Musik“

>>

(Paderborn 2017), wie ich sie im gleichnamigen Sammel-Band mit der Herausgeberschaft von Kunst- und Musikhistorikern niedergelegt habe. Der Vortrag geht von Zimmermanns Faszination an Debussys „Jeux: Poème dansé“ aus, seiner Doppeldeutigkeit als autonomes Orchesterwerk und angewandtes als Ballett, wie es einige Werke Zimmermanns in ihrer Intermedialität bestimmt und später auch auf die anderen Medien des Bildes, des Films und des Textes in den Opern „Die Soldaten“ und „Medea“ übergreift.

14.00 - 16.00 UHR | KAMMERMUSIKAAL

SEKTION III: KOMPONIEREN MIT ELEKTROAKUSTISCHEN MEDIEN

DR. RALPH PALAND (HÜRTH)

ZUM EINSATZ ELEKTROAKUSTISCHER MEDIEN IN BERND ALOIS ZIMMERMANN'S OPER „DIE SOLDATEN“

In der letzten Szene seiner 1965 uraufgeführten Oper „Die Soldaten“ erweitert Bernd Alois Zimmermann die klangliche Ebene durch den Einsatz verschiedener Formen von Lautsprecher-Musik: Neben der Übertragung live gespielter Instrumental- und Gesangspartien dienen die zehn im Aufführungsraum verteilten Lautsprechergruppen vor allem dazu, vorproduzierte Bänder mit menschlichen Sprach- und Stimmäußerungen, Geräuschen aus militärischen Kontexten sowie Klangbändern aus elektronisch produzierten bzw. elektroakustisch verfremdeten Materialien spatial differenziert zu projizieren. Spätestens seit 1959 hatte Zimmermann über den Einbezug von Lautsprechern in den Schlussteil der Oper nachgedacht und zeitweise sogar beabsichtigt, ganze Szenen des vierten Aktes vom Band zuspielden zu lassen; demgegenüber dokumentieren sowohl die überlieferte Partitur der „Soldaten“ als auch verschiedene Selbstzeugnisse des Komponisten, dass in der heute vorliegenden Form der Schlusszene Zimmermanns ursprüngliche Intentionen im Hinblick auf den Einsatz elektroakustischer Medien nur ansatzweise realisiert werden konnten. Der Vortrag untersucht die Bedeutung der elektroakustischen Elemente für die Entgrenzung des szenisch-musikalischen Geschehens am Ende der Oper und fragt, inwieweit hier trotz der technisch teilweise unzureichenden Umsetzung kompositorische Strategien im Umgang mit den elektroakustischen Klangmitteln kenntlich werden, die Zimmermann in seinen späteren Werken weiter entfaltet.

DR. MATTHIAS PASDZIERNY (BERLIN)

ZWISCHEN „INDEXIKALITÄT“ UND „LIVENESS“? – STIMME(N) IN BERND ALOIS ZIMMERMANN'S „REQUIEM FÜR EINEN JUNGEN DICHTER“

In seinem Einführungstext zum „Requiem für einen jungen Dichter“ weist Bernd Alois Zimmermann auf die „vielfache[n] Übergänge von der gesprochenen Sprache zum in Musik gesetzten Sprechen und endlich bis zum gesungenen Wort“ in diesem Werk hin. An anderer Stelle spricht er von einer „Darstellung der geschichtlichen Situation dieses Zeitraums [der letzten 50 Jahre vor der Uraufführung] in vielfacher akustischer Prismatic“. Und tatsächlich fällt auf, wie unterschiedlich Zimmermann im „Requiem“ den Klang menschlicher Stimmen einsetzt: gesungen oder gesprochen, einzeln oder im großen Kollektiv der drei beteiligten Chöre, live und (un)verstärkt oder vorab im Studio eingesprochen, zerschnitten und mit Klangeffekten wie Hall verändert, in Form historischer oder zeitgenössischer Aufnahmen, die über das Gesagte hinaus unmittelbar auf konkrete Ereignisse und Personen verweisen. Der Vortrag diskutiert den geschilderten Befund vor dem Hintergrund methodischer Debatten aus der Semiotik bzw. Medienästhetik (Charles S. Peirce/Diedrich Diederichsen) und der Performance-Analyse (Phil Auslander).

>>

JOÃO RAFAEL (FREIBURG)

ZIMMERMANN'S „REQUIEM FÜR EINEN JUNGEN DICHTER“: KOMPOSITORISCHE STRUKTUR DES TONBANDS UND DIE AUFGABEN DER KLANGREGIE

Zimmermann's „Requiem für einen jungen Dichter“ besetzt einen bemerkenswerten Platz in seinem umfangreichen kompositorischen Œuvre. In diesem ca. 65 Minuten langen und groß angelegten Werk – für 2 Sprecher, 2 Solosänger, 3 Chöre, Orchester, Jazz-Combo, Orgel und 8-spuriges Tonband – spielt das Tonband eine sehr wichtige solistische Rolle. Die ersten 40 Minuten des „Requiem's“ werden zum größten Teil vom Tonband beherrscht; nach den ersten 13 Minuten („Prolog“) verwandelt sich das Werk sogar in ein fast exklusiv solistisches Tonband-Stück. Währenddessen verbleiben die ca. 250 bis 300 anwesenden Mitwirkenden (Sänger und Musiker) fast immer teilnahmslos und mutieren zu „reinen Zuhörern“. Umso wichtiger werden dabei die Klangregie und die musikalische Interpretation des Tonbands. Im Vortrag wird auf diese Sachlage eingegangen. Weitere Aspekte des Tonbands werden dargestellt und erläutert: kompositorische Struktur des Tonbands und Gesamtform des „Requiem's“; Klangregie des Tonbands und Verstärkung der Solisten und Musiker als moderne „Historische Aufführungspraxis“. Das 8-Spur-Tonband bestand ursprünglich aus zwei parallel laufenden 4-Spur-Tonbändern. Probleme und Schwierigkeiten einer neuen 8-Spur-Synchronisierung werden ausführlich und beispielhaft analysiert, z.B.: Die Partitur stellt keine nachträgliche getreue Darstellung der realisierten Tonbänder dar, sondern entspricht eher den kompositorischen Vorlagen vor der Studioarbeit; im Hinblick auf die vielen Unterschiede zwischen den Tonbändern und der Partitur ist daher immer die von Zimmermann realisierte Spuren-Abmischung in jedem einzelnen der beiden 4-Spur-Tonbänder gültig. Dagegen ist für die neue Synchronisierung der zwei 4-Spur-Tonbänder die Partitur maßgebend. Die Problematik von Synchronisierung und Restaurierung wird auch an einigen Klangbeispielen thematisiert.

