



LUCIA RONCHETTI (*1963)

- 1** **Le Palais du silence** (2013)
Drammaturgia after Claude Debussy
for ensemble 11:54
- 2** **Helicopters and butterflies** (2012)
solo for an operatic percussionist based
on "The Gambler" by Fyodor Dostoevsky 16:05
- 3** **Forward and downward,
turning neither to the left nor
to the right, for solo cello** (2017)
Action concert piece after
Plutarch and Károly Kerényi for
solo cellist, New version arranged by
Michele Marco Rossi 18:51
- 4** **Lacus timoris** (2015)
Drammaturgia for solo timpani 10:06
- 5** **Rumori da monumenti** (2015)
A study of Johannesburg for recorded voice and
chamber orchestra (new version), text by
Ivan Vladislavic (based on fragments
from "Portrait with Keys") 18:06

Ensemble intercontemporain
Matthias Pintscher *conductor*

Christian Dierstein *percussionist*
Michele Marco Rossi *cellist*

Orchestra della Toscana
Luca Pfaff *conductor*

1 Commissioned by Festival d'Automne à Paris and
Ensemble intercontemporain

4 Commissioned by Nationaltheater Mannheim

5 Commissioned by Orchestra della Toscana

Ensemble intercontemporain

Sophie Cherrier *flute*
Emmanuelle Ophèle *bassflute*
Jérôme Comte *clarinet*
Alain Billard *bass clarinet*
Jens McManama *horn*
Jean-Christophe Vervoitte *horn*
Clément Saunier *trumpet*
Jean-Lacques Gaudon *trumpet*
Jérôme Naulais *trombone*
Gilles Durot *percussion*
Samuel Favre *percussion*
Victor Hanna *percussion*
Jeanne-Marie Conquer *violin*
Hae-Sun Kang *violin*
Odile Auboin *viola*
Grégoire Simon *viola*
Pierre Strauch *violoncello*
Nicolas Crosse *doublebass*

Matthias Pintscher *conductor*

Orchestra della Toscana

Fabio Fabbrizzi *flute*
Alessio Gializzo *oboe*
Marco Ortolani, Alfredo Vena *clarinet*
Umberto Codecà *bassoon*
Paolo Faggi *horn*
Donato De Sena,
Guido Guidarelli *trumpet*
Giorgio Bornacina *trombone*
Morgan Tortelli,
Tommaso Ferrieri Caputi *percussion*
Andrea Tacchi, Daniele Giorgi,
Chiara Morandi, Paolo Gaiani *violin*
Stefano Zanobini, Caterina Cioli *viola*
Luca Provenzani,
Augusto Gasbarri, Stefano Battistini,
Giovanni Simeone *violoncello*
Amerigo Bernardi,
Luigi Giannoni *doublebass*

Luca Pfaff *conductor*

Recording venues: **1** Cité de la musique, **2** **4** Ensemblehaus Freiburg, **3** Abbey Rocchi Studio, **5** Teatro Verdi

Recording dates: **1** 8 Nov 2013, **2** **4** 5 Nov 2016, **3** 11 Feb 2017, **5** 25 Sep 2015

Sound director: **1** Philippe Cabon

Sound engineers: **1** Olivia Branger, Julien Bourdais, Alexandre Martin

Recording engineers: **1** Sylvain Leconte, **2** **4** Reinhold Braig, **3** Tommaso Cancellieri, **5** Marco Capaccioni

Final CD-Mastering: Christoph Amann

Executive producer: **1** Jean-Claude Mullet

Recording supervisor: **1** Elsa Biston

Publishers: **1** Edizione musicali Rai Trade, **2** **4** Edizioni musicali Rai Trade (RTC 4318), **3** Rai

Production: Andreas Karl

Booklet editor: Eva Hausegger

Graphic Design: Alexander Kremmers (paladino media),
cover based on artwork by Enrique Fuentes (*Centralizacion 2*, 2011)



action music pieces

by Roman Reeger

For over 20 years now, music theatre has been a focus in the compositional work and explorations of Lucia Ronchetti, who was born in Rome in 1963. Alongside her numerous, formally quite diverse chamber operas and the “grand” opera *Esame di mezzanotte*, Ronchetti’s oeuvre has also seen the crystallisation of several additional, genre-blurring categories of music theatre: choral operas, *action concert pieces*, soundtracks, and radio plays. All of these have in common the presence of a theatrical idea that need not adhere to a classical narrative programme, instead manifesting a “scenic” formal character in the sense of the literal translation of the ancient Greek word *skéné* (hut, tent), before the backdrop of which gestures and images can be seen and have their effect as such. It is just such a “stage beyond the stage” that serves as the performative locus of those works to which Ronchetti gives the label “dramaturgia”: experiments that straddle the border between music theatre and instrumental music, “concentrated scenes” that acoustically evoke spaces, atmospheres, and figures. Not infrequently, these “scenes in sound” are associated with the spatial arrangement and semantic attributions of the individual instruments as well as with the “roles” of their players.

Silent Landscapes

For the dramaturgia *Le Palais du silence*, commissioned and première in 2013 by Ensemble intercontemporain under the baton of Matthias Pintscher, Ronchetti chose a setup featuring an uncovered grand piano ensconced in two semi-circular rows of instrumentalists. This work’s title refers to an unrealised ballet project of Claude Debussy from 1914. Starting from the “absence” of Debussy’s unwritten score, Ronchetti refers to the attempts he made elsewhere to transfer “silent landscapes” to sound; landscapes that, as abandoned places, render the absence of those persons who may once have passed through them perceptible, rather like footprints in an otherwise untouched snowy landscape. The centrally placed, uncovered piano makes clear Debussy’s simultaneous presence and absence. And it is in this “laboratory of Debussy”, as Ronchetti puts it, that the lowest notes originate, rising upward through the registers as they are taken over and worked with by the ensembles’ instruments. Right at the beginning, three percussionists beat a sextuplet-figure on the bottom edge of the piano’s frame, a figure that can soon be recognised as the main motif from Debussy’s *Le vent dans la plaine* from his first book of *Préludes*, an illustration of Debussy’s compositional search for new sounds. The relationship between sound and silence is manifested again later on in the piece in the form of quoted passages from Debussy’s *Des pas sur la neige* [“Footprints in the Snow”], *La Cathédrale engloutie* [“The Submerged Cathedral”], *Le vent dans la plaine* [“The wind over the plains”], and *Jardins sous la pluie* [“Garden in the Rain”] – all of these piano works that, except for the basic impulses touched off by the percussionists hitting

