

*Tag der
Neuen Musik
2024*

Sa 25.5. 11–23 Uhr

Impressum

Herausgeber: *Robert Schumann Hochschule Düsseldorf*

Redaktion: *Catharina Ruiz Marcos*

Gestaltung: CHEWING THE SUN

Fotos: *Minguet Quartett: Irene Zandel, Ensemble Garage: Alessandro de Matteis*

Druck: *Flyeralarm*

Ein- und Auslass auch während der Konzertblöcke zwischen den Werken.

*Tag der
Neuen Musik
2024*

Sa 25.5. 11–23 Uhr

Programm

11:00 Uhr

Neue Musik für Vokalensembles

Partika-Saal

Studierende des Fachs *Gesang* und der professionelle Klangkörper der Hochschule, das RSH-Vokalensemble präsentieren Uraufführungen von Chorwerken aus der Kompositions-klasse von *Prof. Schneller* und *Prof. Sánchez-Verdú* unter der Leitung von Studierenden der Chorleitungsklasse von *Prof. Nuoranne*.

Antoine Eden

Psammites

RSH-Vokalensemble

Sopran: *Elisa Rabanus, Katharina Hirtz, Dorothea Jakob, Hyoeun Kim, Alina Ostapenko*

Alt: *Jiajao Guo, Jinyu Shen, Katharina Georg, Haena Yun, Sita Grabbe, Dorothee Merkel*

Tenor: *Leonhard Reso, Scott Robert Shaw, Hendrik Lieser, Bruno Michalke, Frederic Schikora*

Bass: *Fabian Hemmelmann, Kyeongchul Shin, Jean-Philippe Apel, Ansgar Eimann, Christian Walter*

Yewon Su, Leitung

„You are now aware that the universe is the name given by most astronomers to the sphere the centre of which is the centre of the earth, while its radius is equal to the straight line between the centre of the sun and the centre of the earth. This is the common account as you have heard from astronomers. But Aristarchus has brought out a book consisting of certain hypotheses, wherein it appears, as a consequence of the assumptions made, that the universe is many times greater than the universe just mentioned.“

Archimedes berichtet hier über den Heliozentrismus, eine Theorie, die von *Aristarchus von Samos* vorgeschlagen wurde als Alternative zum Geozentrismus und womit sich dieses Werk auseinandersetzt.

(Antoine Eden)

Eunyoung Jang

Nisi Dominus

RSH-Vokalsolisten

Sopran: *Katharina Hirtz, Jiajao Guo*

Alt: *Haena Yun, Timo Nuoranne*

Bariton: *Frederic Schikora, Valentin Bauer*

Bass: *Johannes Jost, Dennis Hansel-Dinar*

Hyoeun Kim, Leitung

Der Liedtext des Stückes bezieht sich auf den Psalm 127. Alter Text und zeitgenössischer Klang verbinden sich hier durch Kontraste in der Musik. Zuweilen tritt ein Kontrast unerwartet auf, manchmal baut er sich durch überlappende Stimmen auf. Die kontrastierende Bewegung zwischen den Stimmen zeigt Räumlichkeit nicht nur akustisch, sondern auch visuell durch die Aufstellung der Musikerinnen und Musiker. So sind zwei Baritone in der Mitte der Bühne platziert, während sich zwei Soprane ganz vorne am Bühnenrand befinden. Je nach Position oder Register sind die Stimmen unterschiedlich gruppiert und charakterisieren einzelne Teile.

(Eunyoung Jang)

Tianyang Tao

Manta. She calls me Devilfish

RSH-Vokalsolisten

Sopran: *Katharina Hirtz, Julie Marszalkowski*

Alt: *Haena Yun, Sita Grabbe*

Tenor: *Frederic Schikora, Valentin Bauer*

Bass: *Johannes Jost, Jean-Philippe Apel*

Prof. *Timo Nuoranne*, Leitung

Swimming out till the sea turns blue ...

(Tianyang Tao)

Paul Müller Reyes

Three pieces for eight voices (2023)

Piece one

Piece two

Piece three

RSH-Vokalensemble

Sopran: *Elisa Rabanus, Katharina Hirtz, Hyoeun Kim, Dorothea Jakob, Alina Ostapenko, Yewon Su*

Alt: *Jiajao Guo, Jinyu Shen, Katharina Georg, Haena Yun, Sita Grabbe, Dorothee Merkel*

Tenor: *Leonhard Reso, Scott Robert Shaw, Hendrik Lieser, Bruno Michalke, Frederic Schikora*

Bass: *Fabian Hemmelmann, Kyeongchul Shin, Jean-Philippe Apel, Ansgar Eimann, Christian Walter*

Jiajao Guo, Haena Yun, Jean-Philippe Apel, Leitung

Diese Stücke rücken die Klanglichkeit der Stimme, insbesondere die der gehaltenen, kontinuierlichen Töne, in den Vordergrund. Es geht weniger um die Vermittlung eines narrativen Inhalts über den Text, als um den Eindruck, den die Klanglichkeit an sich schafft und hinterlässt.

(Paul Müller Reyes)



RSH Vokalensemble

13:00 Uhr

Minguet Quartett

Partika-Saal

Zahlreiche Uraufführungen hat das *Minguet Quartett* weltweit gespielt. Gemäß des Credos seines Namenpatrons *Pablo Minguets*, möchte es die Schönen Künste einem breiten Publikum näher bringen. Neben dem klassisch-romantischen Repertoire fühlt sich das Quartett der Musik der Moderne besonders verbunden und präsentiert drei Uraufführungen, allesamt Werke von Studierenden der Kompositionsklasse *Prof. Schneller* und *Prof. Sánchez-Verdú*. Darüber hinaus spielen sie ein Werk der aus Teheran stammenden Komponistin *Elnaz Seyedi* sowie ein frühes Werk von Dirigent und Komponist *Peter Ruzicka*, sein 2. *Streichquartett*.

Ulrich Isfort, 1.Violine; *Annette Reisinger*, 2.Violine;
Aida-Carmen Soanea, Viola; *Matthias Diener*, Violoncello

Elnaz Seyedi

(*1982)

fragmente über/unter druck (2018/19)

Fassung für Streichquartett

Das Stück *fragmente über/unter druck* setzt sich mit dem Phänomen des Drucks auseinander und verhandelt die Möglichkeiten im Bereich der Spieltechnik wie auch in der Anlage des musikalischen Satzes. Die Klangmöglichkeiten der Intensität des Bogendrucks auf die Saiten der Instrumente wird erforscht wie auch die „Druck“-Möglichkeiten der linken Hand: normal gegriffene Töne stehen Flageolets gegenüber, Multiphonics sind neben Halbflageolets zu hören.