16.30 - 17.00 UHR | KONZERTSAAL

PRÄSENTATION

JOÃO RAFAEL (FREIBURG)

RAUMINSZENIERUNG UND KLANGREGIE IM „REQUIEM FÜR EINEN JUNGEN DICHTER“ – ARBEIT IM STUDIO VERSUS AUSGESTALTUNG IM KONZERTSAAL

Die kompositorische Tonband-Arbeit des „Requiem's“ im elektronischen Studio – insbesondere für eine 8-kanalige Produktion – entspricht in etwa einer utopischen „in vitro“-Situation, die sehr weit von der realen Aufführung in einem (sehr großen) Konzertsaal entfernt ist, obwohl diese Live Performance das eigentliche Ziel der Realisation eines solchen Tonbands ist. Die topografischen und akustischen Gegebenheiten eines großen Saals stellen eine außerordentliche technische und musikalische Herausforderung für die Klangregie dar. Weit problematischer aber ist das Zusammenklingen von Tonband und Tutti (Chöre und Orchester) im Saal. Hier wird das Tonband anders wirken als allein im Studio. Eine Lautstärke- und Klangfarbenanpassung des Tonbands und der Klangregie an den Saal ist absolut unentbehrlich und nur nach langer und ausführlicher Test- und Probezeit möglich. Eine „puristische“ Haltung – in Form einer Unantastbarkeit des Original-Tonbands – muss in jeder konkreten Konzertsituation neu überdacht und nachjustiert werden und sich schließlich in eine werkgetreue Wiedergabe-Intention verwandeln, die dann im Konzertsaal die musikalische Konzeption des Komponisten bestmöglich verwirklichen kann. Paradigmatisch werden technische und musikalische Klangbeispiele gegeben.

>>

17.15 - 18.15 UHR | KAMMERMUSIKSAAL

PODIUMSDISKUSSION: ZIMMERMANN UND DIE ELEKTROAKUSTISCHE MUSIK

mit Prof. York Höller, Sergej Maingardt, Oxana Omelchuk, João Rafael (Moderation: Dr. Ralph Paland)

YORK HÖLLER, 1944 in Leverkusen geboren, studierte in Köln bei Bernd Alois Zimmermann, Herbert Eimert (Komposition), Alfons Kontarsky (Klavier), Orchesterleitung, Schulmusik und Musikwissenschaft an der Universität zu Köln. 1968/69 war er als Solorepetitor am Stadttheater Bonn tätig. Er erhielt wichtige Impulse durch Karlheinz Stockhausen und Pierre Boulez, an dessen IRCAM-Institut in Paris er häufig tätig war. Sein Œuvre umfasst eine Oper („Der Meister und Margarita“, 1989 in Paris uraufgeführt), Orchesterwerke, Kammer- und Klaviermusik sowie elektronische und live-elektronische Kompositionen. Er war von 1990 bis 1999 künstlerischer Leiter des Studios für Elektronische Musik am WDR und lehrte von 2003 bis 2005 als Professor für Komposition an der Musikhochschule Hanns Eisler in Berlin, danach in gleicher Funktion bis 2009 an der Kölner Musikhochschule. Durch zahlreiche Aufführungen in ganz Europa und in den USA sowie mehrere CD-Veröffentlichungen seiner Werke wurde York Höller international bekannt, nicht zuletzt auch durch das Orchesterwerk AUFBRUCH, das er im Auftrag des Deutschen Bundestages zu dessen Verabschiedung von Bonn komponierte.

SERGEJ MAINGARDT studierte an der Fachhochschule in Düsseldorf Medientechnik und absolvierte einen M.A. in Medien- und Kulturanalyse an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf. An der HfMT Köln absolvierte er den Master in Elektronischer Musik bei Michael Beil. Das Spannungsfeld zwischen seinen Tätigkeiten als Komponist und Wissenschaftler ist ein wichtiger Aspekt seiner Musik, die von modernen Technologien ebenso beeinflusst wird wie von der Art und Weise, wie diese die menschliche Wahrnehmung verändern. In seinen Arbeiten setzt sich Maingardt mit den Grenzen ästhetischer Prinzipien zeitgenössischer Musik und auditiver Wahrnehmung auseinander. Fixed-Media-Kompositionen gehören ebenso zu seinem Schaffen wie Kompositionen für akustische Instrumente mit Live-Elektronik, Sensoren sowie interaktive Klanginstallationen, Videoarbeiten und Bühnenwerke. Neben seinen Solo-Projekten arbeitet er mit Choreographen, Video- und Popkünstlern zusammen. 2014/2015 nahm er an der International Ensemble Modern Academy teil.

OXANA OMELCHUK, in Weißrussland geboren, absolvierte ihr Magisterstudium im Fach Komposition bei Prof. Johannes Fritsch und ihr Studium im Fach Elektronische Komposition bei Prof. Michael Beil. Uraufführungen bei verschiedenen Festivals (u.a. Romanischer Sommer Köln 2005 und 2010, 3. Art Wuppertal 2005, junge biennale Köln 2008 und 2010, Acht Brücken Köln 2011, 2013, Münchener Biennale 2012, Donaueschinger Musiktage 2012: Live-Diskussion: LowTechHigh – Laptop im Konzertsaal, ensemble: europa (WDR) 2013). Sie erhielt Aufträge u.a. vom Deutschen Musikrat, vom WDR, von der Kunststiftung NRW, von ON Neue Musik Köln, vom Ensemble musikFabrik (2013), vom Festival Acht Brücken, vom Südwestrundfunk. Zusammenarbeit mit dem Klangforum Wien, Ensemble musikFabrik (Köln), Ensemble Garage (Köln), Ensemble handwerk (Köln), Ensemble leise dröhnung (Köln-Frankfurt), Ensemble Hörsinn (Münster), Ensemble mosaik (Berlin), Schlagquartett Köln, SWR Vokalensemble Stuttgart, Theater Triebwerk (Hamburg). Verschiedene Preise und Stipendien (u.a. das Bernd-Alois-Zimmermann-Stipendium der Stadt Köln 2006).

