
JAPANISCHES KULTURINSTITUT

Konzert

FREITAG, 23. FEBRUAR 2007, 19 UHR

Musikkosmos Asien

West-östliche Perspektiven

Ausführende:

ÔTA Maki (Sopran), MATSUDAIRA Takashi (Bariton),
Benjamin Kobler (Klavier), Laura Alvarez (Klavier),
Markus Schwind (Trompete), László Hudacsek, Schlagzeug

Programm

Giacinto Scelsi	„Wo Ma“ für Bariton solo
MATSUDAIRA Yori-Aki	„Card game“ für Sopran solo
SHIDA Shôko	„Der Wind weht zum Mond“ für zwei Klaviere (DE)
- PAUSE -	
John Cage	„Ryoanji“ für Bariton und Schlagzeug
SHIDA Shôko	„Rashômon“ für Sopran, Bariton, Schlagzeug, Trompete und Klavier (UA) <i>Kompositionsauftrag der Kunststiftung NRW und des Deutschlandfunk</i>

18 UHR KGNM-Werkstatt mit SHIDA Shôko

Die Komponistin gibt Einblicke in ihr musikalisches Denken und Schaffen

Veranstalter:

**Japanisches Kulturinstitut in Kooperation mit der
Kölner Gesellschaft für Neue Musik und dem Deutschlandfunk**



Deutschlandfunk

Mit freundlicher Unterstützung der

KUNSTSTIFTUNG → NRW

EINTRITT FREI

Der Konzertmitschnitt wird am 17. April 2007 im Programm des Deutschlandfunk gesendet.

Während viele Komponisten im Westen von asiatischer Musik fasziniert und inspiriert wurden, haben Komponisten aus Asien die Musiksprache der westlichen Moderne adaptiert und sie mit asiatischem Empfinden zu durchdringen versucht. „Asien“ ist in der Musik der Gegenwart in vielfältiger Weise präsent. Das Programm des Konzerts kombiniert Werke, deren Komponisten die westliche Sicht auf Asien geprägt haben, mit solchen japanischer Komponisten, die sich durch die intensive westliche Erfahrung ihrer asiatischen Wurzeln umso deutlicher bewusst geworden sind. Im Mittelpunkt stehen zwei neue Kompositionen der in Köln lebenden Komponistin SHIDA Shōko: ein Stück für zwei Klaviere, angeregt durch ein anonymes japanisches Kurzgedicht aus dem 16. Jahrhundert, sowie ein musikalisch-gestisches Werk, das auf der berühmten Novelle „Rashōmon“ von AKUTAGAWA Ryūnosuke basiert und aus östlicher Perspektive über das Menschsein und über das Wesen von Gut und Böse reflektiert.

Zum Programm

Giacinto Scelsi: „Wo Ma“ für Bariton solo (1960)

Dieses Werk, das Scelsi 1960 komponierte, besteht aus 4 Stücken für Bass-Stimme solo. Das 2. und das 4. Stück wurden ursprünglich für Posaune geschrieben, das 3. Stück für Saxophon. Der Komponist arrangierte die Musik so, als ob sie original für Singstimme konzipiert worden sei. Jedes Stück erhält eine geradezu magische Atmosphäre durch ständiges Wiederholen einiger weniger Töne. Das erste Stück hat als zentrale Töne G-des und c-ges, was zwei Tritonus-Intervalle ergibt. Das 2. Stück hat nur einen Zentralton, das f. Das 3. Stück ist im phrygischen Modus auf C komponiert. Das 4. Stück ist durch häufiges Springen zwischen f, fis und a in unterschiedlichen Oktaven gekennzeichnet. Diese Zentraltöne werden durch chromatische und mikrotonale Ausweichungen und improvisatorische Kommentierungen aus der Obertonskala ornamentiert.

Der Text besteht, wie in anderen Vokalwerken von Scelsi auch, aus bedeutungslosen Phonemen, die nach dem Prinzip der Klangfarben-Veränderung ausgewählt und kombiniert werden.

