

Freitag, 20. Juli 2007, 19 Uhr

# Surroundings – Reflexion K

## Räume, Flächen und Momente

Zeitgenössische und traditionelle Musik aus Japan und Deutschland



mit dem

### Ensemble Reflexion K

Beatrix Wagner, Flöte, Gerald Eckert, Violoncello,  
Eva Zöllner, Akkordeon und Stefan Kohmann, Schlagzeug

#### PROGRAMM

*Gagaku*

KAWAKAMI Noriko

*Hyôjô no chôshi* (traditionell), Fassung für Akkordeon

*FU-IN* (1979) für Flöte, Violoncello und Marimba

*Gagaku*

Gerald Eckert

*Banshikichô no chôshi* (traditionell), Fassung für Akkordeon

*Nachtbogen* (2001) für Altflöte und Violoncello

#### PAUSE

Erik Janson

*Coeur de l'éternelle* (2002) für Akkordeon, Violoncello,  
Schlagzeug

KONDÔ Jô

*Twayn* (2001) für Flöte und Vibraphon

*Gagaku*

Peter Gahn

*Sôjô no chôshi* (traditionell), Fassung für Akkordeon

*ink, colours and gold on paper II+III – surroundings 2* (2005/6)  
für Flöte, Akkordeon, Violoncello, Schlagzeug

**18 Uhr KGNM-Werkstatt mit dem Komponisten Peter Gahn**

Veranstalter

Japanisches Kulturinstitut in Kooperation mit  
musik21 e.V. und der Kölner Gesellschaft für Neue Musik



**EINTRITT FREI**

---

„Räume, Flächen und Momente“ ist das Thema der Werke für Flöte, Akkordeon, Violoncello und Schlagzeug junger Komponisten, die dabei jeweils zu einer sehr eigenen Interpretation finden und in ihrem Denken über einen rein musikalischen Ansatz hinausgehen. Sie werden umgeben von *Chōshi*, Stücken für die japanische Mundorgel *shō* aus dem Repertoire der *gagaku*-Musik, die vor über 1000 Jahren entstanden sind. Diese sehr flächige Musik kann man als erweiterte Präludien bezeichnen, die musikalisch und emotional auf die nachfolgenden Kompositionen vorbereiten. Hier sollen sie die zeitgenössischen Stücke verbinden und gleichzeitig mit diesen eine geschlossene, aber durch ihre Vielfältigkeit auch offene Klangwelt schaffen. Die *shō* entstand aus der chinesischen *sheng*, des ältesten Instruments mit durchschlagenden Zungen. Diese dienen auch im Akkordeon, einem der jüngsten Instrumente der europäischen Kunstmusik, als Klangerzeuger. Die *Chōshi* der *shō* können deshalb unverändert in ihre Originalfassung auch auf dem Akkordeon gespielt werden. Japanische Stellwände und Tuschezeichnungen des Komponisten, Cellisten und bildenden Künstlers Gerald Eckert sollen eine Übertragung in den Raum und ins Visuelle schaffen und dem Ort der musikalischen Aufführung eine neue Dimension hinzufügen. So wird versucht, über die Musik hinaus ein Gesamtkunstwerk zu schaffen, das mehrer Sinne gleichzeitig anspricht.

## Zu den Musikstücken

*Gagaku: Hyōjō no chōshi - Banshikichō no chōshi - Sōjō no chōshi* (traditionell), Fassung für Akkordeon

*Chōshi* sind Stücke aus dem Repertoire der traditionellen japanischen Orchestermusik *gagaku*. Sie dienen zum Stimmen bzw. (aufeinander) Einspielen der Instrumentalisten vor längeren Werken mit Tanz und stimmen auch die Zuhörer und die Tänzer auf die jeweilige Tonart ein. Sie machen die Besonderheiten der 6 *Gagaku*-Tonarten (ebenfalls *chōshi* genannt) deutlich, die wie Dur, Moll oder auch die Kirchentonarten aus diatonischen sieben Stufen bestehen: *ichikotsuchō*, *sōjō*, *taishikichō*, *hyōjō*, *ōshikichō* und *banshikichō*.