JOÃO RAFAEL stammt aus Portugal. Nach Studien in Lissabon setzte er sein Kompositionsstudium bei Emmanuel Nunes in Paris und Freiburg fort. Seine Kompositionen bieten ein breites Spektrum von Solo-, Ensemble- und Orchestermusik bis hin zu Tonbandstücken und Instrumentalwerken mit Live-Elektronik. Er erhielt mehrere Preise und Auszeichnungen für seine Werke, die auf den Programmen führender Solisten,

>>

Ensembles und Orchester wie auch von Rundfunkanstalten in aller Welt stehen. Seine Tätigkeit als Komponist, Interpret und Klangregisseur ergänzen Kompositionskurse, Analyse-Seminare, Workshops und Textveröffentlichung in Europa und den USA. Seit 1993 übernahm er die Klangregie in den meisten Aufführungen von Bernd Alois Zimmermanns „Requiem für einen jungen Dichter“ gemacht. 2000/2005 hat er die ersten Digital-Kopien der zwei analogen 4-Spur-Original-Tonbänder erstmals werkgetreu in ein neues digitales 8-Spur-Tonband synchronisiert und restauriert.

19.30 UHR | KONZERTSAAL

**ZIMMERMANN, ZEITGENOSSEN, NACHFOLGER
WERKE AUS DEM STUDIO FÜR ELEKTRONISCHE MUSIK DER HFMT KÖLN**

HANS ZENDER (*1936)

„Bremen Wodu“ für vier Gruppen von Lautsprechern (1968), 6 min

VINCENT MICHALKE (*1991)

„Abstraction leak“ (2018), 9 min (UA | Kompositionsauftrag der BAZG mit freundlicher Unterstützung durch das Kulturamt der Stadt Köln)

BERND ALOIS ZIMMERMANN (1918-1970)

„Tratto“, Komposition für elektronische Klänge in Form einer choreographischen Studie (1966/67), 15 min

DIMITRI TERZAKIS (*1938)

„Ichochronos I“, elektronische Komposition (1967), 7 min

KLARENZ BARLOW (*1945)

„Sinophonie I“, elektronische Komposition (1969/70), 10 min

SERGEJ MAINGARDT (*1981)

„Neue Musik is dope“ (2018 / UA | Kompositionsauftrag der BAZG mit freundlicher Unterstützung durch das Kulturamt der Stadt Köln), 8 min

Technik und Klangregie der Mehrkanal-Anlage im Konzertsaal der Hochschule: Simon Spillner und die Komponisten der Uraufführungen (ehemalige Studierende der Klasse Prof. Michael Beil)

HANS ZENDER

„BREMEN WODU“ FÜR VIER GRUPPEN VON LAUTSPRECHERN (1968)

Der Heissenbüttel-Text „Bremen wodu“ wurde von Alfred Feussner, der als Interpret des modernen musikalischen Theaters hervorgetreten ist, auf Band gesprochen und vom Komponisten im elektronischen Studio an der Musikhochschule in Köln elektronisch manipuliert. Als erster Komponist in Deutschland konnte Zender dort den Moog-Synthesizer für seine Komposition verwenden. Nach sorgfältiger Vorbereitung konnte der rein elektronische Part der Text-Montage live zugespielt werden. Auf diese Weise war es möglich, die Musik wie herkömmliche Instrumentalmusik genauestens zu fixieren und von Aleatorik weitgehend freizuhalten.

HANS ZENDER, 1936 in Wiesbaden geboren, studierte von 1956 bis 1963 an den Musikhochschulen Frankfurt und Freiburg mit Meisterklassenabschluss in den Fächern Komposition bei Wolfgang Fortner, Klavier und Dirigieren. 1963/64 verbrachte er zeitgleich mit Bernd Alois Zimmermann – dem er seitdem freundschaftlich

>>

verbunden blieb - ein Stipendienjahr in der Villa Massimo in Rom. 1964 bis 1968 wirkte Zender - als damals jüngster Chefdirigent der Bundesrepublik - an der Oper der Stadt Bonn. Nach einem zweiten Stipendienjahr in der Villa Massimo 1968/69 wirkte er von 1969 bis 1972 als Generalmusikdirektor der Stadt Kiel, wo er 1972 die bei Zimmermann in Auftrag gegebene „Ekklesiastische Aktion“ zur Uraufführung brachte. Es folgten Tätigkeiten als Chefdirigent und Generalmusikdirektor des Rundfunk-Sinfonieorchesters Saarbrücken, der Hamburgischen Staatsoper und des Radiokamerorkest des Niederländischen Rundfunks. Von 1988 bis 2000 lehrte Zender als Professor für Komposition an der Frankfurter Musikhochschule.

VINCENT MICHALKE

„ABSTRACTION LEAK“ (2018)

Als „leaky abstraction“ wird bei Software ein Phänomen bezeichnet, bei dem Benutzern unabsichtlich Details offengelegt werden, welche einen Eindruck von der tieferliegenden Funktionsweise dieser Software verschaffen können. In meinem Stück suche ich ein vergleichbares Phänomen. Eine zunächst als einfach wahrgenommene Klangstruktur bringt mit der Zeit ihre Detailfülle und Komplexität zum Vorschein. Dabei soll auch getestet werden, wo die Grenze unserer Wahrnehmung liegt, wenn wir versuchen, viele Klänge gleichzeitig zu hören.

VINCENT MICHALKE, 1991 in Oldenburg geboren, hat bei Joachim Heintz und Gordon Williamson an der HMTM Hannover Komposition studiert und studierte anschließend elektronische Komposition bei Michael Beil an der HfMT Köln. Seine Stücke wurden u.a. bei den Kunst-Festspielen Herrenhausen 2013/14, im Sprengel Museum Hannover, bei der Kestnergesellschaft Hannover, beim Next Generation Festival im ZKM Karlsruhe, beim Festival ACHT BRÜCKEN und bei Departure 2016 in Köln aufgeführt. Außerdem arbeitet er seit 2012 beim Motoriklabor der Leibniz Universität Hannover im Bereich Bewegungssonifikation.