the piano, almost always appear cloaked in the instrumental tone colours of the ensemble until *Cloches à travers les feuilles* [“Bells Through the Leaves”] makes its first appearance in the piano part shortly before the piece concludes. In Ronchetti’s score, Debussy’s composed pictures of abandoned landscapes take on a certain presence in their ephemerality. They are akin to imaginary, silhouette-like shapes that appear and quickly disappear like the final words of an actor on a theatre stage. *Le Palais du silence* thus sees Ronchetti reflect on the processual nature of composing using the example of Debussy (on whose music she wrote her dissertation) while also providing her listener with an impressive demonstration of the phenomenon of musical absence.

The Exhilaration of the Game

Helicopters and butterflies (2012) is one of Ronchetti’s *action concert pieces* – music theatre miniatures, written for smaller ensembles or sometimes even soloists, that exhibit a situational and concrete character frequently inspired by literary models. The dynamic and compositional disposition of *Helicopters and butterflies* refers to Fyodor Dostoyevsky’s “The Gambler” (1867). This strongly autobiographical novel – which Dostoyevsky wrote in just 26 days – tells the story of first-person narrator Alexei Ivanovich, the destitute private tutor of a bankrupt Russian general who begins playing roulette out of love for the general’s stepdaughter Polina and soon develops a gambling addiction. The bankrupt general, for his part, hopes for the death of his aunt, from whom he expects to inherit money. She, however, appears suddenly in the middle of the novel to expose the ignoble character of her en-

tire despised family and cut them down to size, after which she proceeds to gamble away her entire fortune herself at the roulette table. For Lucia Ronchetti, “the rhythm of The Gambler” is characterised by a “complex accelerando shaping events that lead inexorably to a tragic conclusion”. She therefore places key roulette table scenes in the focus of this “micro music theatre” project for one solo percussionist. The soloist represents various characters in the novel, above all the central figure of Alexei as well as the family matriarch, lending them voices using selected passages from the text. The text’s dramatization unites with the composed scenery, which takes on concrete form via the percussion instruments’ spatial arrangement: the lonely hotel room inhabited by the player is implied by hanging found objects (old wooden chests, an old spring mattress, a sink, wooden boards, scraps of wallpaper, etc.). The scenery’s vertical arrangement, on the other hand, shows how Ronchetti’s compositional structure is by no means geared solely to describing the original text. The percussionist performs on three spatial levels: on the lowest one with tap dancing shoes tapping against the marble, stone, and wooden floor elements, on the middle one using the contents of the “hotel room” and a dulcimer for self-accompanied singing of Russian folk songs (after Igor Stravinsky), and on the upper level with the roulette wheel placed at its centre and played upon with gambling chips, 10- and 20-cent euro coins, and a marble ball. These three levels work together to symbolise the existential vertical tension in the main character, who is trapped between loneliness, the reality of the hotel room, and the hopes and dreams that he associates with the roulette wheel. The percussionist thus becomes a stage performer in Ronchetti’s score,

transforming the concert situation into an audio drama laced with an abundance of atmospheric details: the hypnotic rolling of the ball (represented by a marble ball moving inside a steel drum), flowing water sounds, a tap dancing solo (in the manner of Fred Astaire), and much more.

The acoustic images thus produced tell of the exhilaration and ecstasy of playing, of winning, and of losing, all of which can only ever lead to one conclusion: the player's downfall.

About my collaboration with Lucia Ronchetti

by Christian Dierstein

The work on *Helicopters and butterflies* was highly unusual, yet nevertheless incredibly endearing. Of course, I had answered "yes" to Lucia's request if I was interested in a work for a percussion playing, talking and dancing performer. Our first meeting took place a year before the premiere at the festival d'automne in Paris, whose director, Josephine Markovits, enabled this project. Lucia selected passages from Dostoevsky's *The Gambler*, and we had a vague idea to set the piece in a house with multiple storeys.

Together with my assistant Peter Härringer, I then started building an entire living space on scaffolding, with a sofa, tatty boxes and suitcases, empty bottles, bed sheets, a mirror, a roulette table and so on. Combining all

this with musical items, we ended up with approximately 80 things to use. Lucia proceeded writing the score, and I attempted to learn tap dancing, as I was supposed to recreate a solo of Fred Astaire. Realistically, learning this number would have exceeded the available timeframe exponentially, which meant that my goal changed to imitating its rhythmical structure using a few basic steps only.

I acquired a huge number of gambling chips and tried to find the sounds of a roulette ball with bowls and tambourines. I also had to improve the scaffolding to a degree that I was comfortable moving around on all its levels, following Pippi Longstocking's motto: "We have never tried this before, therefore it will be great!"

