

NDR das neue werk



TOP SPIN

PORTRAIT VITO ŽURAŽ

10.04.2017



TOP SPIN PORTRAIT VITO ŽURAJ

- 03 KONZERT
- 04 VON INTUITION UND KONSTRUKTION
ZU DEN WERKEN VITO ŽURAJ'S
- 08 TEXTE
- 10 BIOGRAFIEN
- 11 VORSCHAU
- 12 IMPRESSUM

MONTAG, 10.04.2017

ELBPILHARMONIE, KLEINER SAAL

19.30 UHR | KONZERT

ENSEMBLE MODERN, Frankfurt:
JAAN BOSSIER, Klarinette,
Bassklarinette
NINA JANSSEN-DEINZER, Klarinette,
Kontrabassklarinette
JOHANNES SCHWARZ, Fagott
SAAR BERGER, Horn
SAVA STOIANOV, Trompete
HERMANN KRETZSCHMAR, Klavier
RUMI OGAWA, Schlagzeug
DAVID HALLER, Schlagzeug
SLAVIK STAKHOV, Schlagzeug
STEFAN HUSSONG, Akkordeon
MEGUMI KASAKAWA, Viola
MICHAEL M. KASPER, Violoncello
PAUL CANNON, Kontrabass

RINNAT MORIAH, Sopran
VITO ŽURAJ, Einstudierung
PATRICK HAHN, Moderation

VITO ŽURAJ (*1979)

Warm-up
für Horn und zwei Schlagzeuger (2012)

Schub'rdy G'rdy
für Sopran, Akkordeon, Schlagzeug und Klavier
(2015)

Contour
für instrumentales Quintett (2012/2016)
*Uraufführung der neuen Fassung für zwei
Klarinetten, Fagott, Horn und Trompete*

— Pause —

VITO ŽURAJ

Aftertouch
für Ensemble (2015)

La femme 100 têtes (2016)
für Sopran und Kontrabass

Top Spin
für Schlagzeugtrio (2011/2015)