BERND ALOIS ZIMMERMANN

„TRATTO“, KOMPOSITION FÜR ELEKTRONISCHE KLÄNGE IN FORM EINER CHOREOGRAPHISCHEN STUDIE (1966/67)

Für meine erste ausschließlich elektronische Komposition habe ich lediglich Sinustöne als akustisches Ausgangsmaterial benutzt - wenn man davon absehen will, dass zur Vereinfachung des Verfahrens, detonationsartige Klänge herzustellen, der Umschaltknacks des Magnetophonbandgeräts in vielfältiger Verarbeitung herangezogen wurde. Für mich haben Sinustongemische immer einen irgendwie raum- und zeitöffnenden Charakter besessen, und es dürfte auch kein Zufall sein, dass das uralte Wissen um die Zusammenhänge von Musik und Raum vor allem durch die ersten elektronischen Kompositionen neu ins Bewusstsein gehoben wurde. ‚Raumöffnung‘ und ‚Zeitstreckung‘ scheinen mir in einem direkten Zusammenhang zu stehen, der in meinem „Tratto“ in besonderer Weise zum Ausdruck kommt. In „Tratto“ wirken verschiedene Kräfte zusammen: auf der einen Seite gehen die vielen, sich gegenseitig aus den verschiedensten Raum- und Zeitrichtungen überlagernden, sich verschlingenden und wieder lösenden „Strecken“ einem unerbittlich sich nähernden Zeit- und Endpunkt entgegen, dem endlichen und zeitlichen Schluss des Stückes, auf der anderen Seite wird diesem nicht wiederholbaren und nicht umkehrbaren Ablauf ein beharrendes Moment entgegengesetzt, mit dem Ziel der Gewinnung einer gewissermaßen ständigen Gegenwart. Das bedeutet kompositionstechnisch bei dem vorliegenden Stück, dass es in beiden Zeitrichtungen zugleich komponiert wurde: von hinten nach vorne und umgekehrt. So werden alle Töne, Klänge, wie alle Aggregate überhaupt aus zwei spiegelbildlich sich ergänzenden Klängen abgeleitet bzw. hingeführt, die zum Schluss des Werks unwandelbar das Erscheinungsbild des Stückes bestimmen.

DIMITRI TERZAKIS

„ICHOCHRONOS I“, ELEKTRONISCHE KOMPOSITION (1967)

„Ichochronos“ bedeutet auf Griechisch „Klangzeit“. Das Stück entstand in der Klasse für elektronische Musik von Herbert Eimert an der Kölner Musikhochschule. Da er sich um uns Studenten kaum kümmerte, brachte uns sein Assistent [Hans-Ulrich Humpert] das Bandkleben und den Umgang mit den Sinusgeneratoren bei. Voraussetzung war dabei stets, Sinustöne als Klangmaterial zu benutzen. Das Ergebnis war uniformiert und langweilig. So habe ich mich entschlossen, ungehorsam zu sein und auch anderes Material zu verwenden, nämlich eine Stimme, eine Uhr etc. Eimert war nicht böse deswegen, ich vermute, es war ihm einfach gleichgültig. (2018)

DIMITRI TERZAKIS, 1938 in Athen geboren, erhielt seine kompositorische Ausbildung an den Musikhochschulen seiner Heimatstadt bei Yannis Papaioannou und in Köln bei Herbert Eimert und Bernd Alois Zimmermann. Als „Komponist zwischen zwei Welten“ entwickelte er eine eigene musikalische Sprache, die in den Musikkulturen Griechenlands und des östlichen Mittelmeerraumes wurzelt. Er nutzt technische Elemente uralter Traditionen, um eine eigene Ausdrucksweise zu entwickeln, in der melodische Bildungen jenseits des temperierten Systems der abendländischen Musik überwiegen. Nach jahrhundertelanger Isolation von den großen ost- und außereuropäischen Musikkulturen versteht Terzakis seine Musik als eine Art „Bluttransfusion“ in die Adern der abendländischen Musik. Auch als Kompositionslehrer bemüht er sich, die Horizonte seiner Schüler zu erweitern. Er war 1985/86 Gastprofessor an der Hochschule der Künste in Berlin, 1989 Professor für Komposition an der Musikhochschule Düsseldorf, von 1990 bis 1997 an der Musikhochschule Bern und ab 1994 bis zur Emeritierung an der Musikhochschule Felix Mendelssohn Bartholdy Leipzig. Er lebt und komponiert in Leipzig und im griechischen Nauplia.

KLARENZ BARLOW

„SINOPHONIE I“, ELEKTRONISCHE KOMPOSITION (1969/70)

„Sinophonie I“ ist eine Tonbandkomposition aus dem Jahre 1970, meine erste in diesem Genre. Von der damals zeitgemäßen Oktavophobie gezeichnet, ist sie kompositionstechnisch eminent temperiert-seriell: das Verhältnis 1:400 wird in 80 gleichentfernte Stufen durch 79/400 logarithmisch geteilt, um diese dann unterschiedlich zu permutieren. Auf der von 36 bis 14400 Hertz reichenden Frequenzebene beträgt der kleinste Schritt dadurch 131,3 Cents, ein oktavenresistentes Intervall. Auszugsweise wird die achtzigstufige Skala auch im Bereich der Tondauer eingesetzt, entweder als Sekunden oder häufiger als Bandlänge in Zentimetern. Dagegen folgt die Lautstärke einer unabhängigen linearen Amplitudenskala. Formell besteht das Stück aus einer Reihe von teils aufeinanderfolgenden, teils überlappenden Abschnitten, Strukturen genannt, z.B. Struktur A (für „Anfang“, „Akkorde“), Struktur K (für „Klang-Ketten“) und Struktur P (für „pointillistisch-pizkatisch“). Vielleicht am interessantesten ist der letzte Abschnitt Struktur R (für „Raum-Rotation“, „Ringmodulation“, „Rauschen“): Eine zweistimmige Folge von zehn plus zehn Tönen wird räumlich gegenläufig rotiert, wobei die Geschwindigkeit sowohl der Folge als auch der Rotation langsam zunimmt. Beschleunigung, Verhallung, Ringmodulierung und Rauschanteile lassen die Tonfolge schließlich in ein statisches Gebilde übergehen. (Mai 1996)