*Translation from German by
Martin Rummel*

Labyrinthine Twists

The notion of inevitability would also seem to play a significant role in the action concert piece *Forward and downward, turning neither to the left nor to the right*, originally published in 2013 as an ensemble work and arranged for solo cello by Michele Marco Rossi in 2017. For this "instrumental opera", Ronchetti used an episode from the well-known mythological story of Theseus, who entered the Labyrinth at Knossos on Crete in order to slay the Minotaur and even managed to come back out again thanks to the ball of thread given him by his beloved Ariadne. Ronchetti, starting from the investigations in Hungarian philologist Károly Kerényi's





Labyrinth-Studien, defines the tectonic structure of the Labyrinth as the frame for her concert performance: “The twists and turns of the Labyrinth were both vertical and horizontal. Michele Marco Rossi thus embodies this Escheresque space both acoustically and by way of a structure that he creates using chairs and music stands. He and his cello remain in motion, with him changing his positions and the cello becoming an element of the scenery.” One of Ronchetti’s central literary sources is Plutarch’s portrayal of the Labyrinth, which is also the origin of this work’s title: “Theseus followed the instructions that Daedalus had given to Ariadne: keep going forward and downward, turning neither to the left nor to the right.” Not insignificantly, a labyrinthine structure of twists and turns is also clearly visible in the dramaturgy, here: seven different sections each serve to illustrate a different state, employing nearly all of the expressive possibilities inherent in the cello. The language-like sound-gestures at the beginning represent the communication between Theseus and Ariadne. These are followed by the hero’s entry into the Labyrinth, with his audibly pounding heart alluded to by ostinato notes in the bass register. For the battle with the Minotaur, Ronchetti effectively quotes Led Zeppelin’s *Whole Lotta Love*, supported by foot-stamping along with gasped-out cries of “Ah!” Ariadne, who is half-sister to the Minotaur and stands by Theseus in the battle between the two, becomes a key figure in Ronchetti’s work: she not only opens it, but also encounters the listener once more at its conclusion as a “ghost-like apparition” in the form of Claudio Monteverdi’s *Lamento d’Arianna*, which functions as an epilogue of sorts. This lament is believed to be the only extant remainder of Monteverdi’s 1608 opera *L’Arianna*, which has remained lost to this day. And herein,

says Ronchetti, lies the basic dramaturgical idea of *Forward and downward, turning neither to the left nor to the right*: the hypothetical narrative of Monteverdi’s lost, “ghost-like” opera serves as the plot. The absent thus once more becomes present in a moment of archaeological imagination, with the instrumentalist becoming the central protagonist on the stage of this imaginary theatre.

A Lake of Fear

The close link between the instrumentalist (as a performer and a body) and Ronchetti’s vision of music theatre is evident in many of her chamber operas. But that the soloist also frequently serves as a source of inspiration for purely instrumental forms can be seen in works such as the 2015 *drammaturgia Lacus timoris* for one solo timpanist. The sight of a timpanist with his ear positioned close to the heads of these voluminous drums for tuning is reminiscent of Caravaggio’s depiction of Narcissus gazing at his reflection in the pool, and Ronchetti associates the smooth membranes of the five timpani she employs with the impression made by just such a quiet pool at night, beneath the reflective surface of which the deepest resonances of the orchestral apparatus can be heard. The title refers to the feeling of fear or unease that overcomes the pool-gazer and is borrowed from the name of a 150 km-wide lunar mare that looks like a dark shadow when viewed through a telescope. The instrumentalist-performer’s own gaze into the “mirror” of his drum heads gradually turns up melodic fragments, shadow-like memories, all of which are in a certain way associated with the theme of fear and despair: quotations of Handel’s arias *Lascia ch’io pianga* and *Ombra mai fu*, Chopin’s

Marche funèbre, and the third movement (Adagietto) of Gustav Mahler's 5th *Symphony*. In this context, the expressive range – which runs from soft tickling of the drum heads with the fingertips to violently emphatic strikes – takes on an almost psychoanalytical connotation. And the search for and generation of sounds in the timpani, the shapes of which somewhat resemble “witches’ cauldrons” (Ronchetti), extends to the vocal level, with the percussionist whispering and murmuring. Shortly before this work’s conclusion, the percussionist sings Handel’s famous aria *Lascia ch’io pianga* into the timpani’s heads at a barely audible volume. Ronchetti views this piece of music, which Handel used in combination with two different sung texts (in his oratorio *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* as an evil foreshadowing with the words: “Leave the thorn, take the rose” and later on in his opera *Rinaldo* as a despairing lament with “Let my weep over my cruel fate”), as being particularly representative of both “the question that the timpanist poses to his instrument” and this question’s “answer”.

The Resounding Panorama of a City

Back in 2008, Lucia Ronchetti was one of four composers to receive a group commission from Ensemble Modern and the Siemens Arts Program to deal compositionally with the South African metropolis of Johannesburg, complete with a one-month working visit. Ronchetti, who had never been there before, started out by approaching its socially and architecturally heterogeneous reality via the literary rout of *Portrait with Keys*, a book by South African author Ivan Vladislavić comprised of 138 short texts on life in Johannesburg. These miniatures, which contains detailed observa-

tions of both the routine and the outlandish that affect a mosaic-like impression of this place, were authored between the 1970s and the present. Based on this book’s structure, with all its contrasts and contradictions, Ronchetti arranged a paratactic sequence of individual snapshots, sensory impressions that she gathered during her visit and later on transferred to sound as personal memories. These amount to imaginary sonic images that refer to selected passages of text from Vladislavić’s book, which were recorded for this piece by the Johannesburg-born actor Russel Savadier together with film director Minky Schlesinger. These recordings, says Ronchetti, serve as “sound objects” in their own right, “postcards of a far-distant world in which future and past appear in a concentrated, implosive manner. When the two collide with each other, they create fictional rivers of noise both natural and artificial in character”, and other recorded sounds – such as traffic noise – add a further sonic level. For her revised version of 2015, Ronchetti took nine sections of the text (including a short coda at the end) and arranged them in the form of a parable. Section No. 1 and the penultimate section No. 8 each represent city views – the former as a detailed observation from a pedestrian’s perspective, suggestive of proximity, and the latter through an airplane window high above. Sections No. 2 and No. 6 reflect the city’s urban materiality and excesses, while Nos. 3 and 5 each take up paradoxical descriptions that conceive of Johannesburg – which is one of the few metropolises located neither on a coast nor on a river – either as an “island” or as the “Venice of the South”. Solitary elements that represent breaks in the overall parable-form are Sections No. 4 (visual impressions of a township) and No. 7 (the experience of