Giacinto Maria Scelsi wurde 1905 als Sohn einer wohlhabenden italienischen Adelsfamilie geboren und starb 1988 in Rom. Er studierte Harmonielehre und Komposition bei G. Sallustio in Rom und erhielt Anregungen von O. Respighi und A. Casella, ohne allerdings zu deren Schülern zu gehören. Bis 1950 unternahm Scelsi zahlreiche Reisen nach Afrika und Fernost und lebte lange Zeit in Paris, London und der Schweiz. Zwischen 1940 und 1950 geriet Scelsi in eine gesundheitliche und persönliche Krise, aus der er sich durch klinische Behandlung sowie die Beschäftigung mit fernöstlichem Gedankengut befreite. Anfang der 60er Jahre schloss sich Scelsi zwar der (auch von F. Evangelisti mitgetragenen) Komponisten-Gruppe „Nuova Consonanza“ an, lebte aber vorwiegend zurückgezogen.



Scelsis Œuvre gliedert sich in zwei Phasen. Beginnend mit einer vom Bruitismus beeinflussten »musica della macchina«, der sich einige neoklassizistische Kompositionen anschlossen, reichte diese Periode, die seit 1935 durch die Beschäftigung mit der Zwölftontechnik und dem Denken Skrjabin geprägt war, bis 1948. Entscheidend für die seit 1982 einsetzende Rezeption seiner Werke war jedoch die zweite Phase, die 1952 begann. Nach seiner Krise entwickelte Scelsi ein radikal eigenes musikalisches Ausdruckskonzept, das wesentlich von seiner Beschäftigung mit fernöstlichem Gedankengut (Religion und Philosophie) beeinflusst war. 1952-58 entstanden zahlreiche Werke, die mit programmatischen Titeln und Erläuterungen auf mystische oder meditative Ausdrucksbereiche anspielen, Waren diese Werke noch modal oder zentraltonig konzipiert und melodisch wie rhythmisch ausgeprägt, so barg doch die Abkehr vom traditionellen Formbegriff und einer motivisch-thematischen Grundsubstanz den Ausgangspunkt eines gänzlich auf Klang und Ton gerichteten Schaffenskonzepts. Die Hinwendung zu Mikrointervallik und die Konzentration auf infrachromatische Spannungen sowie subtilste Nuancen der Tonerzeugung seit Mitte der 50er-Jahre führten zu einer fast völligen Abkehr vom Klavier und zu einer Bevorzugung der Streichinstrumente und der menschlichen Stimme.

Seit etwa 1960 verfeinerte Scelsi dieses Verfahren dergestalt, dass es kaum sinnvoll ist, traditionelle Analyseverfahren auf seine Musik anzuwenden. Vor allem in kammermusikalische und vokale Werke führte sein Verfahren zu ästhetisch beeindruckenden Resultaten.

MATSUDAIRA Yori-Aki: „Card game“ für Sopran solo (1995)

Das szenisch-musikalische Stück basiert auf dem Kartenspiel mit den Farben/Symbolen Kreuz, Karo, Herz und Pik. Die als Trumpf markierten Karten bestimmen die Aufführungsweise: „Kreuz“ verlangt eine Vokalise; „Karo“ eine syllabische Intonationsweise von Texten aus dem *chōka*-Langgedicht „Hinkyū mondōka“ („Dialog zweier armer Männer“ über ihr hartes Leben in bitterer Armut) von YAMANOUE no Okura (660-733) aus der altjapanischen Gedichtsammlung „Man'yō-shū“ (z.B. 世の中を憂しとやさしとおもへども飛び立ちかねつ鳥にしあらねば „Ich fühle, das Leben ist/ sorgenvoll und unerträglich/ jedoch/ kann ich nicht entfliehen/ da ich kein Vogel bin“); „Herz“ löst Erzählen (einschließlich der Erläuterung einer Diät), Seufzen und Schreie aus; „Pik“ bedeutet Konsonanten, Flüstern, Verstummen u.a.). Der Zahlenwert der Karten bestimmt die Fortdauer der jeweiligen Aktion (von 1 Sekunde bis zu 13 Sekunden). Die Joker-Karte hat eine der Konzertkadenz vergleichbare Funktion. Hier ist vorgegeben, eine Arie aus einer Mozart-Oper zusammen mit einem Kazoo (einem schlichten Klangeffektinstrument aus der Familie der Membranophone) zu singen bzw. zu summen.