KONZERT

TOP SPIN
PORTRAIT VITO ŽURAJ

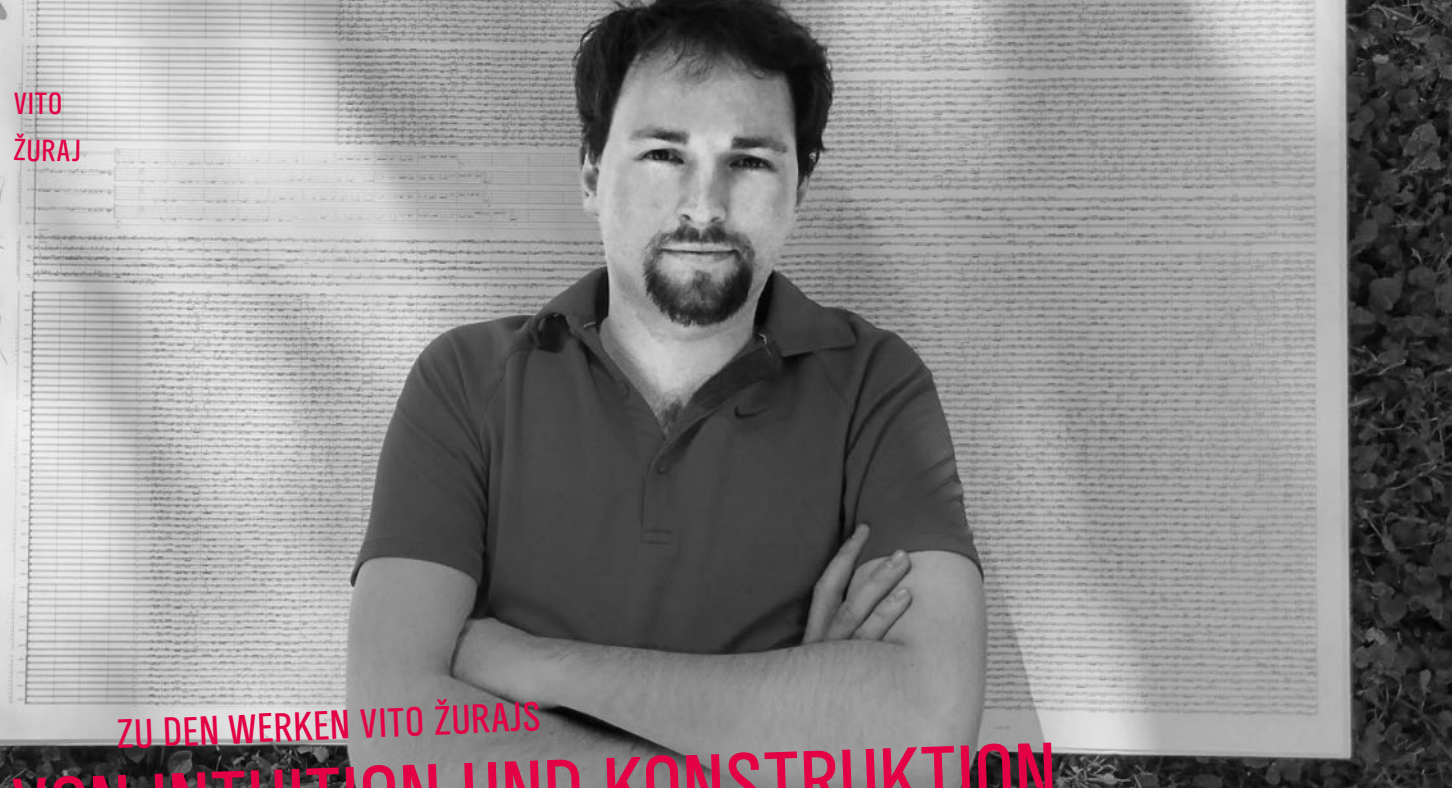


03

TOP SPIN - PORTRAIT VITO ŽURAJ



Ensemble
Modern
Frankfurt



ZU DEN WERKEN VITO ŽURAJ'S

VON INTUITION UND KONSTRUKTION

Dass Musik und Sport zusammenpassen, haben bereits mehrere Komponisten bewiesen – man denke nur an Claude Debussy („Jeux“), Erik Satie („Sports et divertissements“), Dmitri Schostakowitsch („Das goldene Zeitalter“) oder Alfred Schnittke („Sport, Sport, Sport“). Zu nennen wäre auch Bohuslav Martinů, der 1924 das durch den Fußball inspirierte Orchester-Rondo „Half-Time“ (Halbzeit) komponierte, das bei seiner Prager Uraufführung im selben Jahr für einen veritablen Skandal sorgte. Ebenfalls anführen müsste man Artur Honeggers sinfonischen Satz „Rugby“, der am 19. Oktober 1928 in Paris Premiere hatte: „Nicht irgendeine Phase des Rugbymatches will ich versuchen sinfonisch wiederzugeben“, schrieb Honegger über das Werk, „und es wäre falsch, in meinem Stück Programmmusik zu suchen. Ich möchte ganz einfach in meiner Sprache als Musiker Spiel und Gegenspiel, Rhythmus und Farbe eines Matches im Stadion von Colombes ausdrücken, und aus Ehrlichkeit fühlte ich mich verpflichtet, meine Quellen anzugeben.“

Vito Žuraj wiederum lässt sich als passionierter Tennisspieler immer wieder von diesem Sport anregen und nutzt eigene Eindrücke, die er aus bestimmten Spielsituationen gewonnen hat, als Grundlage für eine inzwischen umfangreiche Werkserie: „Tennis“, so Žuraj, „ist meine Leidenschaft, und ich kam vor etwa acht Jahren auf die Idee, es mit meinem Musikschaffen zu verbinden. Seitdem sind über 20 Werke entstanden, die einen Tennis-Titel führen. In jeder dieser ‚Tennis-Kompositionen‘ setze ich mich mit einem bestimmten Begriff aus dieser Sportart auseinander. Das Tennisspiel wird nicht bildlich vertont, sondern es verschmelzen die Parameter der erwähnten Sportart auf abstrakte Art und Weise im System meiner Klangstrukturen.“

Žuraj wurde 1979 in Maribor geboren, der mit knapp 100.000 Einwohnern zweitgrößten Stadt Sloweniens. Sein Vater, Chorleiter, Musikpädagoge und Komponist, brachte ihn schon frühzeitig mit der Musik in Berührung: „Ich hatte immer ein Inter-

esse, das was ich im Radio gehört habe, auf dem Klavier zu spielen. Irgendwann hat mir das aber nicht mehr gereicht, und ich habe beschlossen, etwas eigenes zu machen.“ Žuraj entschied sich, nach frühem Klavier- und Violoncellounterricht, an der Musikakademie Ljubljana bei Marko Mihevic Komposition zu studieren. Bereits vor seinem dortigen Abschluss ermöglichte ihm ein Erasmus-Austausch ab 2001 seine Studien zunächst bei Jörg Herchet und ab 2002 dann bei Lothar Voigtländer an der Dresdner Musikhochschule fortzusetzen. Zwei Jahre später wechselte der angehende Komponist dann in die Klasse von Wolfgang Rihm an die Hochschule für Musik in Karlsruhe, wo er von 2006 bis 2009 auch ein Masterstudium in Musiktechnologie bei Thomas Troge absolvierte. Weitere Erfahrungen mit der Technik und Ästhetik elektronischer Klangerzeugung sammelte Žuraj am Karlsruher Zentrum für Kunst und Medien sowie in Kooperationen mit dem Experimentalstudio des SWR und dem Pariser Institut de Recherche et de Coordination Acoustique/Musique (IRCAM).