Auch den musikalischen Satz setzt die Komponistin „unter Druck“. Die Klänge sind an vielen Stellen in der Struktur wie gestaucht, zusammengedrückt, und es gibt mikrotonale Reibungen in unterschiedlichen Dichtegraden. Gleichzeitig wird diese Reibung durch geräuschhafte Anteile aufgrund einer bestimmten Bogenführung, etwa kreisender Bewegungen, intensiviert. Darüber hinaus erhebt *Elnaz Seyedi* das Bedeutungsfeld ihres Werkes auf eine höhere, gesellschaftspolitische Ebene. Im Vorwort der Partitur beschreibt sie das Stück als „einige Fragmente über den Druck der alltäglichen Konfrontation mit Druck, Hierarchien und Diskriminierung in unterschiedlichen Bereichen des Lebens. In der Politik, in der Kunstszene (als kleiner Ausschnitt des kapitalistischen Systems), tatsächlich überall in der Welt ... In der Hoffnung, neue Formen zu finden, neue Wege, mit Druck umzugehen, mit seiner Kraft und seiner Schönheit ... für Poetik, für eine nicht-hierarchische Gesellschaft ... für eine bessere Welt ...“

Claudio Huerta Honores

Retrato de nada (2024)

Meine Komposition für Streichquartett ist ein Ausdruck meiner Musik, frei von jeglicher spezifischer Inspiration. Gesten, deren Entwicklung und Form gut an die für das Werk erforderliche Dauer und Instrumentierung angepasst waren.

(Claudio Huerta Honores)

Bastián Jorquera

Zwischen Meer und Ewigkeit (2024)

Zwischen Meer und Ewigkeit ist mein erstes Streichquartett, das aus zwei Sätzen besteht. Einerseits soll der erste Satz die Kraft und Stärke des Wassers ausdrücken, wie die Wellen des Meeres. Andererseits soll der zweite Satz die Zartheit und Zerbrechlichkeit des Wassers ausdrücken, wie die Tropfen eines ruhigen Regens. Auf meiner Reise nach Chile konnte ich wieder Kontakt mit dem Meer aufnehmen, zusätzlich zu den Seen, Flüssen und dem typischen Regen im Süden Chiles. Diese Reise war eine große Inspiration für die Komposition dieses Werkes, da sie mich über die Unendlichkeit des Meeres nachdenken ließ.

(Bastián Jorquera)



Minguet Quartett

*Sunghyun Lee**4 Most Ordinary Songs für Streichquartett* (2024)

I. Unruhiges Präludium

II. Choral in der Luft

III. Mechanischer Tanz

IV. Schimärisch Kanon

Seit 2021 erlebe ich eine Art Tiefpunkt und bin unsicher darüber, welche Musik ich komponieren oder welchen Weg ich einschlagen soll. Als ich Korea verließ, um in Europa zu studieren, war es eine Herausforderung, mich an neue Umgebungen anzupassen und meine bisherige künstlerische Richtung zu hinterfragen. Meine Musik fühlte sich wie einfache Nachahmungen und Bearbeitungen an, beeinflusst von meiner Umgebung, und mangelte an Aufrichtigkeit. Ein Stück anzufangen wurde unglaublich schwer. Ich verpasste Deadlines und fühlte mich von den europäischen Avantgarde-Trends isoliert. Beim Verfassen dieses Stücks verfolgte ich dann das Ziel, Ehrgeiz und Ego abzulegen. Die Komposition wurde in fünf Tagen abgeschlossen. Der finale Satz, der in etwa 30 Minuten komponiert wurde, war ein Versuch, vernachlässigte Intuition und Emotionen durch ein Cello-Solo mit natürlichen Harmonien zu bekennen.

*(Sunghyun Lee)**Peter Ruzicka**...FRAGMENT...* (1970)

(*1948)

5 Epigramme für Streichquartett

Sechs Streichquartette hat *Peter Ruzicka* bisher geschrieben, ein Genre, das sich wie ein roter Faden durch seine Arbeiten zieht. *Fragment* ist das zweite Streichquartett, das der Komponist bereits mit 22 Jahren schrieb, in einer Zeit, während der er sich intensiv mit dem Dichter *Paul Celan* auseinandersetzte. *Ruzicka* lernte den Lyriker in Paris noch persönlich kennen, kurz vor dessen Selbstmord 1970. Als letztes Buch vor seinem Tod soll *Celan* eine Biographie von *Friedrich Hölderlin* gelesen haben. „Die Verbindung der beiden“, so *Ruzicka* „ist auf einer Linie ... Es geht um äußerst sensible Spuren, die das Leben reflektieren.“ Das Streichquartett *Fragment* erscheint als ein Requiem für *Celan*. Seiner Partitur setzte *Ruzicka* die Zeilen aus *Paul Celans* Gedichtband *Lichtzwang* voran:

... doch konnten wir nicht
hinüberdunkeln zu dir:
es herrschte
Lichtzwang.

*Gesellschaft der
Freunde und Förderer der
Robert Schumann-*
ROBERTSCHUMANN
HOCHSCHULE
DUSSELDORF.

Fördern Sie die Stars von morgen!

Werden Sie Mitglied
in der
*Gesellschaft
der Freunde und Förderer
der Hochschule!*

Kontakt: Monika Miranowicz
+49 211 13 68 418
foerderverein@rsh-duesseldorf.de
(75 € im Jahr, steuerbegünstigt)

15:00 Uhr

Ensemble Garage

Partika-Saal

Was prägt unsere Gesellschaft, welche Fragen beschäftigen uns heute? Das international renommierte *Ensemble Garage* sucht Antworten auf diese gesellschaftlichen, künstlerischen und ästhetischen Fragestellungen, die unsere Zeit hervorbringt und erforscht Mittel und Methoden, mit denen heute kompositorische Ausdrucksfelder geschaffen werden. Die Mitglieder des Ensembles arbeiten mit den Studierenden der Kompositionsklasse von Prof. Schneller und Prof. Sánchez-Verdú und bringen ihre Werke zur Uraufführung.

Annegret Mayer-Lindenberg

(*1978)

Im Tessin hat es nie Vulkane gegeben (2024)

für A-Klarinette solo

Carlos Cordeiro, Klarinette

Im Tessin hat es nie Vulkane gegeben besteht aus mehreren kurzen Stücken, die einzeln oder in Kombination miteinander gespielt werden können. Ausgangspunkt für die Arbeit an diesen Stücken war die (nicht nur musikalische) Frage, inwieweit bestimmte Möglichkeiten andere Möglichkeiten ausschließen, bzw. wie Entscheidungen für etwas gleichzeitig Entscheidungen gegen etwas sein können und es manche Möglichkeiten nach einer Entscheidung nicht mehr gibt.

(Annegret Mayer-Lindenberg)

Oleg Krokhaev*Four songs by the firelight*

Carlos Cordeiro, Bassklarinette; Eva Boesch, Violoncello;

Yuka Ohta, Percussion; Steffen Ahrens, E-Gitarre

Das Werk *Vier Lieder im Schein des Feuers* besteht, wie der Titel schon verrät, aus vier einfachen Liedern mit zwei Zwischenspielen ohne Text. Die Grundidee war, die Instrumente als unbekannte Klangwesen um den Resonanzkörper einer Pauke zu gruppieren, ähnlich wie um ein Feuer. Durch verschiedene Präparationen und Spielarten wie Metallfedern, Transducers oder direktes Anblasen auf die Paukenmembran, erkunden die Lieder die Resonanzmöglichkeiten, die um die Musik herum entstehen.