MATSUDAIRA Yori-Aki wurde 1931 in Tokyo geboren. Er studierte Biologie an der Tokyo Metropolitan University und beschäftigte sich autodidaktisch mit dem Klavierspiel und mit Komposition. Zwischen 1957 und 1960 schuf er Stücke in serieller Technik. In den folgenden 6 Jahren interessierte ihn vor allem das Prinzip der „Unbestimmtheit“. Von 1966 gestaltete er seine Musik mit der „Kombinations-Technik“, wie sie von dem amerikanischen Künstler Robert Rauschenberg definiert wurde. 1972 wandte Matsudaira sich der Neuen Modalen Musik zu. In jüngster Zeit entwickelte er seine „Tonhöhen-Intervall-Technik“, die er aus der Modal-Technik ableitete. Seine Werke wurden zwischen 1958 und 1993 mehrfach für das Programm der „World Music Days“ der International Society for Contemporary Music (ISCM) ausgewählt. 1990 wurde er mit einem Spezialpreis des Moeck-Verlags beim 3rd Kazimierz Serocki International Competition for Composition ausgezeichnet. Seit 1982 hat er in Tokyo regelmäßig Konzerte vor allem mit seinen Kammermusikwerken präsentiert. 1998-2002 war er Präsident der japanischen Sektion des ISCM und 2001 Einladender zu den „World Music Days“ in Yokohama.



SHIDA Shōko: „Der Wind weht zum Mond“, Monolog eines Mönchs, für zwei Klaviere (2004, 2005; DE)

清見寺へ	暮れて帰れば	<i>Seikenji e kurete kaereba,</i>
寒潮	月を吹いて	<i>Kanchō tsuki o fuite,</i>
	袈裟に そそぐ	<i>Kesa ni sosogu.</i>
	(詠み人知らず 閑吟集、16 C.)	

*In der Dämmerung kehre ich zurück zu Seikenji-Tempel.
Der heftige, kalte Seewind weht zum Mond
Und lässt meine Robe flattern.*

(anonymer Dichter, aus der Sammlung „Kanginshū“, 16. Jh.)

Dazu schreibt SHIDA Shōko: „Ich verstehe dieses Gedicht als Ausdruck des transzendenten Bewusstseins eines buddhistischen Mönchs, der Freude darüber empfindet, mit sich im Reinen zu sein, oder der erkennt, dass seine Leben konsequent und richtig ist, und sein Bewusstsein allmählich von allen unnützen Gedanken reinigt.“

Das Gedicht soll von den Musikern bis auf eine Stelle geflüstert werden. Die mit Großbuchstaben notierten Wörter sollen mit weit geöffnetem Mund, die mit Kleinbuchstaben notierten Wörter mit nur wenig geöffnetem Mund artikuliert werden.

Jedes Wort des Gedichts erscheint in der originalen Wort-Reihenfolge. Aber es ist nicht unbedingt notwendig, diese Reihenfolge zu beachten. Vielmehr bekommt man durch die musikalisch-klanglichen Ausdrucksweisen wie der Klangfarbe eines jeden Flüstertons und der realen Stimme, durch die jeweilige Klangform, bestimmt durch Tondauern und dynamische Abstufungen, durch Weichheit und Härte des Tons, und insbesondere durch Pausen eine Vorstellung davon, was dem Dichter vorschwebte, und zugleich davon, was der Komponist in seiner musikalischen Komposition zum Ausdruck zu bringen versucht hat.

Um dem Gedicht andererseits auch einen physischen Ausdruck zu verleihen, werden in diesem Werk minimale und symbolische Gesten der Augen, des Kopfes und des Mundes verwendet. Viele meiner neueren Kompositionen benutzen diese kleinen Aktionen, die an bestimmten

Stellen zum Stillstand kommen und so eine Spannung erzeugen sollen. Die Hände sind der westlichen Kultur gewidmet, die Köpfe und Gesichter der östlichen.

Was machen die beiden Klaviere?