In den *Chōshi* werden nicht nur die Töne dieser Tonart vorgestellt, sondern auch alle anderen Merkmale, wie z.B. die für die Tonart typischen Wendungen. Dies ist besonders in der *gagaku*-Musik interessant, da sie sich eigentlich nur aus solchen Wendungen zusammensetzen scheint.

Im Gegensatz zum geregelten Stimmen in der westlichen Musik sind die *Chōshi* kunstvoll auskomponierte Stücke. Im Unterschied zu den Präludien, Ouvertüren oder Vorspielen in der europäischen Musik, nehmen sie aber den Charakter des folgenden Stückes nicht vorweg, denn sie gelten für alle Stücke einer Tonart.

Das Ensemble der *gagaku*-Musik umfasst verschiedene Saiteninstrumente, Schlaginstrumente und Blasinstrumente, wobei unter den diversen Flöten und der oboen- bzw. schalmeein-ähnlichen *hichiriki* die Mundorgel *shō* für die europäischen Hörer und Komponisten sicherlich eines der interessantesten Instrumente darstellt. Sie besitzt 17 kreisförmig angeordnete, nach oben ausgerichtete Pfeifen (2 davon sind nur Schmuck), die in ihrer spiegelbildlichen Form die Flügel des sagenhaften Phoenix-Vogels darstellen sollen. Die Pfeifen funktionieren nach dem Prinzip der freischwingenden Zungen, die sowohl bei ein- als auch ausgehendem Luftstrom in Schwingung versetzt werden können. Auf nicht mehr nachvollziehbaren Wegen kamen diese Pfeifen nach Europa, wurden zunächst in Orgeln eingebaut und später auch in das Akkordeon, das eines der neuesten Instrumente der europäischen Kunstmusik ist und in seinem hohen Register klanglich fast identisch mit der *shō* erscheint.

In der heterophon organisierten *gagaku*-Musik spielt jedes Instrument die gleiche Melodie bzw. musikalische Idee, realisiert diese aber auf ganz verschiedene Art und Weise entsprechend seinen speziellen Möglichkeiten. Auch die *Chōshi* werden mit den verschiedenen Instrumentengruppen gleichzeitig gespielt. Die Stimme der *shō* wird normalerweise eher im Hintergrund wahrgenommen, ist aber musikalisch so komplex, dass es sich lohnt, sie auch solistisch zu spielen und zu hören.

Die *shō* spielt nämlich nicht nur die Melodietöne, sondern zu 10 ihrer 15 möglichen Töne auch *aitake* genannte, fest zugeordnete Mehrklänge, die dem jeweiligen Ton so etwas wie seine klangliche Aura verleihen. Die Hälfte dieser 5- oder 6-tönigen

Mehrklänge, die mit zwei Ausnahmen über dem jeweiligen Ton liegen, ist pentatonisch (Fünftönlleiter ohne Halbtöne), einige sind diatonisch und einige auch chromatisch und haben so mehr Ähnlichkeit mit den Tontrauben (Cluster) der zeitgenössischen Musik oder Klängen des teilweise durch asiatische Musik inspirierten Impressionisten Claude Debussy als mit den auf Terzschichtung beruhenden Drei- oder Vierklängen der durmolltonalen Musik. Interessanterweise heisst der am ausgeprägtesten chromatische *aitake*, d.h. nach europäischem tonalem Verständnis der unharmonischste, *bi* („schön“).

Bei allen diesen Mehrklängen spielen der Zeigefinger und der Mittelfinger der linken Hand die in der Mitte liegende Sekunde *h* und *a*. Normalerweise hält man diese Sekunde und wechselt dann die anderen 4 (bzw. 3) Töne zum nächsten Klang. Dieser Wechsel geht Schritt für Schritt vorstatten, so dass sich ein endloses Klangband mit langsamem Wechsel zwischen den Klängen ergibt.