Ein entscheidender Schritt in Vito Žurajs künstlerischer Entwicklung war seine Aufnahme als Kompositionsstipendiat in die Internationale Ensemble Modern Akademie 2009/2010, die er rückblickend als „das bislang wichtigste Ereignis“ in seinem künstlerischen Leben bezeichnete. Neben dem anregenden Austausch mit den anderen Stipendiaten kam Žuraj hier mit extrem experimentierfreudigen Musikern in Kontakt, die ihn überaus inspirierten: „Die Interpreten haben einen besonderen Bezug zu Intuition und Konstruktion, weshalb die Arbeit mit ihnen immer ein zentraler Teil meiner Arbeit war – eine Ergänzung zu der Arbeit mit dem Kompositionsprofessor, der sich auf ästhetische, musiktheoretische und musikhistorische Dinge konzentriert. Ein Musiker bringt den praktischen Teil ein. Vor allem, wenn er immer wieder neue Musik spielt, kann er viel zu dem sagen, was ein Komponist braucht.“

Bis heute arbeitet Žuraj mit dem Frankfurter Solistenensemble eng zusammen, vornehmlich mit einzelnen Mitgliedern wie dem Hornisten Saar Berger, bei dem er das Blechblasinstrument in all seinen klangfarblichen und dynamischen Facetten kennenlernte. 2014 war Žuraj Jahresstipendiat in der Villa Massimo der Deutschen Akademie Rom, 2015 erhielt er das

Arnhold-Stipendium. Seit 2015 unterrichtet er als Professor für Komposition und Musiktheorie an der Musikakademie in Ljubljana, wo er auch den Aufbau eines Studios für elektronische Musik betreut. Parallel hierzu ist er Lehrbeauftragter an der Musikhochschule Karlsruhe.

Alltags- oder Naturgeräusche, die sich wie zufällig zu rhythmischen Mustern oder komplexen Akkorden verdichten, haben Vito Žuraj immer wieder zum Komponieren seiner höchst individuellen, mikrotonal geprägten Stücke angeregt. Allerdings bedient er sich komplexer Konstruktionsprinzipien, um Intuition und Konstruktion miteinander zu verbinden: „Derjenige, der behaupten würde, es sei die Form meiner Musik ‚aus dem Bauch‘ komponiert und das Klangmaterial ‚im Kopf‘ organisiert, liegt nicht ganz verkehrt. Das Gleichgewicht der Form zu bestimmen und den roten Faden zu ziehen – das tue ich intuitiv. Die Klangmittel wähle ich jedoch systematisch und klassifiziere diese sorgfältig.“ Intuition, sagt er, spiele für ihn „eine sehr große Rolle. [...] Was ich aber vor allem während meines Studiums in Deutschland gelernt habe, ist, dass ich meine Ideen strukturieren muss.“ Während dieser Zeit legte Žuraj einen Schwerpunkt auf algorithmische Kompositionsverfahren und auf die Entwicklung eines computergestützten Notationsassistenten: „Als ich Musikinformatik bei Thomas Troge studierte, generierte ich die Software für meinen Algorithmus. Danach konnte ich mich wieder ganz auf die Kunst konzentrieren. Es ist keineswegs so, dass dieser Notationsassistent mir das Komponieren abnehmen würde. Mein Ziel war vielmehr, meiner intuitiven Kompositionsweise eine Art Gerüst einzuziehen.“

„Warm-up“ für Horn und zwei Schlagzeuger ist eine von Vito Žurajs „Tennis-Kompositionen“, wobei der Titel vom Hornisten des Ensemble Modern, Saar Berger, angeregt wurde, für den das Werk entstand: Eine paradoxe Benennung, da die komplexe und spieltechnisch hochanspruchsvolle Musik alles andere als eine leichte „Aufwärmphase“ bietet. Der Titel „Warm-up“ spielt zudem darauf an, dass es sich bei dem klein besetzten Werk um eine Art von Vorstudie zu dem größer dimensionierten Hornkonzert „Hawk-eye“ handelt (benannt nach dem gleichnamigen computergestützten System der Ballverfolgung im Tennis), das Žuraj ebenfalls für Saar Berger komponierte und in