(Oleg Krokhaev)



Ensemble Garage

Yejun You

Interleaved Reminder

Carlos Cordeiro, Klarinette; *Eva Boesch*, Violoncello;
Yuka Ohta, Vibraphon; *Steffen Ahrens*, Gitarre;
Yejun You, Live-Elektronik

Die gespielten Klänge der vier Instrumente werden in Echtzeit auf die Festplatte gespeichert und einmal abgespielt. Diese Wiedergabemethode umfasst vier programmierte Module, die eine Hommage an die in der Informatik verwendete Methode zur effizienten Verteilung des Zugriffs auf den Speicher (interleaved Memory) sind. Mit anderen Worten: Wir werden noch einmal an die Einzigartigkeit des gespielten Klangs erinnert.

(Yejun You)

NetSound Collective LaptopEnsemble +++++in Zusammenarbeit mit *Ensemble Garage*

<i>NetSound Collective</i>	<i>Ensemble Garage</i>
<i>Dmitrii Shchukin, Laptop</i>	<i>Yuka Ohta, Schlagzeug</i>
<i>Lukas Döhler, Laptop</i>	<i>Eva Boesch, Violoncello</i>
<i>Sascha Etezazi, Laptop</i>	<i>Carlos Cordeiro, Klarinette</i>
<i>Raphael Zöschinger, Laptop</i>	<i>Steffen Ahrens, Gitarre</i>

Das neue Projekt des *NetSound Collectives* nutzt die analog-digitale und akustisch-akusmatische Symbiose von Instrumenten als kommunikativen Parameter des gemeinsamen Spielens, um eine Art alternatives kollektives Unbewusstes zu schaffen. Alle Instrumentalstimmen sind unabhängig. Das Material des Werkes wird direkt im Patch während des Spiels auf Basis des vorkomponierten Materials durch einen Algorithmus generiert. Unkontrollierte äußere Einflüsse werden unweigerlich vom Mikrofon aufgenommen und wirken sich somit auch auf den geschaffenen musikalischen Kontext aus. In einer schallreichen Umgebung erkunden Instrumente den verfügbaren Klangraum, wie ein Taucher, verbunden mit der Basisstation.

(Dmitrii Shchukin)

*Paul Müller Reyes**Nothing's changed* (2024)

*Carlos Cordeiro, Bassklarinette; Eva Boesch, Violoncello;
Yuka Ohta, Percussion; Steffen Ahrens, E-Gitarre*

nothing's changed beleuchtet die E-Gitarre und ihre Verzerrungen/Distortion: Verkrümmung, Entstellung, Verfremdung, Verwindung, Verformung, Klirrfaktor, Noise, Lärm, Krach ... Es ist ein lautes Stück, welches verschiedene Spielweisen der Gitarre betrachtet. Diese werden von den anderen Instrumenten aufgegriffen und dabei verzerrt, wodurch die E-Gitarre in einem neuen Kontext erfahrbar wird. *nothing's changed* ist eine Collage, bestehend aus dem Blick auf ein Instrument, dessen Klang und der Verzerrung, welche zum eigenständigen Bestandteil von Musik wird.

(Paul Müller Reyes)

17:00 Uhr

Zeitgenössische Klaviermusik

Partika-Saal

Der Pianist *Benjamin Kobler* hat sich der *Neuen Musik* verschrieben. Das feste Mitglied vom Ensemble *Musikfabrik* arbeitet mit zahlreichen Komponisten wie *György Kurtag*, *György Ligeti*, *Steve Reich*, *Zoltan Kocsis* oder *Karlheinz Stockhausen* zusammen. An der *Robert Schumann Hochschule* unterrichtet er *Interpretation Zeitgenössischer Musik* für Pianistinnen und Pianisten.

Peter Ablinger

(*1959)

Voices and Piano für Klavier und Zuspield (seit 1998)Lech Walesa (*Xiaoliang Jin*, Klavier)Hanna Schygulla (*Siyi Gu*, Klavier)Mutter Theresa (*Keika Sonoda*, Klavier)

„Die Tautologie sagt, laut Wittgenstein, nichts aus über die Welt und hält keinerlei Beziehung zu ihr (Tractatus). Ich glaube dagegen, daß die Tautologie das Grundprinzip von Sprache überhaupt ist. Beziehungsweise das Grundprinzip der Beziehung von Sprache und Welt. Jede Beschreibung, Erklärung, Analyse, Definition ist genau in der analogen Weise Verdopplung, Wiederholung, Redundanz wie das die Tautologie auch ist. Etwas entsprechendes gilt auch für „Information“. Es ist nicht so, daß Information das ist, was sich vom Redundanten abhebt. Es ist vielmehr umgekehrt, daß Information ohne Redundanz gar nicht möglich ist. Redundanz hat etwas zu tun mit „Rahmen“; etwas wiederholen heißt, es näher zu fassen kriegen, es fixieren, ausschneiden aus seiner Umgebung, es rahmen. Auch für „Bedeutung“ gilt das Gleiche: Bedeutung und Verdopplung oder Unterstreichung, Hervorhebung sind ohnehin fast synonym.“

Voices and Piano, ursprünglich geschrieben für *Nicolas Hodges*, ist ein umfangreicher Zyklus von Stücken für Stimme und Klavier. Allerdings ist die Stimme in jedem Stück eine andere: in Form einer Tonaufnahme einer zumeist bekannten Persönlichkeit. Der Zyklus ist noch in Arbeit und soll irgendwann an die 80 Einzelstücke (ungefähr 4 Stunden Musik) enthalten. Das Werk (dieses Werk/das Werk als solches) versteht sich als eine Auswahl aus dem Ganzen. Zur Zeit mag ich es, Stücke zu schreiben, wo das Ganze nicht auf einmal präsentiert wird. Das Ganze bleibt das Ganze, und was wir hören ist nur ein Teil davon. Ich denke mir *Voices and Piano* als einen Lieder-Zyklus, obwohl niemand singt darin. Die Stimmen sind alle gespro-

chen: Ausschnitte aus Reden, Interviews oder Lesungen. Und das Klavier ist nicht wirklich die Begleitung der Stimme. Das Verhältnis der beiden ist eher das eines Vergleichs. Sprache und Musik werden verglichen. Man könnte auch sagen: Wirklichkeit und Wahrnehmung. Wirklichkeit (Sprache) ist kontinuierlich, Wahrnehmung (Musik) ist ein Raster, das an das erstere heranzukommen versucht. Tatsächlich ist der Klavierpart die zeitliche und spektrale Rasterung der jeweiligen Stimme – vergleichbar einer grob gerasterten Fotografie. Der Klavierpart ist die Analyse der Stimme: Die Musik analysiert die Wirklichkeit.