Da man sowohl Blasen, als auch Saugen kann, lässt sich ohne Pausen spielen, wobei der Wechsel der Atemrichtung nicht zwischen den Phrasen, sondern immer mitten in einer Phrase geschieht. (In der europäischen Musik wird normalerweise zwischen den Phrasen geatmet.) Der schrittweise Übergang von *aitake* zu *aitake* macht es schwierig, die Klänge als solche zu fassen, da es nie einen deutlichen Einsatz gibt.

In den frei-rhythmischen und in der Länge flexiblen *Chōshi* gibt es gerade für die *shō* eine größere Variation an Satzweisen als in den eigentlichen *gagaku*-Stücken. So ist etwa der langsame Aufbau der *aitake* deutlich zu hören. Auch werden zusätzliche kurzen Nebentöne eingefügt oder einzelne Töne des *aitake* nach einiger Zeit weggelassen.

Europäischen, an die Dur-Moll-Tonalität gewöhnten Hörern fällt es bei der *gagaku*-Musik schwer, die melodisch-tonale Logik zu erfassen - selbst wenn man die Theorie der *gagaku*-Tonarten kennt. Vielleicht kann man aber gerade auch über die *Chōshi* ein Gefühl für den Grundton und für den Auf- und Abbau der immer wiederkehrenden *aitake*-Mehrklänge entwickeln und sich an den vielen Möglichkeiten, wie er erreicht und verlassen wird, erfreuen. (P. Gahn)

KAWAKAMI Noriko: *FU-IN* (1979) für Flöte, Violoncello und Marimba

Das Titelwort *FU-IN* ist sehr bedeutungsvoll; es bezeichnet die Emotionen, die Empfindungen, das Gemüt oder die geistreiche, geschmackvolle Welt. Wörtlich meint „Fu-in“ soviel wie „der Klang des Windes“. Als ich dieses Stück komponierte, versuchte ich mich aus der akademischen Ausbildung (die damals in Japan vorherrschte) zu befreien und nur mit meiner Empfindung ein Stück zu komponieren. In diesem Sinne hatte ich keine konkrete Planung für das Stück; d.h., das Material ist vollkommen frei. Die Töne wurden völlig frei ausgewählt und wie die Töne sich entwickeln, habe ich nur durch mein Ohr bestimmt. Es gibt keine rhythmischen Figuren. Die Tonlängen werden in Sekunden angegeben, aber auch das ist nicht absolut bestimmt. Jeder Spieler muß in der angegebenen Zeitdauer ziemlich frei und mit eigener innerer Emotion spielen. Trotzdem sollen die Musiker einander zuhören und aufeinander reagieren. Bei solch einer freien Notation ist die Musik vom Spieler abhängig und erlaubt verschiedene Realisationsmöglichkeiten. Das war damals auch meine Absicht und Erwartung. (Kawakami N.)

KAWAKAMI Noriko wurde 1955 in Ehime, Japan geboren. Sie studierte Komposition bei HIROSE Ryōhei an der Kunitachi-Musikhochschule in Tokyo. Im Anschluß daran unterrichtete sie an verschiedenen Musikschulen Theorie und Klavier. 1987 kam sie nach Deutschland. Es folgten 1987/88 Kompositionsstudien bei Klaus Huber in Freiburg und 1988-91 bei Nicolaus A. Huber an der Folkwang-Hochschule in Essen, wo sie auch ihre Abschlußprüfung machte. 1994 besuchte sie einen Meisterkurs bei James Dillon und Ole Lützw-Holm in Göteborg/Schweden. 1995/96 lebte sie als freischaffende Komponistin in Paris. Sie hatte zahlreiche Aufführungen weltweit, auch bei verschiedenen internationalen Festivals. 2004 war sie Gastkünstlerin am ZKM Karlsruhe. 2007 erhielt sie ein Stipendium für einen dreimonatigen Aufenthalt im Schleswig-Holsteinischen Künstlerhaus Eckernförde. Noriko Kawakami lebt seit 2002 in Köln.