das viele in „Warm-up“ entwickelte Techniken Eingang fanden. In letzterem sind sowohl Horn als auch die vom Schlagzeuger gespielte Kalimba nicht temperiert, sondern in Vierteltonschritten gestimmt, wobei die Bass-Oktave des Marimbaphons (das zur Familie der Xylophone gehört) die tiefen Frequenzen einer E-Gitarre zu simulieren scheint. Die Töne des Horns werden nicht traditionell, sondern als Punkte der natürlichen harmonischen Reihe notiert, was der Abkehr von der temperierten Stimmung Nachdruck verleiht. Die Musik entwickelt sich aus den unterschiedlichen Klangfarbenkombinationen zwischen Horn und Schlagzeug, wobei das nach algorithmischen Prinzipien organisierte Gegeneinander eines gleichmäßigen und ungleichmäßigen Grundpulses für anhaltende Spannungen sorgt. Žuraj hat das Werk seinem Lehrer Wolfgang Rihm gewidmet; die Uraufführung am 13. März 2012 in der Kozina Hall in Ljubljana fand an dessen 60. Geburtstag statt.

Kompositorische Reflexionen der Musik Franz Schuberts gab es vor allem in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts viele: u. a. Berios „Rendering per orchestra“ nach Skizzen zu Schuberts Sinfoniefragment D 936a, Zenders „komponierte Interpretation“ der „Winterreise“, Adès' „Arcadiana“ nach dem Schubert-Lied „Auf dem Wasser zu singen“ D 774, Henzes Orchesterfantasie „Erlkönig“ oder Lachenmanns „Fünf Variationen über ein Thema von Schubert“. Insofern greift Žurajs „Schub'rdy G'rdy“ für Sopran, Akkordeon, Schlagzeug und Klavier als erklärte Annäherung an Schuberts Schaffen auf eine gewisse Tradition zurück, wobei sich das Stück als „Paraphrase“ versteht, was zum einen auf die Schubert-Lieder anspielt, die in dem Werk (stark verfremdet) paraphrasiert werden. Zum anderen schwingt in dem Begriff auch die gleichnamige musikalische Kunstform des 19. Jahrhunderts mit, die der Zurschaustellung virtuoser Qualitäten diene. Dem Werk, das in Anlehnung an Schuberts „Forellenquintett“ den augenzwinkernden den Untertitel „Oktopus-Quartett“ trägt und das überwiegend in der Villa Massimo in Rom entstand, liegt ein fiktives dramatisches Geschehen zugrunde, das schnell erzählt ist: Ein Leiermann, der sich in einem Lokal betrinkt, wird gegenüber der Bedienung immer zudringlicher (das von Schuberts gleichnamigem Lied abgeleitete „Leiermann-Thema“ kehrt während des Stücks rondoartig wieder), bis diese ihn kurzerhand – umbringt. Das Libretto

entwarf der Dramaturg, Publizist und Musikmanager Patrick Hahn, der seit 2015 Künstlerischer Planer des Gürzenich-Orchesters Köln ist. „In unserer ersten Annäherung“, so Hahn, „haben Vito Žuraj und ich unsere eigene Erinnerung auf enigmatische Schubert-Momente untersucht und diese Wanderung entlang zahlreicher Lieblingsstimmen, Lieblingsaufnahmen (und solcher, die es im Laufe des Hörens geworden sind), entlang des eigenen CD-Regals und der digitalen Untiefen von YouTube, am Computer, aber auch singend und spielend am Klavier durchstreift. Herausgefiltert haben wir musikalische Gesten und Momente, die für uns eine Essenz von Schuberts Schaffen darstellen: in ihrer verspielten Heiterkeit, ihrer atemlosen Rastlosigkeit, ihrer enigmatischen Unbehaustheit, in ihrer abgründigen Schwermut oder in ihrer durchtriebenen Ländlerlaune und nicht zuletzt in ihrer ungestillten, unstillbaren Sehnsucht.“ Dabei flossen in das Szenario Momente aus verschiedenen Schubert-Liedern ein, u. a. aus der „Forelle“, dem „Hirt auf dem Felsen“, dem „Erlkönig“, dem „Atlas“, dem „Wiegenlied“, „Im Dorfe“, dem „Ständchen“, dem „Ave Maria“ aus „Ellen's Songs“ und nicht zuletzt aus dem „Leiermann“ aus der „Winterreise“.