KLARENZ BARLOW, 1945 in Kalkutta geboren, wuchs als Mitglied der englischsprachigen und -stämmigen Minderheit der indischen Metropole auf. Nach Klavierspiel und ersten Kompositionsversuchen kam er 1961 für naturwissenschaftliche Studien nach Köln. Von 1966 an wirkte er als Musiktheorie-Lehrer und Dirigent eines Madrigalchors und Jugendstreichorchesters in Indien. Ab 1968 studierte er an der Kölner Musikhoch-

schule in der Kompositionsklasse von Bernd Alois Zimmermann und nach dessen Tod bis 1973 weiter bei Karlheinz Stockhausen. Barlows erste Versuche, das Potential des Computers musikalisch zu nutzen, fanden 1971 statt. Erneut in Indien, setzte er sich ab 1973 intensiv mit der traditionellen Gesangskunst und Kultur seiner Heimat auseinander. 1986 gründete er die Organisation „GIMIK: Initiative Musik und Informatik Köln“, die mehrere internationale Computermusikkonferenzen veranstaltete. Barlow arbeitete in Studios für elektronische Musik in Amsterdam, Den Haag, Evanston, Paris, Stockholm und Utrecht. Er lehrte von 1966 bis 1968 an der Kalkutta School of Music, von 1982 bis 1994 bei den Darmstädter Ferienkursen und von 1984 bis 2005 Computermusik an der Hochschule für Musik und Tanz in Köln. Ab 2006 bis 2018 lehrte er an der University of California in Santa Barbara.

SERGEJ MAINGARDT

„NEUE MUSIK IS DOPE“ (2018)

„People who do not do drugs call Marajuanna Dope.

People who do Marajuanna call Heroin Dope.

Word has also been used to describe how good som[e]thing is.“ (urbandictionary)

„Techno ist ein Miteinander, und das ist intelligent und teils geistvoll gemacht. Wir hatten keine Chance mehr.“ (Helmut Lachenmann)

„Wir sind sechs Musiker mit mir. Ich spiele elektrische Geräte: Filter, Lautstärkeregler. In unserer Gruppe verteile ich den Klang im Raum. Ich lasse die Klänge sich bewegen. Mit verschiedenen Geschwindigkeiten... und aus verschiedenen Richtungen... und ich transformiere die Klänge der Instrumente. Wenn man sich einmal öffnet und bereit ist, sogar über die Bereitschaft der Improvisation, d.h. der Erfindung im Augenblick hinaus, sich vollkommen der Intuition offen zu machen, dass da unglaubliche Dinge passieren.“ (Karlheinz Stockhausen)

SERGEJ MAINGARDT: siehe Seite 13

SAMSTAG, 7. APRIL 2018

10.00 - 12.15 UHR | KAMMERMUSIKSAAL

SEKTION IV: MEDIENKOMPOSITION IM KONTEXT „ANGEWANDTER“ MUSIK

SVENJA REINER (KÖLN/OSNABRÜCK)

DAS HÖRSPIEL BEI BERND ALOIS ZIMMERMANN: EINE TRANSDISZIPLINÄRE GESCHICHTE DES VERGESSENS

111 Hörspielmusiken hat Bernd Alois Zimmermann zwischen 1950 und 1966 komponiert, davon sind 27 verschollen (vgl. Ebbecke 1998, S. 42). Die Bewertung der musikalischen Qualität als „bieder“ (Hilger 1996, S. 76) mag einer von vielen Gründen sein, warum die Aufnahmen nicht öffentlich verfügbar gemacht wurden und das Notenmaterial in den Archiven Deutschlands verstreut ist: Ab Mitte der 1960er Jahre wird die Gattung des „Neuen Hörspiels“ definiert, zu deren Akteur:innen neben dem Komponisten Mauricio Kagel hauptsächlich die Autor:innen Ernst Jandl/Frederike Mayröcker und Wolf Wondratschek gehören (vgl. Knilli in: Schöning 1970, S. 147 f.). Ihr Ziel ist die gleichwertige Behandlung von Musik und Literatur im totalen Schallspiel, das, von der akustischen Abbildungsfunktion befreit, Hörer:innen zum aktiven Mitvollzug der Schallvorgänge einlädt, die Autor:innen zunehmend überflüssig macht und interaktive Rezeptionsformen entwickelt (vgl. Knilli in: Ladler 2001, S. 57 f., Bohley 2017, S. 76). Dieser Beitrag zeichnet Zimmermanns scheinbares Scheitern suchend nach und fragt, welche musik- und literaturwissenschaftlichen Lesarten im Hinblick auf seine Hörspielmusiken entwickelt werden können. Dabei wird an Zimmermanns Hörspielen „Melusine“ und „Mondvögel“ gezeigt, wie der Komponist den Umgang von Musik und Sprache verstand und wie seine Musiken im Kontext seines weiteren Schaffens eingeordnet werden können.

PROF. DR. ARNOLD JACOBSHAGEN (KÖLN)

FUNKSTILLE. ZU BERND ALOIS ZIMMERMANN'S AUTO SACRAMENTAL „DES MENSCHEN UNTERHALTS-PROZESS GEGEN GOTT“

Das am 12. Juni 1952 vom Nordwestdeutschen Rundfunk ausgestrahlte Auto sacramental „Des Menschen Unterhaltungsprozess gegen Gott“ zählt zu den kaum bekannten Werken Zimmermanns: Erst 35 Jahre nach seiner Entstehung wurde es am 13. Juli 1987 erstmals konzertant zur Aufführung gebracht. Dabei handelt es sich um ein abendfüllendes Oratorium mit großer Solo-, Chor- und Orchesterbesetzung, dessen Entstehungsprozess sich über einen Zeitraum von mehr als zwei Jahren erstreckte (der Text wurde dem Komponisten bereits Anfang 1950 zur Komposition angeboten). Für die geringe Resonanz des Werkes dürften vor allem zwei Aspekte wesentlich sein: Die Nichtberücksichtigung in Zimmermanns eigenhändigen Werkverzeichnissen (die mit dem kompositorischen Rückgriff auf ältere Werke und der teilweisen späteren Wiederverwendung in Verbindung steht) und die ambivalenten Gattungszuschreibungen als „Funkoper“ beziehungsweise „Funkoratorium“. Der Vortrag wird am Beispiel von „Des Menschen Unterhaltungsprozess gegen Gott“ die ästhetischen Kriterien und medialen Voraussetzungen dieser Gattungen hinterfragen.