Gerald Eckert: *Nachtbogen* (2001) für Altflöte und Violoncello  
In *Nachtbogen* - der unter dem Horizont liegende Teil der scheinbaren Kreisbahn, die ein Gestirn im Verlaufe seiner täg-

lichen Bewegung an der Himmelskugel beschreibt - werden Klangzustände erzeugt, deren Existenz bereits im Augenblick des Entstehens - des „Hervorholens“ aus dem Nicht-Sichtbaren - eine Tendenz zum Verlöschen aufweisen bzw. in ein Moment des Vergänglichen - des Verschwindens - überführt werden. Die Aufmerksamkeit gilt dabei den Prozessen - den Zwischenräumen - die im Verlauf dieses jeweiligen Verlöschens auftreten. Aufgrund der subtilen Wechsel der - ‚körperlosen‘ - Klangzustände erfahren diese zeitlich indifferente Anreicherungen - meist durch Veränderung der (Oberton)-Spektren -, durch die eine zusätzliche Plastizität entsteht. (G. Eckert)  
Zu Gerald Eckert siehe unter „Die Ausführenden“.

Erik Janson: *Coeur de l'éternelle* (2002) für Akkordeon, Violoncello, Schlagzeug

*Coeur de l'éternelle* arbeitet mit zwei Dimensionen von Zeit, deren Spannungsfeld und Kontrast auch in der fernöstlichen Kultur eine Rolle spielt. Es ist einmal eine Zeitschicht der „Ewigkeit“ und die des „Augenblickhaften“ bzw. „Punktuellen“. Der Titel bezieht sich auf einen Vers des französischen Dichters René Char, der mich schon seit Jahren fasziniert: „Si nous habitons un éclair, il est le coeur de l'éternelle“ (Wenn wir einen Blitz bewohnen, ist er das Herz der Ewigkeit). In diesem Satz steckt ein Zusammenfall der Gegensätze. Ewigkeit und Augenblick sowie Statik und dynamischer Prozess haben miteinander zu tun. Das Werk beginnt mit einem geschlossenen Raum von zumeist fast meditativen Liegeklängen („Zeit der Ewigkeit“), wie sie auch in japanischer *gagaku*-Musik und in Werken für *shō* zu finden sind. Der Tonraum weitet sich in einem Prozess aus, in dem diese Liegeklänge allmählich kürzer werden und zugleich punktuelle Klänge („Augenblickzeit“) aber auch die Entfaltung des Melodischen an Bedeutung gewinnen. In einem anderen Prozess wird immer mehr in die Klänge hineingehört. Sie werden im Fluss und in Bewegung gehalten. Zunehmend werden die Klänge, insbesondere von Akkordeon und Cello (aufgegriffen vom Schlagzeug) ziselierartig in ihre Bestandteile, der Mikrozeit, zerlegt, die das Geräuschhafte einschließt. Im weiteren Verlauf spielt das Rhythmische und der Aspekt variiert Wiederholung eine Rolle, aber auch der Kontrast zwischen immer größerer Ereignisdichte und Stille/Pausen, wie wir sie auch in manchen fernöstlichen Musikstilen finden. (E. Janson)

Erik Janson wurde 1967 in Neuss geboren. Von 1990-1996 studierte er zunächst Schulmusik und Germanistik. Von 1997-2002 Referendariat und Teilzeit-Tätigkeit als Musik- und Deutschlehrer im Schuldienst. 1996-1998 Kompositionsstudien bei Michael Denhoff. 1999-2004 Kompositionsstudium an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt am Main bei Isabel Mundry, 2003 auch bei Jörg Birkenkötter. Seit 1993 Aufführung von Kompositionen, Mitwirkung bei Konzertprojekten im In- und Ausland, u.a. beim Musikfestival „Grottenolm 99“, Berliner Philharmonie/Kammermusiksaal, Tage Alter Musik Kelkheim etc. Sendung von Live-Mitschnitten einzelner Werke bei Radio Hong Kong und beim niederländischen Rundfunk. 1998 und 2000 Teilnahme an den Internationalen Ferienkursen für Neue Musik in Darmstadt. 2001 und 2002 Förderpreis und Stipendium der Frankfurter Künstlerhilfe, Einladung zum Komponistenatelier Romainmötier. Nominierung für die Weltmusiktage 2002 in Hongkong durch die Jury der IGNM, Reisestipendium des Deutschen Musikrates. Oktober 2002 Gastvorträge am Xinghai Conservatory in Guangzhou (China). Seit 2001 Auftragskompositionen und Zusammenarbeit mit Salome Kammer, Minguet Quartett, Saxophonist Johannes Ernst, Seth Josel, John Corbett, Uwe Dierksen, Ensemble Antipodes, Rundfunkorchester und Chöre Berlin, <belcanto>-Solisten. Erik Janson lebt als freischaffender Komponist in Düsseldorf. Er engagiert sich seit Jahren auch bei der Organisation von Konzertprojekten mit Neuer Musik. (www.erik-janson.de)