Dem Ensemblestück „Contour“, das im heutigen Konzert erstmals in einer neuen Fassung für zwei Klarinetten, Fagott, Horn und Trompete erklingt, liegt demgegenüber eine mosaikartige Struktur zugrunde, zu deren Gesamtheit jedes der fünf Instrumente eine eigene Farbe beisteuert. Die einzelnen Töne dienen hierbei als kleinste Bausteine, deren Anordnung einer „unregelmäßigen Regelmäßigkeit“ folgt – vergleichbar mit Wellen, die an den Strand spülen und alle ähnlich aussehen können, sich aber alle unterscheiden. Das Mosaikartige wird in „Contour“ musikalisch aus immer neuen Perspektiven präsentiert. Zu Beginn erklingen nur vereinzelte Gesten in den Instrumenten, doch schon bald werden die Ereignisse gebündelt, was einen musikalischen Fluss entstehen lässt, der den Hörer in seinen Bann zieht. Doch auch während der verdichteten Passagen spalten sich zeitweise einzelne Instrumentengruppen ab, die eine einzige hörbare „Kontur“ darstellen.

Žurajs Ensemblestück „Aftertouch“ wiederum verdankt seinen Titel dem gleichnamigen Midi-Parameter: einer Funktion, die bei Synthesizern nach dem eigentlichen Anschlagen der Taste

die Möglichkeit zur nachträglichen Klangmanipulation bietet. Das Verfahren hat seinen Ursprung in dem seit der Mitte des 16. Jahrhunderts verbreiteten Clavichord, auf dem der angeschlagene Ton – anders als beim modernen Konzertflügel – so lange klingt, wie die Taste gedrückt ist. Durch entsprechende Veränderungen im Tastendruck lässt sich dem Ton auf diesen Instrumenten daher ein Vibrato hinzufügen, da der Kontakt zwischen dem anschlagenden Metallstift und der Saite dauerhaft besteht. Die Idee des Midi-Parameters fand insofern Eingang in „Aftertouch“, als dass die Musik gegen Ende in einem gemeinsamen Vibrato in changierenden Akkorden kulminiert, wobei die vibrierenden Klangkaskaden in stimmübergreifenden Intonationsverschiebungen gebündelt werden.

„La femme 100 têtes“ ist die zweite Zusammenarbeit von Vito Žuraj und Patrick Hahn. Wie schon in ihrer Schubert-Paraphrase entstand das Stück in Auseinandersetzung mit einem bestehenden Werk der Musikgeschichte. Denn sowohl musikalisch als auch textlich gibt es unmittelbare Bezüge zur Oper „Salome“ von Richard Strauss, der ein Libretto von Oscar Wilde zugrunde liegt. Ausgangspunkt dabei bildet das Zitat des berühmten Kontrabass-Solos aus Strauss' „Salome“, bei dem der Bassist mit Daumen und Zeigefinger die G-Saite beim Spiel zusammendrückend in den höchsten Regionen zu spielen hat, um so „stöhnende Seufzer aus der Brust der ungeduldig [auf Jochanaans Kopf] wartenden Salome“ (Anweisung in der Kontrabass-Stimme) auf seinem Instrument darzustellen. (Dieser sogenannte Langloiseffekt wurde zu Beginn des 19. Jahrhunderts entdeckt und von Hector Berlioz in seiner berühmten Instrumentationslehre beschrieben.) „Diese Zitate“, so Hahn, „werden in diesem Stück zum Trigger für neue musikalische Ausdrucksweisen. Eine surreale Überlagerung von Ausdrucksschichten. Der Titel ist inspiriert durch das Werk ‚La femme 100 têtes‘ von Max Ernst, was in diesem Fall auch heißen könnte: ‚La femme sans tête‘ oder ‚La femme sent: tête‘. Frau und Kopf produzieren Sinn: ‚La femme. Sense. Tête‘.“

„Top Spin“ für Schlagzeugtrio ist wieder eine von Žurajs „Tennis-Kompositionen“: Der Titel bezeichnet eine Schlagtechnik, bei welcher der Ball in einer von unten nach oben ausgeführten Bewegung gestreift wird, wodurch er einen schwer berechenba-