(Peter Ablinger)

Peter Eötvös
(1944–2024)

Kosmos für ein oder zwei Klaviere (1961/1999)
Antoine Gang, Klavier

Am 12. April 1961 verließ *Gagarin* als erster Astronaut die Erde und flog in einer Raumkapsel um sie herum. Die Wirkung dieses Ereignisses auf den damals siebzehnjährigen *Peter Eötvös* gipfelte in der Komposition von *Cosmos*, „denn mit *Gagarins* Weltraumflug öffnete sich für ihn plötzlich die Welt und erschien ihm unendlich“.

Das Stück beginnt mit einem musikalischen „Urknall“, gefolgt von der Abfolge der Stadien und Episoden der Entwicklung des Kosmos. Der lange Triller im Diskant ist die „oszillierende Achse des Universums“, die sich im Laufe des Stücks immer wieder ausdehnt und dann wieder zusammenzieht. „Kometen“ durchbrechen den musikalischen Raum, begleitet von Akkorden, die an Sternbilder erinnern, und absteigenden „Asteroidenskalen“. Ein „zwischen den Sonnensystemen schwebendes Raumschiff“ zieht an uns vorbei, dann verstrickt sich die Musik in einer „Wolke von Meteoriten“. Zweimal unterbricht *Eötvös* die Weltraumreise, indem er seine Musik mit kurzen Passagen aus *Bartóks Die Musik der Nacht* durchsetzt. Schließlich siegt die Gewissheit der Vergänglichkeit selbst über die kosmische Ewigkeit – das Stück endet eine Viertelsekunde vor dem nächsten „Big Bang“.

„Der Humor ist in all meinen Kompositionen präsent. Er ist eine bestimmte Art von Weltanschauung, eine besondere Sicht auf das Leben. In tragischen, dramatischen Momenten kann Humor das Überleben bedeuten. Es ist eine Haltung, eine Verhaltensweise, die man zum Beispiel in den Werken von Shakespeare und Beckett finden kann. Ich habe das Gefühl, dass er auch in jedem Moment meines Lebens präsent ist.“

(Peter Eötvös)

18:00 Uhr

Pierrot lunaire

Partika-Saal

Arnold Schönberg
(1874–1951)

Pierrot lunaire op. 21 (1912)
Dreimal sieben Gedichte aus *Albert Girauds* Werk

I. Teil

Mondestrunken, Colombine, Der Dandy, Eine blasse Wäscherin,
Valse de Chopin, Madonna, Der kranke Mond

II. Teil

Die Nacht (Passacaglia), Gebet an Pierrot, Raub, Rote Messe,
Galgenlied, Enthauptung, Die Kreuze

III. Teil

Heimweh, Gemeinheit, Parodie, Der Mondfleck, Serenade,
Heimfahrt, O alter Duft

Klasis Ensemble

Luzia Ostermann, Sprecherin

Arthur Kumer, Violine/Viola; *Gustaw Bafeltowski*, Violoncello;

Izabella Pop, Flöte/Picc.; *Nadia Hashemi*, Klarinette/Basskl.;

Rémi Geniet, Klavier

Estreilla Besson, Leitung

Arnold Schönbergs Pierrot lunaire op. 21, ein Schlüsselwerk der musikalischen Moderne, entstand 1912 in Berlin im Auftrag der Vortragskünstlerin *Albertine Zehme*. Als Text zieht *Schönberg* die freie Übertragung der 1884 erschienenen französischen Gedichtsammlung *Pierrot lunaire. Rondels bergamasques* von *Albert Giraud* durch den deutschen Dichter *Otto Erich Hartleben* heran. *Schönberg* ist fasziniert von den Gedichten, die er in ein „farbiges Zwischenreich von Singen und Sprechen“ mit einem kleinen Ensemble überführte. Die dramaturgische Anlage beruht auf der später Titel gebenden Zahlenordnung 3x7, die in der Opuszahl des Werkes eine numerologisch deutbare Entsprechung findet.

Im I. Teil dominiert die Thematik des Künstlers, dessen Gedankenwelt und Schaffensimpulse durch den Mond symbolisiert werden. Der II. Teil senkt sich nach einer „todeskranken“ Eintrübung des Mondlichts tief und tiefer in das Schattenreich des Todes, „der Sonne Glanz“ wurde durch schwarze Riesenfalter als Sendboten der Nacht gelöscht. Die „Rote Messe“ kann innerhalb des Liederkreises als Peripetie verstanden werden. *Pierrots* „Heimfahrt“ nach Bergamo beschließt den an parodistischen Elementen reichen III. Teil. „Trotzdem sie alle grotesk sind, so kann man die drei Theile (nach einigen überwiegenden Nuancen) immerhin mit lyrisch, tragisch und humoristisch überschreiben.“ (*Ferruccio Busoni* an *Egon Petri*, 19. Juni 1913)

Pierrot lunaire ist Gründungsmoment der musikalischen Moderne und, zur Zeit seiner Entstehung ein gattungshistorischer Solitär, der einige Besonderheiten des Zusammenklangs vereint. Eine Sprechstimme und fünf Musikerinnen und Musiker werden in alternierenden Besetzungen, d. h. in unterschiedlichen Kombinationsvarianten, eingesetzt: Flöte spielt auch Piccolo, Klarinette auch Bassklarinette, Geige auch Bratsche. In Soli, Duos, Trios, Quartetten und Quintetten lässt der Komponist aus diesen Konstellationen einen Kosmos an klanglichen Schattierungen zur Sprechstimme entstehen. Die spezifische Instrumentierung der Texte und ihrer poetischen Sphären folgt traditionellen Vorbildern. So ist etwa die Flöte dem Mond zugeordnet, indes die Piccoloflöte *Pierrots* Clownerien untermalt und mit ihrem hellen Kolorit Licht und Glanz nachzeichnet. Das sonore Cello agiert in einer Hemisphäre zwischen Ernsthaftigkeit und Sentimentalität, die Geige bzw. Bratsche ist dem romantisierenden Idiom verschrieben.

19:15 Uhr

Werke für große Ensembles

Partika-Saal

Studierenden-Ensembles, darunter das feste Ensemble *INprogRES*, spielen neue Ensemblewerke aus der Kompositionsklasse von Prof. Schneller und Prof. Sánchez-Verdú unter der Leitung von Studierenden aus der Klasse Prof. Bohn sowie Werke der klassischen Moderne.