KONDŌ Jō: *Twayn* (2001) für Flöte und Vibraphon

Dieses Werk verdankt seine Entstehung meiner Faszination durch die klangliche Kombination von Flöte und Vibraphon. Diese Kombination ergibt gleichermaßen große Ähnlichkeiten wie auch subtile Unterschiede zwischen den beiden Instrumenten, wodurch sehr delikate Klänge entstehen. Das Wort „twain“ („twayn“ ist eine ältere Schreibung) ist ein archaisches und poetisches Synonym für „two“ (zwei). Wenn es als Verb verwendet wird, bedeutet es - laut Oxford English Dictionary - „to part or divide in twain“ („in zwei trennen oder

unterscheiden“). *Twayn* meint demnach, eine (vorgestellte) einzige Klangfarbe in zwei Farbschattierungen „aufzuteilen“, nämlich die der Flöte und die des Vibraphons. Obwohl das hauptsächlich Schlaginstrument das Vibraphon ist, wird auch eine Kuhglocke, mein „Lieblingsinstrument“ und ständiges Mitglied der Schlagzeugbesetzung meiner Kompositionen, benutzt, um eine zusätzliche Klangfarbe hinzuzufügen. (KONDŌ Jō)

KONDŌ Jō, 1947 in Tokyo geboren, studierte Komposition an der Tokyo National University of Fine Arts and Music und schloss das Studium 1972 mit dem Bachelor of Music ab. 1976-79 war er Lehrbeauftragter an der Tokyo Gakugei University; seit 1980 lehrt er an der Ochanomizu University in Tokyo. Seit 1988 wirkt Kondō auch als Professor für Komposition an der Elizabeth University of Music in Hiroshima. Bedeutsam für Kondōs ästhetische Standortbestimmung war - dank eines Rockefeller-Stipendiums - ein einjähriger New York-Aufenthalt (1977-78). In dieser Zeit pflegte er intensive Kontakte zu John Cage und Morton Feldman. 1979 wurde Kondō von der University of Victoria in British Columbia als Gastdozent eingeladen. 1986 war er Senior Fellow des British Council in London, 1987 Composer-in-residence der Hartt School of Music in Hartford/Connecticut; im gleichen Jahr unterrichtete er in England an der Dartington International Summer School. 1980 gründete Kondō in Tokyo das „Musica Practica Ensemble“, das sich der Interpretation zeitgenössischer Musik widmete und dessen künstlerischer Leiter er war, bis das Kammerensemble 1991 aufgelöst wurde. Kondō hat mehrere Bücher über seine kompositorischen und ästhetischen Konzepte veröffentlicht und ist Mitherausgeber der Zeitschrift *Contemporary Music Review*.

Peter Gahn: *ink, colours and gold on paper II+III - surroundings 2* (2005/6) für Flöte, Akkordeon, Violoncello, Schlagzeug

Die Werkgruppe *ink, colours and gold on paper II/III - surroundings 1/2* ist inspiriert von Malerei sowie von Formen der über 1000 Jahre alten japanischen Orchestermusik *gagaku*.

Sie ist die erste künstlerische Arbeit, die nach meinem fast 8-jährigem Aufenthalt in Japan in Deutschland entstand, und steht stark unter dem Eindruck der Kultur Japans und der neuen Erfahrung meiner eigenen Kultur Deutschlands/Europas.