entering the Johannesburg Metro, which in the narrative is interlaced with a ride into a mine shaft in this “city of gold mines”). Lucia Ronchetti likewise shaped the musical material to go with this (incomplete) parable-form: just as the Bartók-like gyrating and driving sonic gesturality of the prestissimo opening is reprised in Section No. 8, the conspicuously shimmering repetitions of sixteenth note sextuplets in the strings and winds from section No. 2 return in No. 6. Never does a musically descriptive character become dominant, even if the tonal structure comprised mostly of four-note chords in Section 5 – which centres on “jazzy” solo trumpets – does refer to the local element of gospel music. The collision of all the various impressions and contrasts, in their overall effect, presents the listening observer with an ambivalent and never entirely graspable panorama of this city, with the text of the coda then serving as an impressive encapsulation of this work’s theme and structure: “For a moment the shell of the city was pressed to my ear.”

*Translation from German by
Christopher Roth*



action music pieces

Von Roman Reeger

Seit über 20 Jahren bildet das Musiktheater einen Schwerpunkt in der kompositorischen Arbeit und Suche der 1963 in Rom geborenen Komponistin Lucia Ronchetti. Neben den zahlreichen und in ihrer jeweiligen Form höchst unterschiedlichen Kammeropern und der „großen“ Oper *Esame di mezzanotte* haben sich mehrere Kategorien eines „Musik-Theaters“ herausgebildet, welche die Grenzen der Genres verschwimmen lassen: Choropern, *Action concert / music pieces*, Soundtracks und Hörspiele. Sie alle verbindet das Vorhandensein einer theatralen Idee, die nicht einer klassisch-narrativen Programmatik folgen muss, sondern vielmehr eine „szenische“ Formarchitektur darstellt, im Sinne der wörtlichen Übersetzung des altgriechischen Wortes *Skené* (Hütte, Zelt), die das Hervorbringen von Gesten und Bildern ermöglicht, die vor diesem Hintergrund als solche wirksam werden. Auf einer solchen „Bühne jenseits der Bühne“ spielen auch jene Werke, die Ronchetti als „Dramaturgia“ bezeichnet: Experimente auf der Grenze zwischen Musiktheater und Instrumentalmusik, „konzertante Szenen“, die Räume, Atmosphären und Figuren akustisch evozieren. Nicht selten stehen jene „Klangszenen“ mit der räumlichen Anordnung und semantischen Zuordnung der Instrumente sowie den „Rollen“ der Spieler in Zusammenhang.

Schweigende Landschaften

Für die Dramaturgia *Le Palais du silence*, 2013 als Auftragswerk des Ensemble intercontemporain unter der musikalischen Leitung von Matthias Pintscher uraufgeführt, wählte Ronchetti einen Aufbau mit einem offenen Flügel im Zentrum, der von den anderen Musikern des Instrumentalensembles in einem doppelreihigen Halbkreis umschlossen wird. Der Titel des Werkes geht auf ein nicht realisiertes Ballettprojekt Claude Debussys aus dem Jahr 1914 zurück. Ausgehend von der „Abwesenheit“ der Partitur bezieht sich Ronchetti auf Debussys Versuche, „schweigende Landschaften“ in Klang zu überführen; Landschaften, die als verlassene Orte die Abwesenheit von Personen, die diese vielleicht einmal durchschritten haben, wahrnehmbar machen, wie etwa Spuren in einer sonst unberührten Schneelandschaft. Die gleichzeitige Ab- und Anwesenheit des Komponisten verdeutlicht sich in dem zentral platzierten offenen Flügel. In diesem „Labor Debussys“ (Ronchetti) entstehen die tiefsten Klänge, die, in den Registern aufsteigend, von den Instrumenten des Ensembles übernommen und verarbeitet werden. Gleich zu Beginn spielen drei Schlagzeuger auf der Unterseite des Klavierrahmens eine sextolische Klangfigur, die bald darauf das Hauptmotiv von Debussys *Le Vent dans la plaine* aus dem ersten Buch der *Preludes* erkennen lassen und somit die Suche des Komponisten Debussy nach neuen Klängen illustrieren. Das Verhältnis von Klang und Stille manifestiert sich auch in den im weiteren Verlauf des Stückes zitierten Passagen von Debussys *Des pas sur la neige* („Schritte im Schnee“), *La Cathédrale engloutie* („Die versunkene Kathedrale“), *Feuilles mortes* („Tote Blätter“) und *Jardins sous la pluie* („Gärten im Regen“):

allesamt Klavierwerke, die jedoch – abgesehen von den Grundimpulsen, die durch die das Klavier bearbeitenden Schlagzeuger ausgelöst werden – fast immer in den instrumentalen Klangfarben des Ensembles erscheinen, bis kurz vor Ende *Cloches à travers les feuilles* erstmals im Klavier erklingt. Debussys komponierte Bilder verlassener Landschaften entwickeln in Ronchettis Partitur eine Präsenz in ihrer Flüchtigkeit. Sie gleichen schattenartigen Fantasiegebilden, die entstehen, um kurz darauf wieder zu verschwinden, wie die letzten Worte eines Schauspielers auf der Theaterbühne. In *Le Palais du silence* reflektiert Ronchetti somit nicht nur die Prozessualität des Komponierens am Beispiel Claude Debussys, über dessen Musik sie eine Doktorarbeit verfasste, sondern führt dem Hörer das Moment musikalischer Abwesenheit eindrücklich vor Augen.