Zur Aufführung des Stücks: Das Stück beginnt in dem Moment, in dem die beiden Pianisten Platz genommen haben. Ohne die Tasten zu berühren schauen sich beide bewusst wenigstens 2 Sekunden lang an. Dabei bewegen sie ihre Augen nicht. Sie halten ihren Rücken stets gerade, vermeiden jegliches Lächeln und entscheiden jeweils selbst über die Zeitdauer für das „Senken des Kopfes“, das „Gesenkthalten des Kopfes“ und das erneute „Emporheben des Kopfes“, z. B. 2 Sek., 3 Sek. oder 5 Sek., wobei sie das Tempo jeder Bewegung auszählen. Nach dem „Emporheben des Kopfes“ wartet derjenige, der zuerst fertig ist, bis auch der Partner mit seinem Kopf wieder die ursprüngliche Position erreicht hat. Dann beginnen beide zu spielen. Dabei geschehen zwei Dinge parallel: Einmal gilt es Klavier zu spielen, zum anderen den Text des Gedichts zu artikulieren. Insbesondere dann, wenn beide Pianisten simultan sprechen, wird die oben genannte Vorschrift (einander anzuschauen, die Augen still zu halten) umso wichtiger.“ (SHIDA Shôko)

SHIDA Shôko wurde in Shizuoka (Japan) geboren und absolvierte ein Musikstudium an der Tokyo National University of Fine Arts and Music. Sie war Dozentin an der Aichi Prefectural University of Fine Arts and Music in Nagoya und an der Ferris University in Yokohama. Anschließend wirkte sie als Professorin am Chinese Cultural College of Arts and Music und an der Hwa Gang Music School in Taipei (Taiwan). Seit 1980 lebt und arbeitet SHIDA Shôko als freischaffende Komponistin in Köln. Ihre Werke wurden auf verschiedenen Musikfestivals in Europa (Witten, Darmstadt, Köln, Rom, Boswil, Linz, Leipzig u.a.), einige auch in Konzerten in den USA, in Japan, Hong Kong und Taipei aufgeführt. Viele ihrer Kompositionen sind für das Theater oder Tanz-Projekte (in Verbindung mit dem Kölner Tanz Forum) entstanden. Zur Zeit beschäftigt sie sich bevorzugt mit Musik-kompositionen, in denen auch minimale und symbolische Gesten der Ausführenden als bewusstes zusätzliches Ausdrucksmittel mit einbezogen sind.



John Cage: „Ryoanji“ für Bariton und Schlagzeug (1983-85)

1983 begann John Cage eine „composition in progress“ mit dem Titel „Ryôanji“, dem Namen eines Tempels mit einem berühmten Steingarten in Kyôto. Dieser Garten umfasst eine Ansammlung von 15 Felsen, die auf einer Fläche aus geharktem, weißem Sand verteilt sind. Im Sommer 1983 begann Cage mit der Herstellung von Zeichnungen, die er mit „Where R=Ryoanji“ überschrieb. Dabei verwendete er 15 verschiedene Steine und zeichnete um diese herum. Als zur gleichen Zeit der Oboist James Ostryniec ein neues Stück von Cage erbat, entstand der erste Teil von „Ryoanji“. Zwischen 1983 und 1985 fügte Cage vier weitere Abschnitte für Stimme, Flöte, Kontrabass und Posaune hinzu. 1992 begann er noch mit Skizzen für einen Cello-Abschnitt, die aber nie vollendet wurden. Die Solos (in jedweder Kombination oder als reine Solos) werden stets von einem Schlagzeug-Part oder auch einem ähnlichen Abschnitt für ein 20-köpfiges Orchester begleitet.

Jedes Solo besteht aus einer Serie von 8 Gesängen (9 Gesänge in der Vokalversion). Ein Gesang erstreckt sich jeweils über 2 Seiten, wobei jede Seite 2 rechtwinkelige Systeme enthält. In jedem Rechteck hat Cage die Umrisse der jeweiligen Steine nachgezeichnet. Diese gebogenen Linien sollen musikalisch als Glissandi in einem vorgegebenen Tonhöhen-Rahmen ausgeführt werden. An einigen Stellen überlappen sich die Konturen, so dass es für einen Solisten unmöglich ist, sie umzusetzen. Hier kommen Klangeinspielungen zum Einsatz, um dem Solisten zu ermöglichen Duos oder Trios auszuführen. Der Schlagzeug-Part besteht aus einem einzigen Gefüge aus 2 nicht weiter spezifizierten Klängen (Holz und Metall, nicht Metall und Metall), die unisono gespielt werden sollen. Die Metren, die dem Spiel diese Klänge zugrundeliegt, umfassen 12, 13, 14 oder 15 Schläge.