Paul Gauguins auf Tahiti entstandene Bilder hinterließen mit ihren klar strukturierten magischen Farbflächen auf mich einen starken Eindruck und ließen mich nach Vergleichbarem in der Musik suchen. Ähnliches fand ich auch in der jap. Malerei, speziell in Bildern des Künstlers TAWARAYA Sōtatsu, der im 17. Jahrhundert in Kyoto wirkte. Diese Bilder haben einen flächigen Hintergrund aus Blattgold, durch den die aufgetragenen Deckfarben (wie bei Gauguin teilweise in mehreren Schichten übereinander aufgetragen) sich klar von diesem abgrenzen und leuchtend hervortreten. Der das Bild beherrschende Hintergrund überstrahlt alles und schließt gleichzeitig den Raum des Bildes zweidimensional ab. Es gibt keine Zentralperspektive, die den Betrachter aus dem Bild heraus leitet, sondern der Hintergrund entmaterialisiert sich durch seine strahlende Ausdrucklosigkeit quasi selbst und gibt dem Betrachter die Möglichkeit und den Anstoß dazu, über den sich dahinter befindenden, nicht einsehbaren Raum frei zu assoziieren. Manchmal verdecken goldene Wolken große Teile der farbigen Bereiche und lassen so den Hintergrund mit dem Vordergrund verschmelzen und ebenso über die verdeckten farbigen Bereiche unter den Wolken frei assoziieren. Da auch die farbigen Objekte in keiner hierarchischen Ordnung wie der Zentralperspektive, sondern in der sogenannten Parallelperspektive gleichberechtigt nebeneinander angeordnet sind, erlaubt dies dem Betrachter, den Blick, ohne von einem zentralen Objekt angezogen zu werden, von jedem beliebigen Platz aus frei schweifen zu lassen.

Auch in meinem Stück gibt es keinen Teil, der gegenüber den anderen herausragt. Jeder Teil hat ein besonderes Moment und besitzt somit die Möglichkeit, von einem Hörer als der für ihn bedeutendste gehört zu werden, wodurch die anderen Teile in Relation zu diesem wahrgenommen werden.

Wie in der *gagaku*-Musik jede Instrumentengruppe die gleiche, einzige Melodie des Stückes auf ihre eigene Art und Weise ganz verschieden realisiert und so diese mit ihren Möglichkeiten am besten darzustellen vermag, kann mein Stück auch aus mehreren Perspektiven gezeigt werden. Diese Perspektiven sind *ink, colours and gold on paper II* für Akkordeon und *ink, colours and gold on paper III* für Schlagzeug, zwei Stücke, die einzeln,

oder auch gleichzeitig gespielt werden können. Dazu können noch zwei Umgebungen kommen, *surroundings 1* für Live-Elektronik und/oder *surroundings 2* für Flöte und Violoncello. Die insgesamt 12 Möglichkeiten dieser musikalischen Idee werden wie alle Werke durch die Möglichkeiten der musikalischen Interpretation ins Unendliche multipliziert. (P. Gahn)

Peter Gahn wurde 1970 in Münster geboren und wuchs in Düsseldorf auf. Von 1992 bis 1996 Studium in Komposition bei Nicolaus A. Huber und elektronischer Komposition bei Ludger Brümmel an der Folkwang-Hochschule Essen. Ab 1997 fast 8-jähriger Aufenthalt in Japan: 4 Jahre Kompositionstudium bei KONDŌ Jō an der Tokyo National University of Fine Arts and Music mit einem Stipendium des DAAD und des japanischen Kultusministeriums, sowie weitere fast 4 Jahre in Tokyo als freiberuflicher Komponist und Dozent für instrumentale und elektronische Komposition (u.a. Senzoku College of Music und Tokyo National University of Fine Arts and Music). Seit 2005 wieder als freiberuflicher Komponist in Deutschland. 2005 Preisträger des 26. Irino-Preises. 2005/6 Gastkünstler am ZKM Karlsruhe.