ren Effekt nach vorne erhält: eine Rotation um die eigene Achse: „Top spin“, so der Komponist, „heißt Vorwärtsdrall, das Gegenteil davon wäre ein Slice“ (Unterschnitt). Die Idee der Drehung fand direkten Eingang in die Komposition, die ein besonderes Setting erfordert: Drei Schlagwerker, die anstatt von Schlägeln Teelöffel verwenden, sind um einen kleinen runden Tisch herum aufgestellt, um den sie sich auch in komplexer Choreographie herumbewegen. Auf dem Tisch befinden sich drei Handtrommeln, drei Holzstäbe und drei Metallröhren in unterschiedlichen Tonhöhen, ein „rundes Schlaginstrumentarium“ (Žuraj). Hinzu kommen drei an einem Gongständer aufgehängte Spring Drums, auf denen durch Reiben mit dem Löffelstil an der am Fell angebrachten Spiralfeder bzw. durch Schlagen auf den Trommelcorpus bizarre Geräusche erzeugt werden. „Ich hatte“, so der Komponist, „als Ausgangssituation die Bewegungen, ich hatte das runde Objekt (den Tisch) und ich hatte die Instrumente, die keine Standardinstrumente sind [...]. Hier begann der Kompositionsprozess, bei dem es nicht um die Imitation eines Tennisspiels oder eines Balls ging, sondern darum, welche Möglichkeiten sich aus der Idee der Rotation ergeben.“ Da die drei Interpreten nicht nur auf ihrem eigenen Set, sondern auch auf denen ihrer Tischnachbarn agieren, nimmt das Werk zunehmend Züge eines Instrumentaltheater an, wobei Klänge und Aktionen hochvirtuos miteinander koordiniert werden müssen. Auf diese Weise erklingen kreisende, auf die Rotation des mit Topspin geschlagenen Balles verweisende Tonfolgen, die zunächst schlichte Repetitionsfiguren generieren, bevor sich die Strukturen zu einem komplexen polyphonen Geflecht verdichten. Dabei steigert sich das instrumentale Theater zu einer Art von Showdown, in dem die Instrumente vom Tisch abgeräumt werden und einer der drei Spieler buchstäblich ins Leere läuft ...

Harald Hodeige



06

TOP SPIN - PORTRAIT VITO ŽURAJ



07

TOP SPIN - PORTRAIT VITO ŽURAJ

TEXTE

SCHUB'RDY G'RDY

Erste Leier

Von weitem
schon riecht er
nach nasser Hund.
Seine Löcher im
Mantel, sie bellen.
Knopflos schlottert
sein Hemd um
die Ärmchen, wie
stotternd die
Knochen sich biegen.

Ach, wie
oft schon sah
starren ich ihn
und lauschen.
Horchend sein Mondblick
die Brust mir bewegt.
Könnte Dein Glück ich sein?

Fürchte nicht, weiches
Herz, die grauen Stunden.
Des Lebens
wilder Kreis wird
sich um uns
nicht schließen.

Zweite Leier

Je weiter, je heller,
je höher, je schneller,
rufst Du zu ihr herüber.

„Ich komme, ich eile,
ich fliege, ich Geile,
ich war doch nur rasch im Keller.“

Von unten nach oben,
bin ich gestoben,
zu teilen die Bierdunstwolken.

Zu schließen die Kluft,
ich japse nach Luft:
„Die Milch hier ist frisch gemolken.“

Ich glaube fast, Dir verlangt nach ihr.
Mehr noch als nach dem zweiten Bier.
Wirf nur aus Deine Rute!

Oh zittre nicht, halte sie still
das Fischlein sonst nicht verweilen will!
Halte sie nur rein, mit kaltem Blute.

Ist Dein Herz auch tückisch trübe,
spüre mein Freundlichkeitsschübe.
Sei nur weiterhin so lieb,
werd mein süßer Herzensdieb.

Dritte Leier

„Immer zu! Immer zu!“
Schlägt dir die
Stimmung entgegen!
„Immer zu! Immer zu!“
Prasselt von draußen
der Regen ...
„Immer zu! Immer zu!“

... scheint auch von
innen die Sonne.

Dein Durst
bereitet mir Wonne.
„Immer zu! Immer zu!“
„Immer zu! Immer zu!“
Dem Leben
bin ich ergeben!

Hör nur nicht auf
zu kreisen!
Ignoriere die leisen
Zweifel im Schweben.
Glück ohne Ruh, ...
„Immer zu! Immer zu!“
... Liebe, bist du!

Vierte Leier

„Lassen Sie“,
bittet der Andre,
die Luft wird ihm
eng schon beim Atmen.
„Bittschön, ich komm schon!“ –
„Hey, Mädchen, mehr Blutwurst!“ –
„Ihr Adamsapfelstrudel!“ –
Das Gesicht Aubergine,
Hautfarbe Piccata,
die Hände am Hals fast schon
Schweinschaxenweiß.
Augapfelmus zum Nachttisch.
Zur Hauptspeis
Verzweiflungenhaché.
Schon bricht sein Blick.
Warum hilft ihm denn keiner.
Dies Elend ist nicht zu ertragen.
Deine Gewalt
ein stummer Schrei,
Du hast es ja so gewollt,
die Hiebe.