PROF. DR. JÜRGEN STENZL (SALZBURG)

BERND ALOIS ZIMMERMANN'S MUSIK ZU MICHAEL WOLGENSINGERS FILM „METAMORPHOSE“ (1953/54)

Nicht überraschend, dass die zwei Beiträge von Bernd Alois Zimmermann zur Filmmusik kaum Beachtung gefunden haben. Vergleichbar mit den sehr zahlreichen Hörspielmusiken stellt sich auch hier die Frage, ob es sich hier bloß um „Nebenwerke“ handelt und, wenn nicht, ob sie den Blick auf das Gesamtschaffen nicht vergleichbar verändern wie die Rundfunkarbeiten. Dargestellt wird die Zusammenarbeit mit dem Regisseur Michael Wolgensinger und Zimmermanns Filmmusikverständnis angesichts von dessen Film „Metamorphose“ und beider Verständnis der Relation Bild/Musik.

12.15 - 12.45 UHR | KAMMERMUSIKSAAL

FILMPRÄSENTATION

MICHAEL WOLGENSINGER: „METAMORPHOSE“ (1953/54) MIT MUSIK VON BERND ALOIS ZIMMERMANN

14.00 - 15.30 UHR | KAMMERMUSIKSAAL

SEKTION V: KLANG-FARBEN / FARB-KLÄNGE - INSTRUMENTATION ALS MEDIUM

DR. KATRIN EGGERS (HANNOVER)

BILDICHKEIT DES KLANGES: „PHOTOPTOSIS“ UND DAS PHÄNOMEN DER OBERFLÄCHE

Was ist eine Oberfläche? Und was sind demgegenüber Bildoberflächen? Hat Musik eine Oberfläche - und wenn nicht, kann sie sich mit dem Phänomen dann nicht nur metaphorisch auseinandersetzen? Der Vortrag wird diesen Schnellschluss anhand einiger Werke von Richard Strauss, Claude Debussy, Helmut Lachenmann und Johannes Schöllhorn in Frage stellen und verschiedene Kompositionsstrategien nachzeichnen, die zum Einsatz kommen, wenn in Musik Oberflächen verhandelt oder zentral thematisiert werden. Bernd Alois Zimmermanns Interesse an der Herausforderung, das räumliche Phänomen der Oberfläche mit der ‚Zeitkunst‘ Musik zu konvergieren, ist natürlich nicht zufällig, sondern bildet geradezu einen Paradefall für seine Kompositionsästhetik. Die expliziteste Arbeit zum Thema stellt sein Orchesterwerk „Photoptosis“ (1968) dar. Die zuvor betrachtete Musik bildet daher eine fruchtbare Folie, seine künstlerischen Strategien in „Photoptosis“ sowohl innerhalb seines Komponierens als auch im Rahmen der ‚Tradition‘ zu kontextualisieren.

PROF. JOHANNES SCHÖLLHORN (FREIBURG)

GEISTER UND GESPENSTER - DER KOMPONIST ALS INTERFACE

Bernd Alois Zimmermanns „Konfigurationen“ für Klavier solo (1956)

Getreu dem Thema des Symposiums versucht der Vortrag nicht nur zu erläutern, welche Aspekte mich bei der neuen Instrumentation der „Konfigurationen“ von Bernd Alois Zimmermann beschäftigt haben und welche besonderen ästhetischen Fragen dabei eine Rolle spielten, sondern auch, welche veritablen Geister bzw. Gespenster in Zimmermanns acht kleinen Miniaturen anzutreffen sind und wie Zimmermann unter anderem eine neue Pedaltechnik benutzt, um besagte Geister und Gespenster erscheinen zu lassen. Technisch und spirituell ist in der kleinen Miniaturammlung „Konfigurationen“, die gleichzeitig unbekannt und daher eine veritable trouvaille ist, spannend zu verfolgen, wer oder was im Stück als Medium dient bzw. letztendlich ein Medium ist, ohne dass Multimedialität hier überhaupt eine Rolle spielen würde. Die Medientheorie Friedrich Kittlers ist dabei eine große Stütze. Ebenfalls wird die chemische Seite des Begriffs „Konfigurationen“ gestreift und ein möglichst tiefer und hoffentlich überraschender Blick in Zimmermanns und vielleicht auch meine eigene kompositorische Küche geworfen.

15.30 - 16.30 UHR | KAMMERMUSIKSAAL

PODIUMSDISKUSSION: ZWISCHEN GESTERN UND MORGEN: BERND ALOIS ZIMMERMANN ALS MEDIALER KOMPONIST

mit Vladimir Guicheff Bogacz, Prof. Bernhard Kontarsky, Anna Neubert, Prof. Johannes Schöllhorn, Lisa Streich (Moderation: Prof. Dr. Rainer Nonnenmann)

VLADIMIR GUICHEFF BOGACZ: siehe Seite 7

BERNHARD KONTARSKY wurde 1937 in Iserlohn (Westfalen) geboren. Nach dem Studium an der Musikhochschule in Köln wurde er in den 1960er Jahren an die Oper Bonn sowie danach an die Staatsoper Stuttgart engagiert. Dort dirigierte er Produktionen wie „Intolleranza“ von Luigi Nono, „Die Soldaten“ von Bernd Alois Zimmermann oder „Don Quixote“ von Hans Zender. An der Oper Frankfurt führte er Hans Werner Henzes „Das verratene Meer“ sowie „Boulevard Solitude“ auf. Weiter dirigierte er u.a. an den Opernhäusern in Toronto, Düsseldorf, Berlin, Paris, Straßburg, Nancy und Lyon. 1965 erhielt er den Förderpreis des Landes NRW für Musik. Von 1981 bis 2001 hatte Bernhard Kontarsky zudem eine Professur für Klavier und für Neue Musik an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt inne. Seine Einspielungen von Werken Bernd Alois Zimmermanns wurden mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet.