Kompositionen von Solo- und Kammermusik bis zu Werken für Chor und Orchester und elektronischer Musik, sowie Zusammenarbeit mit Videokunst, No-Theater, Peking-Oper und zeitgenössischem Tanz. Auswahl und Aufführungen von Werken u.a. auf der ICMC 1996, bei den Darmstädter Ferienkursen 1998/2004, den Weltmusiktagen 2001, dem Ensemble Modern/GNM Nachwuchsforum 2004, MaerzMusik/Berliner Festspiele 2006, Gaudeamus International Music Week 2007. Interpreten seiner Kompositionen sind u.a. das Ensemble Phoenix Basel, das Ensemble Nomad Tokyo, das Ensemble Modern, das ensemble on\_line vienna, die MusikFabrik NRW. ([www.petergahn.de](http://www.petergahn.de))

## Die Ausführenden

### Ensemble Reflexion K

ist Deutschlands nördlichstes Neue-Musik-Ensemble mit Sitz im Ostseebad Eckernförde in Schleswig-Holstein. Es entstand 2001 auf Initiative junger, ambitionierter Musikerinnen und Musiker, die mit viel Leidenschaft und Freude ihre Neugier pflegen: die Beschäftigung mit neuer und neuester Musik und ihre Verknüpfung mit unterschiedlichsten Aspekten modernen Kunstschaffens. Reflexion K setzt sich konzentriert, konsequent, kritisch und konzeptionell mit dem Schaffen der verschiedensten Komponistinnen und Komponisten aus dem In- und Ausland auseinander. Daraus resultieren unkonventionelle Projekte, die räumliche, szenische und interdisziplinäre Aspekte mit einbeziehen.

Neben deutschlandweiten Auftritten führten Konzertreisen die Musiker des ensemble reflexion K bereits in die USA, nach Italien und Litauen. 2004 war reflexion K Gast beim Festival „Before the Symbol“ in Baku/Aserbaidschan und präsentierte dort zeitgenössische Musik aus Deutschland in Konzerten und Workshops; es folgten Auftritte in der Konzertreihe „Globusklänge“ im „FußBALL GLOBUS FIFA WM 2006“ (Hamburg) sowie auf der 10. Kryptonale in Berlin. 2005 folgte reflexion K einer Einladung zum Festival „Roaring Hoofs“ in die Mongolei.

2003 erschien die Début-CD des Ensembles „Musica su due dimensioni“ mit Werken von John Cage, Carlo Carcano, Gerald Eckert, ISHII Maki, Bruno Maderna und Hans Zender. Anfang 2008 folgt die Aufnahme einer Portrait-CD von Gerald Eckert beim MDR in Leipzig.

Das ensemble reflexion K wird vom Deutschen Musikrat und der Ernst-von-Siemens-Stiftung unterstützt, Rundfunkaufnahmen fanden mit dem NDR, dem HR und dem WDR statt. ([www.ensemblereflectionk.de](http://www.ensemblereflectionk.de))

### Beatrix Wagner | Flöte

1989 bis 1996 Studium an der Musikhochschule Detmold bei Prof. Dr. Richard Müller-Dombois. 1995 Solo-Flötistin im Schleswig-

Internationalen Wettbewerb für Flötisten in Uelzen und beim 1. Internationalen Bläserwettbewerb in Kerkrade (NL). 2000/01 Stipendienaufenthalt in Paris (Philippe Racine). 2001 Gründung des ensemble reflexion K. Auftritte und Workshops in Deutschland, Europa, USA und Asien. Einladungen zu intern. Festivals wie Third Practice Richmond/USA 2002, ICMC Singapur 2003, „Caspian Fire“ Baku/Aserbaidschan, Fifa-Globus Hamburg 2004, MaerzMusik Berlin, Roaring Hoofs Mongolei, NWEAMO Portland und San Diego/USA 2005, CHIFFREN Kiel, Bludenzer Tage zeitgemäßer Musik 2006, NWEAMO und VeniceEurope 2007. Gast bei ensemble modern, musikFabrik NRW, Ensemble Aventure, SurPlus, Insomnio (NL). 2003 Solo-CD „positions“ in Co-Produktion mit dem Bayerischen Rundfunk und CD „Musica su due dimensioni“ des ensemble reflexion K. 2004 Portrait-CD Gerald Eckert, SWR-Produktion mit dem Ensemble Aventure. ([www.beatrixwagner.de](http://www.beatrixwagner.de))