Der Solist soll nach Cage die Steine des Gartens repräsentieren, die Begleitung den geharkten Sand. Die Dauer des Stücks ist unbestimmt und kann von den Musikern selbst bestimmt werden.

Der amerikanische Komponist und Pianist



John Cage (1912-1992) studierte bei H. Cowell und A. Schönberg und arbeitete ab 1942 mit dem Choreographen M. Cunningham zusammen, für dessen Truppe viele seiner Kompositionen entstanden. Cage hat durch seine Kompositionen und seine radikal-revolutionären Ideen der europäischen Avantgarde wesentliche Anstöße zur Abkehr vom Serialismus gegeben. Seine Verwendung des Prepared Piano und elektroakustischer Klangerzeuger erweiterte und verfremdete das Klangspektrum; die Einbeziehung des Zufallsprinzips (unter Berufung auf ostasiatische Philosophien) als Ersatz kompositorischer Konstruktion wie die Integration von Alltagsgeräuschen zersetzte die traditionelle „Werk“-Kategorie. Die Realisation seiner Werke wird aufgrund des aus der experimentellen Anlage sich ergebenden szenischen Charakters zur theatralischen Aktion (Fluxus). Cages Versuche, „Kunst“ und „Leben“ wieder zu vereinigen, beeinflussten u.a. P. Boulez, M. Kagel, G. Ligeti, D. Schnebel und K. Stockhausen.

SHIDA Shôko: „Rashômon“ für Sopran, Bariton, Schlagzeug, Trompete und Klavier (2007; UA)

- *Kompositionsauftrag der Kunststiftung NRW und des Deutschlandfunk* - Dieses neue musikalische Werk von SHIDA Shôko, das im heutigen Konzert zur Uraufführung gelangt, basiert auf der berühmten Novelle „Rashômon“ von AKUTAGAWA Ryûnosuke (1892-1927) und reflektiert aus östlicher Perspektive über das Menschsein und über das Wesen von Gut und Böse sowie die Grenzen zwischen beidem. (Zu dieser kurzen Novelle vgl. den beigefügten Artikel von N. Naumann sowie die deutsche Übersetzung von J. Berndt.)

Die Komponistin selbst schrieb hierzu: „Was ich in meiner Musik zum Ausdruck zu bringen versucht habe ist meine Interpretation der Kernaussage von Akutagawas Novelle: Man kann als Mensch in diesem Leben nicht immer konsequent handeln, vor allem nicht in Extremsituationen. In solchen Situationen muss man sich entscheiden, ob man ein ‚guter‘ Mensch oder eine ‚schlechter‘ Mensch sein möchte. Das kann dann einen furchtbaren Konflikt bedeuten, der schließlich dennoch zu einer Entscheidung führt, die man eigentlich vermeiden wollte. Dies ist ein Thema, das für das menschliche Leben immer und überall von Bedeutung ist, und wir alle leiden unter diesem Konflikt. Für die Vokalparte von Sopran und Bariton habe ich Texte aus der Novelle in der Originalsprache Japanisch benutzt, da mir diese als meine Muttersprache am besten vertraut ist. Der Titel der Komposition, der dem Titel der Novelle (Name eines Stadttors im Süden der alten Kaiserstadt Kyôto) entspricht, ist vorläufig“ (SHIDA Shôko)

Mitwirkende

ÔTA Maki, Sopran



schloss im März 2003 ihr Studium in klassischem Gesang am Osaka College of Music mit einem M.A.-Titel ab. Ihr Lehrer war YAMAMURA Hiromu, bei dem sie sowohl den klassischen deutschen Gesangsstil wie auch zahlreiche Vokaltechniken der Neuen Musik erlernte. 2002 und 2004 nutzte ÔTA Maki die Gelegenheit zu einem Stimmtraining bei Herbert Brauer in Berlin. In der Endphase ihres Studiums in Japan wirkte sie bereits in einer Reihe von Konzerten mit und wurde zur ersten Sängerinnen Japan für die Werke von Lachenmann und Spahlinger. Auch einige Vokalwerke zeitgenössischer japanischer

Komponisten wurden von ihr uraufgeführt. 2004 gewann sie einen Preis beim Musikwettbewerb KYÔGAKU VI, der von der Japan Society for Contemporary Music unterstützt wird. 2005 nahm sie an der International Ensemble Modern Academy (IEMA) teil und wurde für das Abschlusskonzert als Vokalsolistin ausgewählt.