Iannis Xenakis

(1922–2001)

Phlegra* (1975)INprogRES**Izabella Pop*, Flöte/Picc.; *Joonwoong Park*, Klarinette/Basskl.;*Alexander Kronbichler*, Oboe; *Stanislava Mikhailovskaia*, Fagott*Felix Bähr*, Horn; *Lars Koch*, Trompete; *Konstantin Kappe*, Posaune*Muzi Lyu*, Violine; *Margot Le Moine*, Viola;*Jung In Kim*, Violoncello; *Sasha Witteveen*, Kontrabass*Leh-Qiao Liao*, Leitung

Iannis Xenakis, Komponist und Ingenieur, gilt als Wegbereiter von Musikinformatik und verräumlichter Musik. Er interessiert sich für mathematische, geometrische und architektonische Prinzipien in seinen Kompositionen, immer auf der Suche nach einer Durchbrechung des damals vorherrschenden Kompositionsprinzips. Schon früh schlägt er in seinem Aufsatz *La crise de la musique sérielle* vor, die Festlegung der Toneigenschaften auf abstraktere Ebenen zu heben, nach dem Vorbild der Atomphysik. Im Kompositionsprozess entwickelt er später Kurven, die die Tonhöhen ins Verhältnis zur Zeit setzen, so auch in seinem Werk *Phlegra*, benannt nach einer Halbinsel, auf der nach griechischer Mythologie Zeus die Titanen gestürzt haben soll. Als sinnbildlichen Vergleich von Musiktradition und neuen Anschauungen stellt *Xenakis* dem Werk voran: „*Phlegra* ist das Schlachtfeld, auf dem die Titanen und die neuen Götter des Olymps aufeinander treffen.“ Es erscheinen unterschiedliche Texturen, die den unterschiedlichen Instrumentengruppen zugeordnet sind. Verschiedene Grundtypen der Tonbewegung, wie lang ausgehaltene Töne, Mini-Glissandi, Tonrepetitionen und Läufe, durchlaufen unterschiedliche Schritte der Formentwicklung, ein neues Stadium ist erreicht, sobald die langen Töne in den Blechbläsern erscheinen. Im Verlauf zeigt sich eine Überlagerung des Gegensätzlichen: von Tonrepetitionen, d.h. von rhythmisch bewegten Tönen, und von Glissandi, d.h. von im Tonraum bewegten Tönen. Später erscheinen die zuvor eingeführten Grundtypen der Tonbewegung dann auch in anderen Erscheinungsformen und Instrumentalkombinationen.

Morton Feldman
(1926–1987)

The Viola in my Life II (1970)

INprogRES

Ching-Yun Tsao, Flöte; *Sehwa Hong*, Klarinette;

Lukas Döhler, Violine; *Margot Le Moine*, Viola;

Severin Haslach, Violoncello;

Maria Keller, Klavier; *Manuel Kreutz*, Schlagwerk;

Leh-Qiao Liao, Leitung

Morton Feldman, den vor allem mit *John Cage* eine für die Entwicklung der amerikanischen Musik der 1950er-Jahre entscheidende und enge Zusammenarbeit verband, schrieb *The Viola in My Life II* für die Bratschistin *Karen Philips*. Das Werk entstammt einer vierteiligen Serie von Kompositionen, die verschiedene Instrumente in unterschiedlicher Anzahl mit Solo-Viola kombinieren. *Feldman* setzte sich zeitweise, vor allem in den frühen 1950er Jahren, intensiv mit den neuen Strömungen der bildenden Kunst auseinander und experimentierte mit grafischen Notationsformen und großen Freiräumen für die Interpretinnen und Interpreten. Später, vor allem ab den 1970er Jahren, wendete er sich wieder der genauen Notation zu, so auch bei dem vierteiligen Zyklus *The Viola in my life*. *Feldman* beschreibt seine Komposition selbst: „Das Kompositionsformat ist recht einfach. Anders als bei den meisten meiner Stücke wurden Tonhöhe und Tempi im gesamten Zyklus *The Viola in My Life (I-IV)* konventionell notiert. Ich brauchte dabei die genauen Zeitproportionen, die den graduellen, angedeuteten Crescendoeigenschaften aller abgedämpften Töne der Viola zugrunde liegen. Dieser Aspekt bestimmte die rhythmische Folge der Ereignisse.“ Den Komponisten, der der Malerei des abstrakten Expressionismus nahe stand, interessierten vor allem Farben, Gesten und Räume, weniger Erzählung, Entwicklung, thematische Arbeit und Melodie. Und doch beschäftigt er sich hier mit dem Melodischen – zwar mit wenigen Tönen, fast fragmentarisch, aber doch signifikant. *Feldman* spielt mit der Stille als klangliches Element und nutzt langgezogene Melodien, die sich langsam entfalten und den Raum mit ihrer Präsenz füllen.

Arnold Schönberg
(1874–1951)

Kammersinfonie Nr. 1 E-Dur op. 9 (1906)

INprogRES

Muzi Lyu, Violine I; *Lok Bun Yau*, Violine II;

Khulan Ganzorig, Viola; *Severin Haslach*, Violoncello;

Sasha Witteveen, Kontrabass; *Ricarda Häusler*, Flöte/Picc.;

Alexander Kronbichler, Oboe; *Pijus Paskevicius*, Englischhorn;

Sehwa Hong, Klarinette; *Juliane Müller*, Klarinette;

Antonia Jaeger, Bassklarinette; *Stanislava Mikhailovskaia*, Fagott;

Nerea Lanza, Kontrafagott; *Jo Braun*, Horn I;

Emma von der Weppen, Horn II

Leh-Qiao Liao, Leitung

Arnold Schönbergs Kammersinfonie Nr. 1 ist ein wegweisendes Werk, das die Grenzen der traditionellen musikalischen Formen sprengt und den Weg für die Entwicklung der atonalen und zwölftönigen Musik ebnet. Es kündigt sich die Konzeption einer sinfonischen Schreibweise für solistisch besetzte Kammerensembles an und bereitet gleichzeitig mit ihrer freien Tonalität den späteren Übergang zur Befreiung derselben vor. Der Komponist vereint hier in dialektischem Charakter das Sinfonische als Inbegriff der großen, repräsentativen Form, mit dem Kammermusikalischen als Inbegriff sorgfältigster Satztechnik. Es entsteht so eine neue Gattung, die zwei getrennte Traditionen zusammenfließen lässt. Geprägt ist die Kammersinfonie von einer extremen Individualisierung der Stimmen sowie von einer solistischen Instrumentation. Anstatt traditionelle melodische Linien zu verwenden, verwebt *Schönberg* verschiedene Klangfarben und Texturen, um eine komplexe und dynamische musikalische Landschaft zu schaffen. Die Kammersinfonie erscheint in einem einzigen, ausgedehnten Satz, der die Sonatenteile ineinander verschachtelt. Beginnende harmonische Schwebezustände in *Schönbergs* Kompositionsstil zeichnen sich durch deutliche Ansätze zur Ganzton- und Quartenstrukturierung aus. So zum Beispiel in den Anfangstakten, die, nach eingeschobener Dreiklangsauflösung, zum berühmt gewordenen Quartensignal führen, das an wichtigen formalen Nahtstellen in Originalgestalt oder Umkehrung wiederkehrt.