### Gerald Eckert | Komposition, Violoncello

geboren 1960 in Nürnberg. Mathematikstudium in Erlangen, Violoncello und Dirigierstudium in Nürnberg. Von 1989 bis 1995 Kompositionsstudium, zunächst bei Walter Zimmermann, dann bei N. A. Huber sowie elektronische Komposition bei Dirk Reith an der Folkwang-Hochschule Essen. Kompositionskurse bei J. Dillon, B. Ferneyhough und J. Harvey. 1995 Stipendium der Fondation Royaumont/Frankreich. 1996/97 Arbeits- und Forschungsaufenthalt am CCRMA der Stanford University/USA. 1998 Dozent bei den Internationalen Ferienkursen in Darmstadt und auf dem internationalen Festival in Akiyoshidai/Japan. 1999 und 2002 Stipendien der Heinrich-Strobel-Stiftung. 2000/02 Lehrauftrag an der TU Darmstadt. 2000 Tanzprojekt mit D. Neiman. Zahlreiche Preise und Auszeichnungen, z.B. Gulbenkian-Preis '93, NDR-Preis '94, Kranichstein-Preis der Stadt Darmstadt '96, Kompositionspreis '97 der Biennale Hannover, ein Preis beim „S. Martirano Competition“/USA 2003, erster Preis Bourges 2003, E.-Schneider Preis 2005, Stipendium Akademie der Künste Berlin 2005, 1. Preis 50. Stuttgarter Kompositionspreis 2005, Stipendium Venedig 2006.

Seit 1989 Arbeit an eigenen Bildern. Ausstellungen und Installationen. Kataloge 1995, 2006 und 2007. ([www.geraldeckert.de](http://www.geraldeckert.de))

### Eva Zöllner | Akkordeon

geboren 1978, studierte klassisches Akkordeon an der Musikhochschule in Köln und am Königlich Dänischen Konservatorium in Kopenhagen. Sie ist eine aktive junge Künstlerin, die sich mit großem Engagement der zeitgenössischen Musik widmet.

Neben reger solistischer und kammermusikalischer Konzerttätigkeit ist sie mit führenden Ensembles für Neue Musik (musikFabrik, Köln; Athelas Sinfonietta Copenhagen, Birmingham Contemporary Music Group) aufgetreten. 2004 wurde sie als Interpretin zum „7. Nachwuchsforum“ des Ensemble Modern eingeladen. Konzertreisen als Solistin führten in die meisten europäischen Länder, nach Japan, Kanada, Mexiko und in die USA. Enge Zusammenarbeit mit Komponisten ist ein wichtiger Aspekt ihrer Arbeit. Als Ergebnis dieser Arbeit hat Eva Zöllner in den letzten Jahren über 40 Werke uraufgeführt. Aktuelle Informationen: [www.eva-eva-zoellner.de](http://www.eva-eva-zoellner.de)

### Stefan Kohmann | Schlagzeug

Als Solist und Ensemble-Musiker ist Stefan Kohmann weit über die Grenzen seines Heimatlandes hinaus bekannt. Unter anderem gastierte er in Taiwan, den USA, Russland, Iran, der Mongolei und Korea. Er konzertierte unter der Leitung von Komponisten wie Karlheinz Stockhausen, Philip Glass und Dieter Schnebel. Für Schauspielproduktionen in Hannover, Hildesheim, München und Moskau hat er Schlagzeugmusiken komponiert und aufgeführt. 1998 war er mit dem Ensemble anthos erster Preisträger der Stockhausen-Stiftung für Musik. ([www.stefankohmann.de](http://www.stefankohmann.de))

Redaktion: Heinz-Dieter Reese