Rausch und Spiel

Helicopters and butterflies von 2012 gehört in die Reihe der *action concert pieces*. Musiktheatrale Miniaturen, manchmal Solostücke oder für kleiner besetzte Ensembles, deren situativ-konkrete Verortung als Versuchsanordnung nicht selten von literarischen Vorlagen inspiriert ist. So bezieht sich die Dynamik und kompositorische Disposition von *Helicopters and butterflies* auf Fjodor Dostojewskis „Der Spieler“ (1867). Dostojewskis Roman, der starke autobiografische Züge trägt, entstand innerhalb von nur 26 Tagen und schildert die Geschichte des Ich-Erzählers Alexej Iwanowitsch, dem mittellosen Hauslehrer eines bankrotten russischen Generals, der zunächst aus Liebe zu dessen Stieftochter Polina mit dem Roulettespiel beginnt und bald darauf der Spielsucht verfällt. Der

bankrotte General hofft seinerseits auf den Tod der Erbtante, die durch ihr plötzliches Erscheinen in der Mitte des Romans jedoch die von ihr verabscheute gesamte Familie desavouiert und in die Schranken weist, um ihr Vermögen kurz darauf am Roulettetisch zu verspielen. Für Lucia Ronchetti bildet „ein komplexes Accelerando der Ereignisse, die sich unaußersichtlich auf ein tragisches Ende hin bewegen“ den „Rhythmus des Spielers.“ Und so stellt die Komponistin die Schlüsselszenen am Roulettetisch ins Zentrum ihres „Mikro-Musiktheater-Projekts“ für einen Soloschlagzeuger. Dieser repräsentiert unterschiedliche Figuren des Romans, vor allem die Hauptfigur Alexej und die Patriarchin, denen er durch ausgewählte Textpassagen Stimmen verleiht. Die Dramatisierung des Textes verbindet sich mit der komponierten Szenerie, die durch die Anordnung der Schlagzeuginstrumente eine konkrete Gestalt erhält: Das einsame Hotelzimmer, in dem sich der Spieler aufhält wird durch hängende Objets trouvés (alte Holzkisten, eine alte Sprungfedermatratze, ein Waschbecken, Holzbretter, Tapetenfetzen u. ä.) angedeutet. Dass es Ronchetti in Bezug auf die kompositorische Struktur keineswegs nur um das rein beschreibende Verhältnis zum Originaltext geht, zeigt sich in der vertikalen räumlichen Anordnung. So agiert der Schlagzeuger auf drei räumlichen Ebenen. Auf der unteren mit Steptanzschuhen auf dem aus Marmor-, Stein- und Holzelementen bestehenden Boden, auf der mittleren mit jenen Objekten des „Hotelzimmers“ und einem Hackbrett, auf dem er an zwei Stellen seinen Gesang begleitend russische Volkslieder (nach Igor Strawinsky) spielt. Im Zentrum der oberen Ebene steht das Roulette-Rad, welches u.a. mit Spielchips, 10- und 20-Eurocentmünzen und einem Marmorbild bespielt wird. Diese drei Ebenen symboli-

sieren gleichzeitig die existenzielle Vertikalspannung der Figur, die zwischen der Einsamkeit, der Realität des Hotelzimmers, und ihren Hoffnungen und Träumen gefangen ist, die mit dem Roulette-Rad verbunden sind. Der Schlagzeuger wird in Ronchettis Partitur zum Performer, das Konzert zum Hörspiel, bestehend aus zahlreichen atmosphärischen Details: dem hypnotischen Rollen der Kugel (dargestellt durch eine in einer Steeldrum bewegten Marmorkugel), fließenden Wassergeräuschen, einem Steptanz-Solo (nach Fred Astaires) etc. Akustische Bilder, die vom Rausch und der Ekstase des Spiels erzählen, vom Gewinnen und Verlieren, an dessen Ende immer nur eines steht: der Niedergang des Spielers.

Christian Dierstein über die Zusammenarbeit mit Lucia Ronchetti

Die Arbeitsweise für *Helicopters and butterflies* war eher ungewöhnlich, nicht desto weniger äußerst sympathisch. Lucias Anfrage, ob ich Interesse an einem Stück für einen schlagzeugspielenden, sprechenden, tanzenden Darsteller hätte, habe ich natürlich schnell mit ja beantwortet.

Für unser erstes Treffen ein Jahr vor der geplanten Uraufführung beim festival d'automne in Paris, deren Leiterin Josephine Markovits das Projekt ermöglichte, gab es von Lucia erst mal eine Textauswahl aus dem Roman von Dostojewski „Der Spieler“ und die vage Idee das Werk in einem Haus mit mehreren Etagen spielen zu lassen. Daraufhin habe ich mich mit meinem Helfer Peter Härringer an die Ar-

beit gemacht, eine Wohnlandschaft in einem Gerüst zu bauen, mit Sofa, alten Koffern und Schachteln, leeren Flaschen, Bettzeug, einem Spiegel, einem Roulettetisch und dazu musikalischen Pendants. So entwickelte sich in mehreren Treffen ein Instrumentarium mit geschätzten 80 Gegenständen. Lucia schrieb daraufhin eine Partitur, woraufhin ich erstmal anfang Steptanz zu lernen, da ich ein Solo des Meisters Fred Astaire nachspielen sollte. Das Erlernen dieses Solos hätte den zeitlichen Rahmen um Jahre gesprengt, sodass mein Ziel nach einigen Stunden Unterrichts eher war mit wenigen Grundschritten die rhythmische Struktur nachzubilden. Gleichzeitig bestellte ich Unmengen an Spielchips und versuchte klangliche Entsprechungen für den Klang einer Roulettekugel mit Hilfe von Schüsseln und Rahmentrommeln zu finden, sowie die Statik des Gerüsts so zu verbessern, dass ich mich wirklich auf allen Etagen einrichten konnte, frei nach dem Motto: „Das haben wir noch nie probiert, also wird es sicher gut.“ (Pippi Langstrumpf)