Fünfte Leier

Es klirren die Fahnen,
es rascheln die Betten,
ich leid wie ein Hund
in diesen Ketten.

Morgen früh ist alles zerflossen.
Was sie noch übrig
ließen, zu finden,
zu suchen fehlt mir der Mut.

Bellt mich nur fort,
lasst mich nicht ruh'n.
Ich bin zu Ende.
Was will ich unter den Schläfern
als Schnarchen.

Sechste Leier

„Was willst Du,
hier kannst Du nicht bleiben.“ –
„So folg mir,
ich will Dir was zeigen.“ –
„Ich kann nicht,
ich hab noch was vor.“ –
„Komm näher
und leih mir dein Ohr.“ –
„Ich mag nicht,
Du bist mir zuwider.“
„Das macht nichts,
zeig mir Dein Mieder.“
„Lass das,
behalt Deine Finger bei Dir,
trink aus,
zahl Deine Bier.“ –
„Schöne Tochter,
was bist Du so bang,
mach Dich nur fertig,
ich warte solange.
Ich liebe dich,
mich reizt deine schöne Gestalt.
Und bist du nicht willig,
so brauch ich Gewalt.“ –
Er hält sie fest, er fasst sie an.

Hätt' er's besser nicht getan.
Ein fester Griff, ein schneller Schnitt
schon klafft die Wunde in seinem Schritt.
In ihren Armen ächzt er vor Not.
So wie er blutet, ist er bald tot.

Coda

Ave, Mari –
gratia pie –
Maria, gratia ...

Patrick Hahn

LA FEMME 100 TÊTES

[Es ist kein Laut zu vernehmen]

Küssen will ich die Lippen
in alle Ewigkeit, die sagen
berühren werden wir uns nie.

Schauen will ich die Augen
in alle Ewigkeit, die nie mehr sich öffnen.

Geliebt habe ich sie,
die Spritzer deines Lächelns.
die Lacken deiner Augen.

Hier bin ich und
dort ist mein Körper.

Ein Rauschen von riesigen Schwingen.

[Man hört etwas fallen.]

In ihrer elfenhaften Grotte
schmolz sie dahin,
vom Tanzen müde.

Patrick Hahn



08

TOP SPIN – PORTRAIT VITO ZÚRAU



09

ENSEMBLE MODERN

Seit seiner Gründung 1980 zählt das Ensemble Modern zu den führenden Ensembles für Neue Musik. Derzeit vereint es 20 Solisten aus 10 Nationen, deren Herkunft den kulturellen Hintergrund dieser Formation bildet. Das in Frankfurt am Main beheimatete Ensemble Modern ist bekannt für seine einzigartige Arbeits- und Organisationsweise: Es gibt keinen künstlerischen Leiter; Projekte, Koproduktionen und finanzielle Belange werden gemeinsam entschieden und getragen. Seine unverwechselbare programmatische Bandbreite umfasst Musiktheater, Tanz- und Videoprojekte, Kammermusik, Ensemble- und Orchesterkonzerte. Tourneen und Gastspiele führen das Ensemble Modern jährlich in etwa 100 Konzerten zu den renommiertesten Festivals (Salzburger Festspiele, Klangspuren Schwaz, Festwochen Wien, Musikfest Berlin, MusikTriennale Köln, Lincoln Center Festival in New York, settembre musica in Turin, Festival d'Automne à Paris, Holland Festival und Lucerne Festival) und zu herausragenden Spielstätten weltweit (Alte Oper Frankfurt, Oper Frankfurt, Kölner Philharmonie, Konzerthaus Berlin, Philharmonie Essen, Festspielhaus Baden-Baden). In enger Zusammenarbeit mit Komponisten, verbunden mit dem Ziel größtmöglicher Authentizität, erarbeiten die Musiker jedes Jahr durchschnittlich 70 Werke neu, darunter etwa 20 Uraufführungen. Neben seinen vielfachen Konzertaktivitäten präsentiert das Ensemble Modern die Ergebnisse seiner Arbeit auch in regelmäßigen Radio- und CD-Produktionen, die vielfach ausgezeichnet und mehrfach

für den Grammy nominiert wurden. Fast 30 der insgesamt etwa 150 CD-Produktionen erschienen im eigenen Label Ensemble Modern Medien. Mit der 2003 gegründeten Internationalen Ensemble Modern Akademie fördert das Ensemble Modern in unterschiedlichsten Programmen wie einem Masterstudiengang, Meisterkursen, Kompositionsseminaren und Education-Projekten junge Nachwuchskünstler. Das Ensemble Modern wird gefördert durch die Kulturstiftung des Bundes, die Stadt Frankfurt sowie über die Deutsche Ensemble Akademie e.V. durch das Hessische Ministerium für Wissenschaft und Kunst und die GVL. Die Musikerinnen und Musiker des Ensemble Modern danken der Aventis Foundation für die Finanzierung eines Sitzes in ihrem Ensemble.