ANNA NEUBERT ist Geigerin und Regisseurin mit Arbeitsschwerpunkt im Bereich interdisziplinärer Konzertformate. Sie erhielt ihre geigerische Ausbildung in Köln und Paris und spezialisierte sich im Masterstudium bei Barbara Maurer, Barnabas Kelemen und David Smeyers auf zeitgenössische Musik, vertieft durch Teilnahme an der Lucerne Festival Academy und dem European Workshop for Contemporary Music des Deutschen Musikrats. Sie erhielt mehrere Auszeichnungen und Förderung, u.a. 2016 mit dem Trio uBu den Boris Pergamenschikow-Preis. Sie konzertiert als Konzertmeisterin und Solistin mit dem Klettenberger Kammerorchester, im Duo FIDES mit dem Gitarristen Leonhard Spies und mit den Ensembles uBu und electronic ID.

JOHANNES SCHÖLLHORN, geboren 1962 in Murnau, studierte in Freiburg bei Klaus Huber, Emanuel Nunes und Mathias Spahlinger Komposition, Musiktheorie bei Peter Förtig und besuchte Dirigierkurse bei Peter Eötvös. Schöllhorns Musik umfasst viele Genres der Instrumental- und Vokalmusik und er arbeitet mit zahlreichen internationalen Solisten, Ensembles und Orchestern zusammen. Johannes Schöllhorn ist nach Stationen in Zürich, Hannover und Köln seit 2017 Professor für Komposition und Leiter des Instituts für Neue Musik an der Musikhochschule Freiburg und gibt Kompositionskurse in vielen Ländern Europas, ebenso in Ostasien und Südostasien. www.johannes-schoellhorn.de

LISA STREICH, geboren 1985 in Norra Råda, Schweden, studierte Komposition und Orgel in Berlin, Stockholm, Salzburg, Paris und Köln u.a. bei Johannes Schöllhorn, Adriana Hölszky, Mauro Lanza und Margareta Hürholz. Ihre musikalische Ausbildung vervollständigen Meisterkurse u.a. bei Chaya Czernowin, Steven Takasugi, Beat Furrer und Daniel Roth. Ihre Werke wurden in Schweden, Deutschland, Israel, Frankreich, Österreich, Großbritannien, Japan, Kanada und den USA aufgeführt. Ihre Musik wurde unter anderem gespielt vom Deutschen Symphonieorchester Berlin, Quatuor Diotima, Ensemble Recherche, Nouvel Ensemble Moderne, OENM, Eric Ericson Kammerchor und Schwedens Radiochor. Neben anderen Preisen und Stipendien erhielt sie 2014 das Bernd-Alois-Zimmermann-Stipendium der Stadt Köln sowie ferner den Rom-Preis Villa Massimo und den Ernst von Siemens Komponistenpreis. Sie lebt auf Gotland, Schweden.

KURZBIOGRAPHIEN DER REFERENTEN IN ALPHABETISCHER FOLGE

KATRIN EGGERS studierte Musikwissenschaft, Philosophie und Germanistik in Hannover. Promotion 2010 „Ludwig Wittgenstein als Musikphilosoph“ mit einem Stipendium der Studienstiftung des deutschen Volkes, 2010–2013 wissenschaftliche Mitarbeiterin für Musikwissenschaft an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover. Von 2014–2017 Postdoc beim NFS Bildkritik eikones an der Universität Basel, seit 2017 Wissenschaftliche Mitarbeiterin in Hannover. Größere Publikationen u. a. „Musik und Kitsch“ (2014, hg. mit Nina Noeske), „Richard Wagner: musikalische Gestik – gestische Musik“ (2017, hg. mit Ruth Müller-Lindenberg), „Musizieren mit den Mitteln der Bühne – vom Zusammenspiel musiktheatraler Facetten in Arnold Schönbergs ‚Die Glückliche Hand‘“ (hg., 2017) und aktuell „Musik und Geste. Theorien, Ansätze, Perspektiven“ (2018, Hg. mit Christian Grüny). Sie arbeitet derzeit an einem Buch über musikalische Bildlichkeit. Ihre Forschungsschwerpunkte liegen vornehmlich im Bereich der Musikästhetik und Musikphilosophie sowie in der Musik des 17. Jahrhunderts.

ARNOLD JACOB SHAGEN, geboren 1965, ist Professor für Historische Musikwissenschaft an der Hochschule für Musik und Tanz Köln. Promotion 1996 an der Freien Universität Berlin, Habilitation 2003 an der Universität Bayreuth. Zu seinen Forschungsgebieten zählen Oper und Musiktheater des 18. bis 21. Jahrhunderts. Buchveröffentlichungen u.a.: „Gioachino Rossini und seine Zeit“ (Laaber 2015, 2018), „Händel im Pantheon“ (Sinzig 2009), „Opera semiseria“ (Stuttgart 2005), „Strukturwandel der Orchesterlandschaft“ (Köln 2000), „Der Chor in der französischen Oper des späten Ancien Régime“ (Frankfurt 1997).

ALEXANDER KLEINSCHRODT, geboren 1985, Studium der Musikwissenschaft, Kunstgeschichte und Neueren Germanistik. Lehrbeauftragter für den Bereich Transdisziplinäre Theorien- und Methodenbildung im Rahmen der B.A.-Studiengänge an der Phil. Fak. der Universität Bonn, zuvor von 2012 bis 2014 dort wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Abteilung für Musikwissenschaft/Sound Studies. Freiberufliche Tätigkeit in der Kulturvermittlung und als Autor. Mitglied im Beirat der Bernd-Alois-Zimmermann-Gesellschaft.