Labyrinthische Wendungen

Der Begriff der Unausweichlichkeit spielt vordergründig auch in dem 2013 als Ensemblestück veröffentlichten und 2017 von Michele Marco Rossi für Solocello arrangierten Action concert piece *Forward and downward, turning neither to the left nor to the right* eine gewichtige Rolle. Für diese „instrumentale Oper“ verwendete Ronchetti eine Episode aus der bekannten mythologischen Erzählung des Theseus, der

auf Kreta das Labyrinth von Knossos betritt, um den Minotaurus zu töten. Mithilfe des Fadens seiner Geliebten Ariadne gelingt es ihm darüber hinaus, das Labyrinth zu verlassen. Ausgehend von den Untersuchungen des ungarischen Philologen Karl Kerényi in dessen „Labyrinth-Studien“ definiert Ronchetti die tektonische Struktur des Labyrinths als Rahmung ihrer Konzertperformance: „Die Drehungen und Wendungen des Labyrinths waren sowohl vertikal wie auch horizontal. So verkörpert Michele Marco Rossi diesen Escher-ähnlichen Raum sowohl akustisch wie auch mittels einer Struktur, die er aus Stühlen und Notenpulten konstruiert. Er selbst bleibt mit dem Cello in Bewegung, ändert seine Positionen, das Cello wird zum szenischen Element.“ Als weitere zentrale literarische Quelle ist Plutarchs Darstellung des Labyrinths zu nennen, die auch den Titel des Werkes begründete: „Theseus folgte den Anweisungen, die Daedalus Ariadne gegeben hatte: weiter nach vorne und nach unten gehen und sich weder nach links noch nach rechts drehen.“ Jene Struktur der Wendungen tritt nicht zuletzt auch in der Dramaturgie des Werkes klar zutage: Sieben verschiedene Abschnitte illustrieren jeweils verschiedenen Zustände, wobei nahezu sämtliche Ausdrucksmöglichkeiten des Cellos zum Einsatz kommen. So zeigen die sprachähnlichen Klanggesetzen des Beginns die Verständigung zwischen Theseus und Ariadne. Hiernach folgt der Eintritt des Helden in das Labyrinth, dessen Herz hörbar schlägt, worauf die ostinaten Bassnoten verweisen. Für den Kampf mit dem Minotaurus zitiert Ronchetti effektiv den Rock-Song *Whole Lotta Love* der Gruppe Led Zeppelin, unterstützt von Stampfen und keuchenden „Ah!“-Rufen. Ariadne, die Halbschwester des Minotaurus, die Theseus im Kampf gegen das Ungeheuer rüstet und

beisteht, wird in Ronchettis Werk zu einer Schlüsselfigur: Sie eröffnet es nicht nur, sondern begegnet dem Hörer in Gestalt von Claudio Monteverdis *Lamento L' Arianna* als „geisterhafte Erscheinung“ auch in einer Art Epilog am Schluss. Dieses Lamento gilt als das einzige Zeugnis von Monteverdis 1608 komponierter Oper *L' Arianna*, die bis heute verschollen ist. Hierin liegt zugleich die dramaturgische Grundidee von *Forward and downward, turning neither to the left nor to the right*: Monteverdis „geisterhafte Oper“ wird zur imaginären Handlung von *L' Arianna*, wie Ronchetti es beschreibt. Das Abwesende wird abermals präsent in einem Moment archäologischer Imagination und der Instrumentalist zum Hauptakteur auf der Bühne dieses imaginären Theaters.

See der Furcht

Dass der Instrumentalist als Performer und Körper eng mit Ronchettis Vision von Musiktheater verbunden ist, lässt sich anhand vieler ihrer Kammeroperen nachweisen. Dass er ihr jedoch darüber hinaus immer wieder auch als Quelle der Inspiration für instrumentale Formen dient, zeigt sich u.a. in der Dramaturgie *Lacus timoris* für einen Solopauker von 2015. Es ist das Bild des mit dem Ohr dicht am Fell seine voluminösen Instrumente stimmenden Paukers, das an Caravaggios Darstellung des sein Spiegelbild im See betrachtenden Narziss erinnert. Die glatten Felle der fünf Pauken verbindet Ronchetti mit dem Eindruck eines stillen nächtlichen Sees, unter dessen spiegelnder Oberfläche die tiefsten Resonanzen des Orchesterapparats erklingen. Der Titel verweist auf das Gefühl der Furcht bzw. der Unheimlichkeit, welches den Betrachter überkommt und ist einem etwa 150 km breiten



Helicopters and butterflies

© Lucia Ronchetti

Lavasee auf dem Mond entliehen, der durch den Blick des Teleskops als schwarzer Schatten erscheint. Der Blick des Instrumentalisten-Performers in diesen „Spiegel“ seiner Paukenfelle bringt nach und nach melodische Fragmente, schattenhafte Erinnerungen zum Vorschein, die allesamt auf gewisse Art und Weise mit dem Thema Furcht und Verzweigung in Zusammenhang stehen. Händels Arien *Lascia ch'io pianga* und *Ombra mai fu*, Chopins *Marche funèbre* sowie aus dem III. Satz (Adagietto) der 5. Sinfonie Gustav Mahlers. Die Bandbreite des Ausdrucks, die vom sanften Streicheln der Felle mit den Fingerspitzen bis hin zu gewaltsam-expressiven Schlägen reicht, erhält in diesem Kontext eine fast psychoanalytische Konnotation. Die Suche und Beschwörung der Klänge in den auch visuell „Hexenkesseln“ gleichenden Pauken (Ronchetti) wird auch vokal durch Flüstern und Murmeln des Schlagzeugers fortgesetzt. Kurz vor Ende singt dieser Händels berühmte Arie *Lascia ch'io pianga* kaum hörbar in die Felle der Pauken. Gerade in diesem Stück, das Händel mit zwei unterschiedlichen Texten vertonte – in seinem Oratorium *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* als böse Vorahnung mit den Worten: „Lass die Dornen, pflücke die Rose“ und später in seiner Oper *Rinaldo* als verzweifelte Klage mit „Lass mich beweinen, mein grausames Schicksal“ – sieht Ronchetti „die Frage, die der Pauker an sein Instrument richtet“ und deren „Antwort“ repräsentiert.