José M. Sánchez-Verdú *Exitus* (2011)

(*1968)

Lukas Döhler, Violine; *N.N.*, Viola; *N.N.*, Violoncello;

Joachim Haas, Klangregie

„Es klingt wie von Geisterhand, mal als Schatten von Stimmen, mal als kontinuierliche und ätherische Resonanz“

(*Sánchez-Verdú*)

Die Installation möchte unsichtbare Stimmen und Schwingungen des Raumes hörbar und auch sichtbar werden lassen. Geringste Geräusche im Raum können die Objekte auf Basis des Auraphons zur Resonanz bringen und spiegeln Schwingungen, Wortfragmente und Wellen des Wassers.

Luis Goemans *Szenen aus dem Bilderbuch op. 4*

Nach *Hans Christian Andersens Bilderbuch ohne Bilder*

III. In der deutschen Komödie

IV. Policinello am Grabe

V. Angst im Dunkeln

VI. Die Bärenkompanie

Ching-Yun Tsao, Flöte I/Picc.; *Nicolo Vacca*, Flöte II/Bassflöte;

Antonia Jaeger, Klarinette ; *Stanislava Mikhailovskaia*, Fagott;

Polina Titova, Violine I; *Dream Cha*, Violine II;

Rubén Pino Benavides, Viola; *Michael Cantu*, Violoncello;

Vinsenso Pratama, Klavier; *Giorgos Tsilidis*, Leitung

Die *Szenen aus dem Bilderbuch* beziehen sich auf *Hans Christian Andersens Bilderbuch ohne Bilder*, eine Sammlung von Kurzgeschichten, die als Bildbeschreibungen gedacht sind. Ein Erzähler, der Mond, beschreibt einem einsamen Künstler jeden Abend, was er bei seinem Weg um die Erde sieht. Der Künstler soll es dann malen, sodass er ein Bilderbuch bekommt. Der Mond erzählt ihm von einer Theateraufführung in einem schöngemachten Stallgebäude; von einem entstellten *Policinello*, der sein Herz nie der Liebe öffnen konnte; von einem kleinen Mädchen, welches ihre Puppe nicht allein draußen im Dunkeln lassen möchte und die Nacht draußen verharret; von drei Jungen, die einen tanzenden Bären mit einem Hund verwechseln und mit ihm Soldaten spielen. Letztes Jahr wurden bereits die ersten drei Sätze meines Stücks aufgeführt und ich freue mich Ihnen nun drei weitere zu präsentieren.

(*Luis Goemans*)

Lukas Döhler *Passacaglia*

Ricarda Häusler, Flöte; *Joonwoong Park*, Bassklarinette;
Pijus Paskevicius, Oboe; *Konstantin Kappe*, Posaune;
Anna Haas, Violine I; *Polina Titova*, Violine II;
Rubén Pino Benavides, Viola; *Inés Bueno López*, Violoncello;
Dorian Todorov, Klavier;
Lea Katharina Fischer, Leitung

Zyklus, Variation, Ostinato, Tanz – die für mich zentralen Elemente einer Passacaglia – werden in meiner Komposition experimentell aufgegriffen. Die unerbittliche Wiederholung des Themas steht im Zwiespalt mit Irregularitäten, indem das Bassthema immer weiter verkürzt wird und sich gleichzeitig durch ein ständiges Accelerando beschleunigt. Mich fasziniert, wie bei einer Passacaglia das Zeitempfinden von Variation zu Variation erheblich schwankt und deswegen ein Accelerando nicht zwingend bedeutet, dass die Musik auch als linear beschleunigt wahrgenommen wird.

(Lukas Döhler)

Eunyoung Jang

Rondo Decrescendo

Gemma Vigo, Flöte; *Seong-il Mun*, Klarinette/Bassklarinette;
Polina Titova, Violine; *Jingrui Zhang*, Viola;
Inés Bueno López, Violoncello; *Sasha Witteveen*, Kontrabass;
Manuel Kreutz, Schlagzeug I; *Yukari Yagi*, Schlagzeug II;
Dorian Todorov, Leitung

Wie der Titel verrät, ist das Stück in der Rondo-Form komponiert. Diesem Formmodell ist ein wiederkehrender Abschnitt (A) gemeinsam, der sich mit anderen musikalischen Gestaltungen (B, C, D, E usw.) abwechselt. Die Teile erscheinen jeweils mit kontrastierenden, musikalischen Charakteren und bilden eine eigenständige Struktur im Stück. Wie im Titel angedeutet, wird der Themenabschnitt im weiteren Verlauf zum Ende des Stückes decrescendiert. Er wird also leiser, wodurch die Grenzen der Struktur mehrdeutig werden und eine organische Verbindung entsteht.

(Eunyoung Jang)

Gemma Vigo, Flöte; *Joonwoong Park*, Bassklarinette;
Pijus Paskevicius, Oboe; *Konstantin Kappe*, Posaune;
Jingrui Zhang, Viola; *Seri Ahn*, Violoncello;
Yejun You, Live-Elektronik;
Stanislava Kuryliuk, Leitung

Jedes Instrument wird mithilfe der Funkübertragungsmethode in Echtzeit moduliert. Für diese Modulation werden die Instrumente in einem systematischen Netzwerk organisiert und es kommt je nach Spielweise zu Interferenzen oder Interaktionen. Der lineare Melodieverlauf für jedes Instrument besteht aus Tonhöheninformationen, die als persönlicher Satz extrahiert werden. Dieser Satz lautet wie folgt: Ich habe gehört, dass Susan einen Job in einer guten Firma bekommen hat. Wow, das wäre gut für Susan.

(Yejun You)

Werke für kleine Ensembles

Partika-Saal

Studierenden-Ensembles spielen zahlreiche Uraufführungen und Werke aus der Kompositionsklasse von *Prof. Schneller* und *Prof. Sánchez-Verdú*.

Antoine Eden *Living Sun* für Stimme Ensemble, Band und Surround-Elektronik

Natalie Mischok, Stimme

Ensemble Intergalactique; Band: s.u.g.

Luke Pan, Leitung

„Our Sun, great Illuminator of Life, is breathing in the rhythm of infinite oneness.

Its puls may fuse with the beat of hearts if we, earth, listen profoundly to the universe around us and the microcosmos within us and acknowledge their equality.“

Living Sun ist in 5 Szenen aufgebaut, welche bestimmte Emotionen mit dem Zyklus der Sonne verbinden:

1. Dawn. Hoffnungsvolles Erwarten
2. Sunrise. Religiöses Erwachen der Urinstinkte
3. Zenit. Meditatives, kreationistisches Verschmelzen
4. Afternoon. Pures Erleben
5. Sunset. Die Kunst der Natur.

Pamela Soria *Un duelo más* (Noch ein Liebeskummer)

I. Finjamos que soy feliz (Tun wir so, als wäre ich glücklich)

II. Neci's (Toren)

III. Despedida (Abschied)

Flötenquartett

Gemma Vigo, Izabella Pop, Ricarda Häusler, Sohrab Babakirad

Was wird benötigt, um zu heilen?