MATSUDAIRA Takashi, Bariton

wurde 1971 in der Präfektur Aichi (Japan) geboren. Er absolvierte ein Musikstudium an der Toyko National University of Fine Arts and Music. In seine Master-Abschlussarbeit erforschte er Arnold Schönbergs zwischen 1803 und 1908 komponierte Lieder. Als Sänger hat er bei den japanischen Premieren wichtiger Werke zeitgenössischer Komponisten wie W. Rihms „Jakob Lenz“, H. Lachenmanns „Das Mädchen mit den Schwefelhölzern“ und I. Xenakis „Oresteia“ mitgewirkt. Er wirkte aber auch bei



Aufführungen vieler anderer Vokalwerke moderner Komponisten (J. Cage, G. Scelsi, M. Kagel, A. Lucier, YUASA Jôji, MATSUDAIRA Yori-Aki) wie bei Aufführungen von Werken klassischer Komponisten mit. Zwischen 2000 und 2004 sowie 2006 nahm er an den „Stockhausen-Kursen Kürten“ teil und führte Karlheinz Stockhausens TIERKREIS (2001) und 7 LIEDER DER TAGE (2003) auf. Während dieser Zeit studierte er Vokalvortrag bei N. Isherwood und H. Meyer. 2004 organisierte er in Tokyo ein Konzert mit zeitgenössischer Vokalmusik von Berio, Xenaki, Stockhausen u.a., das sehr gute Kritiken erhielt. MATSUDAIRA Takashi lehrt zur Zeit an der Seitoku University.

Benjamin Kobler, Klavier



wurde 1973 in München geboren. Im Alter von 5 Jahren erhielt er den ersten Klavierunterricht, später lernte er auch Cello und bekam Kompositionsstunden. Zu seinen wichtigsten Klavierlehrern zählen C. Piazzini und P.-L. Aimard. Neben dem Konzertexamen im Fach Klavier studierte er auch Neue Kammermusik mit P. Eötvös. Als Solist tritt er in ganz Europa sowie in den USA, Argentinien und Korea auf und konzertiert dabei mit renommierten Orchestern und Dirigenten, aber ebenso mit herausragenden deutschen Neue-Musik-Ensembles wie dem Ensemble Modern (Frankfurt), der Musik-Fabrik (Köln) und dem Stockhausen-

Ensemble. Dabei spielte er Uraufführungen von N. Brass, O. Finnendahl, E. Poppe, H. Pousseur und K. Stockhausen. V. Baltakas widmete ihm das Stück „Pasaka - ein Märchen“. Seit 1999 engagiert sich Benjamin Kobler intensiv für die Musik Karlheinz Stockhausens und studierte in enger Zusammenarbeit mit dem Komponisten dessen Werke mit und für Klavier ein. Im Sommer 2006 brachte er die Klavierstücke „Natürliche Dauern“ zur Uraufführung. Viele dieser Aufführungen sind auf CD dokumentiert. Seit dem Sommer 2003 lehrt er als Dozent der Klavierklasse bei den „Stockhausen-Kursen Kürten“. Benjamin Kobler ist gern gesehener Gast bei zahlreichen bedeutenden Musikfestivals. Neben zahlreichen Rundfunkmitschnitten spielte er CD-Aufnahmen mit Stücken von N. Brass, O. Finnendahl, F. Hummel, G. Ligeti, E. Poppe, S. Reich, K. Stockhausen und S. Wolpe ein.

Laura Alvarez, Klavier

wurde 1979 in Córdoba (Argentinien) geboren. Ihre Klavierstudien begann sie im Alter von 5 Jahren an der dortigen National-Universität.