Klingendes Panorama einer Stadt

Bereits 2008 erhielt Lucia Ronchetti als eine von insgesamt vier KomponistInnen den vom Ensemble Modern und dem Siemens Arts Program zusammen vergebenen Auftrag, sich kompositorisch mit der süd-

afrikanischen Metropole Johannesburg auseinanderzusetzen, verbunden mit einem einmonatigen Arbeitsaufenthalt. Ronchetti, die die Stadt zuvor nie bereist hatte, näherte sich der gesellschaftlichen und architektonisch heterogenen Wirklichkeit Johannesburgs abermals zunächst über die Literatur. Das Buch „Portrait with Keys“ des südafrikanischen Autors Ivan Vladislavić umfasst 138 kurze Texte über das Leben in der Stadt Johannesburg. Miniaturen, detaillierte Betrachtungen des Alltags, aber auch der Absonderlichkeiten, die ein Mosaik dieser Stadt entwerfen und zeitlich von den 1970er Jahren bis in die Gegenwart reichen. Ausgehend von dieser Struktur der Kontraste und Gegensätze entwirft Ronchetti eine parataktische Struktur einzelner Momentaufnahmen, sinnliche Eindrücke, die sie bei ihrem Besuch der Stadt sammelte und später als persönliche Erinnerungen in Klang überführte. Es sind imaginierte Klangbilder, die auf ausgewählte Textauschnitte aus Vladislavićs Buch treffen, die von der Regisseurin Minky Schlesinger und dem aus Johannesburg stammenden Schauspieler Russel Savadier aufgenommen wurden. Diese Aufnahmen bilden laut Ronchetti eigene „Sound-Objekte“, „Postkarten einer weitentfernten Welt, in der Zukunft und Vergangenheit konzentriert und implisiv erscheinen. Wenn sie aufeinanderprallen, erzeugen sie fiktionale Geräuschströme, die sowohl natürlich als auch artifiziell sein können.“ Aufgenommene Geräusche, beispielsweise des Verkehrs, bilden eine weitere klangliche Ebene. Für ihre 2015 überarbeitete Fassung verwendete Ronchetti neun Abschnitte des Textes (inklusive einer kurzen Coda am Ende), die in Form einer Parabel angeordnet sind. So stellen die Abschnitte Nr. 1 und der vorletzte Nr. 8 jeweils Betrachtungen der Stadt dar. Zunächst in der detaillierten

Beobachtung aus der Nähe suggerierenden Perspektive des Fußgängers und später aus der Distanz des Blicks durch das Flugzeugfenster. Die Abschnitte Nr. 2 und Nr. 6 reflektieren die urbane Materialität und den Exzess, während Nr. 3 und 5 jeweils paradoxe Beschreibungen aufgreifen, welche die Stadt – die als eine der wenigen Metropolen geografisch weder am Wasser noch an einem Fluss liegt – als „Insel“ und „Venedig des Südens“ benennen. Als Solitäre und somit die Parabelform brechend stehen die Abschnitte Nr. 4 (visuelle Eindrücke eines Townships) und 7 (das Betreten der Johannesburger Metro, das sich in der Erzählung mit dem Einfahren in eine der Minen der „Goldminenstadt“ verschränkt). Lucia Ronchetti hat auch die Formen und die Gestaltung des musikalischen Materials an diese (unvollständige) Parabelform angepasst: So wie etwa die zirkulierend-treibende und an Kompositionen Béla Bartóks angelehnte Klanggestik des Prestissimo-Beginns auch im achten Abschnitt wiederaufgenommen wird, kehren auch die markant-flirrenden sextolischen Sechzehntel-Repetitionen in den Streichern und Blechbläsern des 2. Abschnitts in Nr. 6 zurück. Niemals steht das musikalisch Deskriptive im Vordergrund, wenngleich z. B. die tonale Struktur aus meist viertönigen Akkorden im Abschnitt Nr. 5, in dessen Zentrum „jazzige“ Solotrompeten stehen, auch auf das lokale Kolorit der Gospelmusik verweisen. Es ist das Aufeinanderprallen der unterschiedlichen Eindrücke und Kontraste, die dem hörenden Betrachter in ihrer Wirkung ein ambivalentes und nie komplett erfassbares Panorama dieser Stadt vor Augen führen. Nicht zuletzt bringt der Text der Coda das Thema und die Struktur des Werkes eindrücklich auf den Punkt: „Für einen Moment war die Muschel der Stadt an mein Ohr gepresst.“





Lucia Ronchetti

Born in Rome in 1963, Lucia Ronchetti studied Composition and Computer Music at the Accademia di Santa Cecilia and Philosophy at the University of Rome. In Paris, she took composition seminars with Gérard Grisey, participated in the annual computer music courses at IRCAM (1997) and obtained her PhD in musicology at the École Pratique des Hautes Études en Sorbonne, under the direction of François Lesure (1999). In 2005 she was Visiting Scholar (Fulbright fellow) at the Columbia University Music Department in New York, at the invitation of Tristan Murail. Other important working experiences include those with Sylvano Bussotti (Scuola di musica di Fiesole, 1981–1984), Salvatore Sciarrino (Corsi internazionali di Città di Castello, 1989–1991), Hans Werner Henze (Marino, 1993–1996), Folkmar Hein (Elektronisches Studio der TU Berlin, 2006–2009), André Richard (Experimentalstudio des SWR, Freiburg, 2003–2005). Lucia Ronchetti has frequently been composer in residence: Villa Concordia, Bamberg; Studio für elektroakustische Musik, Akademie der Künste, Berlin; Schlossmediale Werdenberg, Zürich; Yaddo, New York; Berliner Künstlerprogramm des DAAD, Berlin; Fulbright scholar program, New York; Staatsoper of Stuttgart; Experimentalstudio des SWR, Freiburg; MacDowell Colony, Boston; Akademie Schloss Solitude, Stuttgart; Cité internationale des arts, Paris; Fondation Nadia Boulanger, Paris; Fondation des Treilles, Paris.