Dieses Werk ist inspiriert von barocken Gedichten der mexikanischen Dichterin *Sor Juana Inés de la Cruz* und Renaissance-Madrigalen des Franzosen *Philippe Verdelot*. Beide Inspirations-

quellen stammen aus vergangenen historischen Epochen, sprechen aber immer noch sehr beredt und zeigen, dass menschliche Herzen und ihre Gefühlsweisen manchmal in der Zeit zu schweben scheinen, um weiterhin ähnliche Geschichten für diejenigen zu erzählen, die sich zwischen den Zeilen ihrer Strophen wiederfinden möchten. Das Werk beginnt mit einer Art Ouvertüre, die eher sarkastisch als triumphierend ist. Im zweiten Satz nähern wir uns dem Madrigalgedanken, indem wir die vier Stimmen für zwei Solisten aufteilen, die singen, während ihre Echos versuchen, die Hauptbühne zu erobern, um ihnen zu antworten. Der dritte Satz bringt die vier Solisten zu einem musikalischen Abschied auf der Bühne zusammen. Diese Ausschnitte der Gedichte dienten als Inspirationsquelle für die drei Sätze:

I. Tun wir so, als wäre ich glücklich

Ist mein Verstand denn / mein, / warum find ich ihn so / stumm für Trost, / doch so scharf für Pein?

II. Toren

Welch seltsamer Humor / könnte es sein, / der, ohne Rat, selbst den Spiegel beschlägt
und sich ärgert, dass er / nicht klar ist?

III. Abschied

Und so, Liebe, vergeblich / versucht deine / wahnsinnige Anstrengung,
mich zu beleidigen: denn / ich werde sagen können, / wenn ich mich sehe / sterben,
ohne mich hinzugeben, / dass du es geschafft hast, / mich zu töten,
aber du konntest mich / nicht besiegen.

Un duelo más wurde speziell für das Flötenquartett geschrieben, das Sie auf der Bühne hören.
Ich danke den Musikerinnen für ihre Zeit und ihren Enthusiasmus. Es war ein Vergnügen.

(Pamela Soria)

Yehong Gao

Einsamkeit für Violine solo

Muzi Lyu, Violine

Einsamkeit ist ein Ruf der Seele. Sie ist nicht nur eine physische Isolation, sondern ein Mangel an Resonanz auf der Seelenebene. Diese seelische Isolation zeigt sich im Fehlen echter emotionaler Resonanz und Verständnis zwischen Menschen. Von kleineren Aspekten – das Nicht-Erhalten von Antworten und Anerkennung von anderen, bis zu größeren Dimensionen – die noch ausstehende Versöhnung mit dem gesamten Universum. Dieses Gefühl der Einsamkeit, hervorgerufen durch asymmetrische Interaktionen mit der Außenwelt, treibt das Individuum dazu, tiefer in die Selbstexploration und die Suche nach dem Sinn des Universums einzutauchen.

(Yehong Gao)

Bastián Jorquera**Salto de fe***Trio Miyan**Sohrab Babakira*, Kontrabassfl./Querfl./Glissandofl.*Nadia Hashemi*, Bassklarinette/Klarinette*Suzuha Hirayama*, Klavier

Salto de fe ist ein Werk, das das Gefühl des Risikos reflektieren soll, wenn eine Person metaphorisch ins Ungewisse springt, wissend, dass ihr nichts Schlimmes passieren wird, weil hinter jedem Risiko etwas Neues zu entdecken steht. Im Werk gibt es zwei zentrale Ideen. Die erste Idee ist das Motiv der drei Zeiten, das auf verschiedene Weise präsentiert wird. Dieses Motiv repräsentiert den Glauben. Die zweite Idee sind die Polyrhythmen, die eine verschwommene Textur erzeugen. Diese Idee repräsentiert die Ungewissheit. Wenn wir ein Risiko eingehen, existieren Glaube und Ungewissheit nebeneinander. Das ist es, was in diesem Stück dargestellt werden soll.

*(Bastián Jorquera)***Claudio Huerta Honores****Fragen***Joaquim Santos Simões*, Gitarre

Meine Gitarrenkomposition, inspiriert vom Gedicht *Fragen* von *Heinrich Heine*, ruft die Melancholie und Selbstbeobachtung hervor, die das Werk des deutschen romantischen Dichters charakterisieren. Diese Musik versucht, die Tiefe der im Gedicht behandelten Themen auszudrücken, von der Suche nach dem Sinn des Lebens bis zur Vergänglichkeit der Liebe und der menschlichen Existenz.

*(Claudio Huerta Honores)***David Evers****Drei Lieder für Gesang und Gitarre***N.N.*, Gesang*Lennard Montag*, Gitarre,*Danijel Dondijivic*, Gitarre

Die drei Lieder bilden als Reihe bewusst keinen Liederkreis; vielmehr kann man sie in all ihren Verschiedenheiten als eine Collage verstehen, – eine Collage, in der sich die drei Klangelemente auch zeitlich, gar räumlich klar voneinander abgrenzen. Das erste Klangele-

ment ist eine Vertonung des Gedichts *Nachtschwärmen*, ein Frühwerk von *Joachim Ringelnatz*. Das Lied *Tag des Menschen* (Text vom Komponisten) steht am zeitlich anderen Ende dieser Collage. Zwischendrin liegt die Klangfigur *Die Trichter*, basierend auf dem gleichnamigen Gedicht aus dem Zyklus *Galgenlieder* von *Christian Morgenstern*. Es sind programmatische Kompositionen.

(David Evers)

Pamela Soria

Maschine Poesie

Marion Sherwood, Gesang

Woher kommt die Bedeutung der Poesie?

Maschine Poesie ist eine kleine Installation und Performance, die mit den verschiedenen Möglichkeiten experimentiert, die Stimme als Instrument zu nutzen. Die Grundlage dieser Arbeit sind Gedichte in verschiedenen Sprachen, die in ihre Bestandteile zerlegt und wieder zusammengesetzt werden: Vokale und Konsonanten ohne Bedeutung, die uns Sprache an Perkussion und Klang erinnern lassen, isolierte Wörter, die dann einen sinnvollen oder sinnlosen Satz bilden und schließlich ein Gedicht werden. Wenn es Musik und Bedeutung in der Poesie gibt, werden wir versuchen zu erkunden, woher sie kommt.

(Pamela Soria)

Yehong Gao

Das Märchen

Juntao Ye, Sprecher; *Muzi Lyu*, Violine; *Jungin Kim*, Violoncello;
Linna Zhang, Klavier; *Manuel Kreutz*, Schlagzeug;
Vinsenso Husin, Dirigent

Menschliches Leid ist immer ähnlich, aber nicht miteinander verbunden. Wie jeder Wassertropfen im Meer, jeder mit einer anderen Temperatur und Tiefe; wie Herbstblätter, jedes Blatt hat seine eigene Farbe und Wiederkehr; Man ist immer auf der Suche, was die Essenz des Lebens ist.