Anschließend studierte sie mit M. Alvarez und H. Catania. 1996 nahm Laura Alvarez an einem weiterführenden Klavierkurs der University of California at Irvine bei N. Scolnik teil. Nach Argentinien zurückgekehrt, studierte sie in Buenos Aires bei E. Westerkamp in der Tradition der Schule von V. Scaramuzza. 2001 übersiedelte sie nach Europa, wo sie am Konservatorium in Lugano (Schweiz) in der Klasse von Prof. N. Doallo zunächst das Konzertdiplom und danach das Solistendiplom erwarb. Laura Alvarez besuchte Meisterkurse von B. L. Gelber, L. Zilberstein, A. Ballista und A. Golovin und hat an Kammermusikkursen mit F. Benda, R. Cohen, dem Trio di Trieste teilgenommen. 2005 erhielt sie den Stockhausen-Preis für die Interpretation des Werkes „Schlagtrio“. Ihre intensive Konzerttätigkeit als Solistin und als Kammermusikerin umfasst

Auftritte von Südamerika über die USA bis nach Europa. Im September 2006 interpretierte sie das 2. Klavierkonzert von F. Mendelssohn-Bartholdy mit dem Orchester della Svizzera Italiana unter der Leitung von M. Kissoczy. Zur Zeit produziert sie ihre erste Solo-CD mit Werken argentinischer Komponisten (Ginastera, Piazzolla) für den schweizerischen Rundfunk, Radio della Svizzera Italiana.

Markus Schwind, Trompete

geboren 1968, studierte bei Malte Burba in Mainz, Guy Touvron in Paris und bei Markus Stockhausen und Peter Eötvös an der Musik-hochschule in Köln. Er spielte mit renommierten Ensembles für Neue Musik, darunter Klangforum Wien, Ensemble Modern und Asko Ensemble unter der Leitung von Pierre Boulez, Ingo Metzmacher, Sylvain Cambreling,



Hans Zender und Heinz Holliger. Er ist regelmäßiger Gast des Ensemble Recherche und der Musikfabrik NRW und wirkte bei CD- und Rundfunkproduktionen für die Deutsche Grammophon, ECM, EMI und KAIROS mit. Seit 2003 ist Markus Schwind Mitglied des Stuttgarter Ensembles *ascolta*, mit dem er bei internationalen Festivals für zeitgenössische Musik gastiert. Als Solist trat Markus Schwind bei den

Moselfestwochen, in der Berliner Akademie der Künste, den Pariser Kirchen Trinité und St.-Sulpice sowie in Japan beim Takefu International Music Festival auf. Zusammen mit dem Trierer Organisten Martin Bambauer legte er 2006 seine zweite CD "paths-klangwege" (Ifo) vor. Markus Schwind unterrichtet am Peter Cornelius-Konservatorium in Mainz und am Landesmusikgymnasium Rheinland-Pfalz.

László Hudacsek, Schlagzeug

in Ungarn geboren, arbeitet als Solist mit dem Berliner Sinfonie-Orchester, Slovak Radio Sinfonie Orchester, Bruckner Orchester Linz, Ensemble



Resonanz Hamburg, Stuttgarter Kammerorchester; zusammen mit Dirigenten wie James Conlon, Heinz Holliger, Péter Eötvös, Mauricio Kagel, Roland Kluttig, Zolt Nagy, Karlheinz Stockhausen. Er studierte Schlagzeug in Debrecen bei József Vrana, dann in der Karlsruher Musikhochschule bei NAKA-

MURA Isao und bei Péter Eötvös im Ensemble für Neue Musik. Sein Konzertexamen bestand er mit Auszeichnung. 1994-2000 war er Assistent und musikalischer Partner von Professor Nakamura. Weitere berufliche Erfahrungen sammelte er in verschiedenen Orchestern, Ensembles und kammer-musikalischen Formationen. Er spielte bei zahlreichen Musikfestivals und in Konzerthäusern Europas, Amerikas und Asiens. Preisträger u.a. der „13th Japan Wind and Percussion Competition - Tokyo“. Zur Zeit ist er Gastkünstler des ZKM (Zentrum für Kunst und Medientechnologie, Karlsruhe). László Hudacsek lebt seit 1993 in Karlsruhe.

Redaktion: Heinz-Dieter Reese