OLIVER KORTE ist Professor für Musiktheorie an der Musikhochschule Lübeck. Zuvor war er an der UdK Berlin, HfM Hanns Eisler und HMT Rostock beschäftigt. Im WS 2017/18 lehrte er als Gastprofessor an der Johannes Gutenberg Universität Mainz. Er studierte Komposition, Musiktheorie und Musikwissenschaft in Hamburg, Wien und Berlin; wichtige künstlerische Impulse verdankt er privaten Studien bei Gösta Neuwirth. 2002 wurde er mit einer Arbeit über Bernd Alois Zimmermann promoviert. Er ist Mitgründer der Gesellschaft für Musiktheorie (GMTH) und Herausgeber der „Schriften der Musikhochschule Lübeck“. Seine Forschungsschwerpunkte sind Kompositionstechniken um 1500 (speziell die Rekonstruktion fragmentarischer Werke), Beethoven, Mahler sowie Technik und Ästhetik in der Musik des 20. und 21. Jahrhunderts.

ADRIAN KUHLE studierte Musikwissenschaft, Deutsche Philologie und Philosophie an der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg und wurde 2013 mit einer Arbeit über nord- und mitteldeutsche Singspiele in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts bei Prof. Dr. Silke Leopold promoviert. 2011–2015 hatte er Lehraufträge für Musikgeschichte und Analyse an der Hochschule für Kirchenmusik Heidelberg und an der Hochschule für Musik Würzburg inne. 2012–2016 war er wissenschaftlicher Mitarbeiter am Musikwissenschaftlichen Seminar der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg. Seit 2016 ist er Leiter der Frankfurter Arbeitsstelle der Bernd Alois Zimmermann-Gesamtausgabe.

RAINER NONNENMANN, 1968 in Ludwigsburg geboren, Studium der Musikwissenschaft, Philosophie und Deutschen Philologie an den Universitäten Tübingen, Köln und Wien. Promotion 1999, Ernennung zum Honorarprofessor der HfMT Köln 2012, Dozent an den Musikhochschulen Köln, Düsseldorf und Freiburg/Breisgau.

>>

Sprecher des Initiativkreises Freie Musik Köln und Veranstalter der Kölner Musiknacht 2005–2015. Herausgeber und Redakteur der Zeitschrift „MusikTexte“, Kolumnist der „neuen musikzeitung“. Referent bei internationalen Symposien, freier Mitarbeiter verschiedener Rundfunkanstalten sowie Autor zahlreicher Aufsätze und mehrerer Monographien zur Musik, Ästhetik und Kulturgeschichte des 19., 20. und 21. Jahrhunderts.

RALPH PALAND, geb. 1971, Organist, Musikwissenschaftler und Musikpädagoge; studierte Musikwissenschaft, Philosophie und Pädagogik an der Universität Köln sowie Orgel und Instrumentalpädagogik an der Kölner Musikhochschule; 2003 Promotion über Bernd Alois Zimmermann. 2004–2010 Dozent am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Köln, 2005–2009 wissenschaftlicher Mitarbeiter am Forschungskolleg „Medien und kulturelle Kommunikation“; seit 2010 Studienrat in Kerpen. Konzeption musikwissenschaftlicher Symposien zu Iannis Xenakis (2006), César Franck (2008) und zur elektroakustischen Raumkomposition (2014). 2014 Vortragsreihe an der UNESP im Rahmen der XX. Bienal Internacional de Música Electroacústica de São Paulo; Mitbegründer und stellvertretender Vorsitzender der César-Franck-Gesellschaft sowie der Bernd-Alois-Zimmermann-Gesellschaft.

MATTHIAS PASDZIERNY studierte Schulmusik, Musikwissenschaft und Germanistik in Stuttgart, Berlin und Krakau. Seit 2007 ist er wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Universität der Künste Berlin, 2009–2014 wissenschaftlicher Mitarbeiter des DFG-Projekts „Kontinuitäten und Brüche im Musikleben der Nachkriegszeit“ an der UdK Berlin. 2013 an der UdK Berlin Promotion („Wiederaufnahme? Rückkehr aus dem Exil und das westdeutsche Musikleben nach 1945“). Seit 2016 ist Pasdzierny Arbeitsstellenleiter der Bernd Alois Zimmermann-Gesamtausgabe an der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften.

JOÃO RAFAEL: siehe Seite 13

SVENJA REINER, 1989 geboren, studierte Anglistik, Amerikanistik, Wirtschaftswissenschaften (B.A. Universität Duisburg-Essen), Internationales Kunstmanagement (M.A. HfMT Köln) und Musikwissenschaften (M.A. HfMT Köln). Sie forscht und promoviert an der Hochschule Osnabrück zur Frage, ob es Neue Musik-Fans gibt. Ihre Arbeit beschäftigt sich mit Kulturwissenschaften, Kulturpolitik und dem Internet.

DÖRTE SCHMIDT ist Professorin für Musikwissenschaft an der UdK Berlin und forscht u.a. zum Musiktheater des 17.–21. Jahrhunderts und zur Musik und Musikkultur im 20. und 21. Jahrhundert. Sie leitet derzeit gemeinsam mit Pietro Cavallotti ein DFG-gefördertes Forschungsprojekt zu den Darmstädter Ferienkursen für Neue Musik, ist Projektleiterin der Bernd Alois Zimmermann-Gesamtausgabe der Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz und der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften, der sie auch angehört. Sie ist Präsidentin der Gesellschaft für Musikforschung und Mitglied im Präsidium des Deutschen Musikrats.

JOHANNES SCHÖLLHORN: siehe Seite 20

JÜRGE STENZL, 1942 in Basel geboren, Studium der Musikwissenschaft, deutschen Literatur und Philosophie in Bern und Paris (Sorbonne), Promotion mit einer Arbeit zur Musik des 13. Jahrhunderts 1968 in Bern. Danach Assistent an der Universität Freiburg (Schweiz), dort 1975 Habilitation, von 1980–1992 Titularprofessor. 1992/3 künstlerischer Direktor der Universal Edition in Wien. 1994–96 Gastprofessor an der Musikhochschule Graz und von 1996–2010 Ordinarius an der Universität Salzburg. Zahlreiche Gastprofessuren, mehrmals in Basel, 1988–90 an der TH in Berlin, 2003 an der Harvard University. Schwerpunkte: Musik des Mittelalters und des 20. Jahrhunderts, musikalische Rezeptions- und Interpretationsgeschichte und die Relation von

>>