Aventis foundation



Rinnat Moriah, Sopran

Rinnat Moriah absolvierte ihr Studium am Curtis Institute of Music in Philadelphia, das sie „summa cum laude“ abschloss. Von 2009 bis 2011 war sie dann Stipendiatin der Liz Mohn Kultur- und Musikstiftung am Internationalen Opernstudio der Berliner Staatsoper. Nach ihrem erfolgreichen Auftritt im Sommer 2011 als Zerbinetta in der Neuproduktion von „Ariadne auf Naxos“ in Montepulciano debütierte die junge israelische Sopranistin im Januar 2012 als Brigitta in Tschai-kowskis „Jolanta“ am Theater an der Wien. An der Staatsoper im Schiller Thea-

ter sang sie den Waldvogel in Siegfried und debütierte im Herbst 2012 mit dieser Rolle am Teatro alla Scala in Mailand unter der Leitung von Daniel Barenboim. Auf dem Konzertpodium hat sie u. a. begleitet von der Staatskapelle Berlin Bergs Lulu-Suite gesungen. Einen großen Erfolg feierte sie als Galatea in Nicola Porporas „Polifemo“ beim „Winter in Schwetzingen“. Seit der Spielzeit 2013/2014 gehört sie dem Heidelberger Opernensemble an und sang hier Partien wie Blonde („Die Entführung aus dem Serail“), Adele („Die Fledermaus“), Violetta Valéry („La traviata“), Oscar („Un ballo in maschera“) und Susanna („Le nozze di Figaro“). Rinnat Moriah hat sich auch als Interpretin der Neuen Musik einen Namen gemacht, u. a. in Werken von Elliot Carter, Sofia Gubaidulina, Luigi Mosca, Jens Joneleit und Jacob Druckman. Zudem war sie u. a. als Morgan le Fay in Harrison Birtwistles „Gawain“ bei den Salzburger Festspielen zu erleben.

Ihre nächsten Konzerte in der Reihe
NDR das neue werk

TOXIC TUNES:
ALPENGLÜHN & HURDY GURDY

Dienstag, 25.04.2017
Resonanzraum St. Pauli
(Hochbunker Feldstraße)

20 Uhr | Konzert

feat. MATTHIAS LOIBNER,
Hurdy Gurdy (Drehleier) & Electronics
feat. MATTHIAS SCHRIEFL,
Trumpet & Alphorn & Tuba
feat. LUCAS NIGGLI, Drumset
feat. FELIX BEHRENDT, Bass
moderiert von MANUELA KRAUSE

TRIO CATCH
IM RESONANZRAUM

Mittwoch, 24.05.2017
Resonanzraum St. Pauli
(Hochbunker Feldstraße)

20 Uhr | Konzert

TRIO CATCH
BOGLÁRKA PECZE, Klarinette
EVA BOESCH, Violoncello
SUN-YOUNG NAM, Klavier
KRISTÓF BARÁTI, Violine (als Gast)

GÉRARD PESSON
Catch Sonata

THOMAS ADÈS
Catch op. 4

SANTIAGO DíEZ-FISCHER
Neues Werk
(Uraufführung)

VITO ŽURAJ
Chrysanthemum

MÁRTON ILLÉS
Rajzok II

Anschließend: NACHTSTUDIO
HELMUT LACHENMANN
Allegro sostenuto

Mit einer Einführung von
Helmut Lachenmann

Herausgegeben vom
Norddeutschen Rundfunk

Leitung Bereich Orchester, Chor und Konzerte:
Andrea Zietzschmann

Redaktion **NDR das neue werk**:
Dr. Richard Armbruster
Koordination: Janina Hannig,
Cathérine Dörücü

Redaktion des Programmheftes:
Dr. Harald Hodeige

Textnachweis: Der Einführungstext von
Dr. Harald Hodeige ist ein Originalbeitrag
für den **NDR**.

Fotos: Tone Stojko (Titel, S.2);
Hans Christian Schink (S.4, Vignette);
Katrin Schilling (Rückseite)

NDR | Markendesign
Gestaltung: Klasse 3b
Litho: Otterbach Medien KG GmbH & Co.
Druck: Nehr & Co. GmbH

NDR das neue werk



ENSEMBLE MODERN
VORNE: VITO ŽURAJ