(Yehong Gao)

Biografien

Seit seiner Gründung setzt das *Ensemble Garage* innovative künstlerische Impulse, indem es seinen Fokus auf die Reflexion der (post)-Internet-Gesellschaft mit all ihren digital-medialen Erscheinungsformen richtet und die Entwicklung in der Neuen Musik hin zu transmedialen, theatralen und performativen Produktionsformen entscheidend mitgestaltet. Ein wichtiger Teil der Arbeit des Ensembles ist die Zusammenarbeit und der Austausch mit anderen Kunstschaaffenden. So veranstaltete es zahlreiche Austauschkonzerte mit jungen Komponierenden aus Deutschland und u.a. Polen, Finnland, den USA, der Türkei und Frankreich. Auch arbeitet es regelmäßig mit Gastkurator*innen und Künstler*innen aus anderen Bereichen wie z.B. Video oder Tanz zusammen. Seit Herbst 2019 präsentiert *Ensemble Garage* in einer eigenen Konzertreihe (*Acts 'n Sounds*) mehrmals im Jahr Veranstaltungen mit sehr unterschiedlichen Themen, Fragestellungen und Konzepten an verschiedenen Orten in Köln. Auch ist es fester Partner der Reihe *Frau Musica nova*, die transmediale Konzerte zwischen Clubkultur, experimentellem Musiktheater und Performance entwickelt und insbesondere das künstlerische Schaffen von Frauen unterstützt. Das Ensemble gastiert regelmäßig bei renommierten Festivals im In- und Ausland, wie z.B. beim *Acht Brücken Festival Köln*, *Eclat Stuttgart*, der *Ruhrtriennale*, den *Kunstfestspielen Herrenhausen*, *Spor Festival Aarhus*, *Gaida Festival Vilnius*, *Warschauer Herbst*, *Musica Strasbourg* oder *Mixtur Barcelona*.

INprogRES ist ein junges, dynamisches Ensemble für zeitgenössische Musik, bestehend aus Musikstudierenden unterschiedlicher Fachrichtungen an nordrhein-westfälischen Hochschulen. Gegründet 2019 in Düsseldorf, ist die Gruppe mit ihrer kollektiven und freiheitlichen Organisationsstruktur sehr flexibel im Denkens- und Schaffensprozess, hat eine äußerst offene Haltung allem Neuen gegenüber und sucht ständig nach neuen kreativen Möglichkeiten und Wegen. So ist jedes Ensemblemitglied zugleich auch kreativer Kopf und Kuratorin oder Kurator der eigenen Projekte, die dann mit Unterstützung des gesamten Ensembles umgesetzt werden. Ein besonderes Augenmerk wird auf die Förderung junger zeitgenössischer Komponistinnen und Komponisten gelegt, deren Werke *INprogRES* mit Begeisterung und in enger Zusammenarbeit mit ihren Schöpferinnen und Schöpfern erarbeitet und aufführt. Die Ensemblemitglieder sehen sich nicht ausschließlich als Musikerinnen und Musiker, sondern wollen sich von jeglicher Kategorisierung befreien, indem die Grenzen der Kunstrichtungen überschritten werden. Dabei setzt das Ensemble eigene Ideen um, wie auch gemeinsame Projekte mit befreundeten Künstlerinnen und Künstlern der freien Szene. Neben der Konzerttätigkeit und dem kreativen Schaffen ist der intellektuelle Austausch innerhalb des Ensembles wichtiger Bestandteil des gemeinsamen Arbeit. Regelmäßig werden Lesekreise veranstaltet quer durch die künstlerisch-philosophische Literatur.

Das *Minguet Quartett*, gegründet 1988, zählt heute zu den international gefragtesten Streichquartetten und gastiert in allen großen Konzertsälen sowie bei renommierten Festivals der Welt. Die vier Musikerinnen und Musiker konzentrieren sich auf die klassisch-romantische Literatur sowie die Musik der Moderne gleichermaßen und engagieren sich durch zahlreiche Uraufführungen für Kompositionen des 21. Jahrhunderts. Begegnungen mit bedeutenden Komponistinnen und Komponisten unserer Zeit inspirieren das Quartett zu immer neuen Programmideen. Die erstmalige Gesamtaufnahme der Streichquartette von *Wolfgang Rihm*, *Peter Ruzicka* und *Jörg Widmann* zählen zu den bedeutenden Projekten, fortgesetzt durch die Tondokumentation des monumentalen 2. *Streichquartetts* von *Manfred Trojahn* und eine Portrait-CD der Komponistin und *OPUS KLASSIK 2023*-Preisträgerin *Konstantia Gourzi* beim Label *ECM*. Ein Höhepunkt der letzten Jahre war die Aufführung von *Karlheinz Stockhausens Helikopter-Streichquartett* im Rahmen eines Konzeptes des Dirigenten *Kent Nagano*. Mit der CD-Gesamteinspielung der Streichquartettliteratur von *Felix Mendelssohn Bartholdy*, *Josef Suk*, *Heinrich von Herzogenberg* und *Emil Nikolaus von Reznicek* präsentiert das *Minguet Quartett* seine große Klangkultur und eröffnet dem Publikum die Entdeckung eindrucksvoller Musik der Romantik. 2022 erschien die vollständige Aufnahme der Werke für Streichquartett von *Walter Braunfels*, 2023 folgte Musik von *Heinrich Kaminski* in Kombination mit dem einzigartigen Streichquartett von *Glenn Gould*. 2010 wurde das *Minguet Quartett* mit dem *ECHO Klassik* sowie 2015 mit dem renommierten französischen *Diapason d'Or* des Jahres ausgezeichnet, 2020 erhielt es das Stipendium *Reload* der *Kulturstiftung des Bundes*.

Mit dem *RSH-Vokalensemble* verfügt die *Robert Schumann Hochschule Düsseldorf* als eine der wenigen Hochschulen in Deutschland über einen professionellen Klangkörper, der Studierenden der Studienrichtung Chorleitung eine Dirigats-Ausbildung auf herausragendem Niveau ermöglicht und gleichzeitig Gesangsstudierenden die Möglichkeit bietet, bereits im Studium professionelle Ensemblearbeit zu erleben. Die professionellen Sängerinnen und Sänger des Ensembles sind Mitglieder oder Gäste in bedeutenden professionellen Chören Deutschlands. Darüber hinaus treten sie regelmäßig solistisch auf. Besetzung und Besetzungsgröße richten sich nach dem aufzuführenden Programm.

Audioaufzeichnungen durch Studierende des *Instituts für Musik und Medien*
Gotthard Moseler, *Thomas Busse* und *Jakob Seidel*

INSTITUT
FÜR MUSIK UND MEDIEN

Robert Schumann
ROBERT SCHUMANN
HOCHSCHULE
DÜSSELDORF.

Robert Schumann Hochschule Düsseldorf

Fischerstraße 110, 40476 Düsseldorf +49.211.49 18-0 rsh-duesseldorf.de