Her music theatre projects were recently produced by Staatsoper Unter den Linden, Berlin (*Rivale*, 2017, *Lezioni di tenebra*, 2014, *Last desire*, 2011); Staatstheater Braunschweig (*Rivale*, 2018); Teatro Massimo, Palermo (*Inedia prodigiosa*, 2017); Nouvelle Philharmonie, Paris (*Les aventures de Pinocchio*, 2017); Romaeuropa (*Inedia prodigiosa*, 2016, *Anatra al sal*, 2014); Accademia Nazionale di Santa Cecilia (*Inedia prodigiosa*, 2016); Berliner Ensemble (*Abschlussball*, 2016); Nationaltheater Mannheim (*Aria da baule*, 2016, *Esame di mezzanotte*, 2015, *Lacus timoris*, 2015, *Neumond*, 2011); Semperoper Dresden (*Mise en Abyme*, 2015, *Sub-Plot*, 2013, *Contrascena*, 2012); In 2017 her chamber opera *Rivale*, commissioned by the Staatsoper Unter den Linden and co-produced by the Staatstheater Braunschweig, was presented as opening production in the Neue Werkstatt of the Staatsoper. In 2018 the Accademia di Santa Cecilia in Rome will realize a new production of her choral opera *Inedia prodigiosa*, conducted by Ciro Visco. The Opera di Roma and Festival Romaeuropa, will produce the Italian version of her chamber opera *Le avventure di Pinocchio* performed by the Ensemble intercontemporain.

She is preparing a new opera commissioned by the Opera Frankfurt in collaboration with the Schauspiel Frankfurt.

Tiziano Scarpa, Ermanno Cavazzoni, Ivan Vladislavic, Eugene Ostashevsky, Katja Petrowskaja, Iso Camartin and Toti Scialoja have written original librettos and texts for her Opera and *action concert pieces* or *action music pieces*.

Lucia Ronchetti

Lucia Ronchetti wurde 1963 in Rom geboren und studierte Komposition an der Accademia di Santa Cecilia und Philosophie an der Universität in ihrer Heimatstadt. In Paris besuchte sie Kompositionsseminare bei Gérard Grisey, nahm an einem Jahreskurs des IRCAM (1997) teil und promovierte 1999 in Musikwissenschaft an der École Pratique des Hautes Études an der Sorbonne unter der Leitung von François Lesure. 2005 folgte sie als Gastprofessorin (Fulbright fellow) der Einladung von Tristan Murail ans Department für Musik der Columbia University in New York. Lucia Ronchetti war Composer in Residence bei Institutionen wie dem internationalen Künstlerhaus Villa Concordia (Bamberg), der Künstlerkolonie Yaddo (Saratoga Springs, NY), den Staatstheatern Stuttgart, der MacDowell Colony (Peterborough, New Hampshire, USA), der Akademie Schloss Solitude (Stuttgart) sowie dem Schloss Werdenberg (Werdenberg, Schweiz) und wurde außerdem vom Deutschen Akademischen Austauschdienst (DAAD) gefördert. Die Komponistin arbeitet mit verschiedenen musikalischen Formen. Ihr Schaffen reicht von Opern und Kammeropern für professionelle Sänger und Musiker über Choropern für Ensembles mit Laienchören bis hin zu musikalischen Experimenten ohne Bühne („Dramaturgia“).

Von 2012 bis 2015 realisierte sie im Rahmen einer Koproduktion der Semperoper Dresden mit dem Opernhaus Halle ein drei Spielzeiten umfassendes Musiktheaterprojekt: *Contrascena*, *Sub/Plot* und *Mise en abyme*. Ihre Oper *Esame di mezzanotte* nach einem Libretto von Ermanno Cavazzoni wurde im Mai 2015 in der Regie und Ausstattung von Achim Freyer am Nationaltheater Mannheim uraufgeführt. Die Produktion wurde von der Fachzeitschrift *Opernwelt* als „Uraufführung des Jahres 2015“ ausgezeichnet. Im Oktober 2017 präsentierte sie ihre neue Kammeroper *Rivale* im Auftrag der Staatsoper Unter den Linden Berlin anlässlich der Eröffnung der Neuen Werkstatt. Koproduziert wurde die Oper vom Staatstheater Braunschweig, Regie führte Isabel Ostermann. Für 2018 steht eine Neueinstudierung der Choroper *Inedia prodigiosa* durch die Chöre der Accademia di Santa Cecilia in Rom an. Darüber hinaus werden das Ensemble intertemporain und die Oper Rom in Kooperation mit dem Festival Romaeuropa das Musiktheater *Les Aventures de Pinocchio* zur Aufführung bringen. Mit *Prosopopeia* steht außerdem die Premiere einer weiteren Choroper in der Bamberger Stephanskirche auf dem Programm. Zudem arbeitet Lucia Ronchetti an einer neuen Kammeroper, die an der Oper Frankfurt zur Uraufführung kommen wird. Tiziano Scarpa, Ermanno Cavazzoni, Ivan Vladislavic, Eugene Ostashevsky, Katja Petrowskaja, Iso Carmartin und Toti Scialoja haben die Libretti und Texte für ihre Oper, sowie für ihre *action concert pieces* bzw. *action music pieces* geschrieben.

www.luciaronchetti.com



Michele Marco Rossi

"Intensive study and performance of contemporary music has been one of the most successful aspects of Michele's musical personality. What is striking about his work is an approach which combines a high level of technical execution with a spontaneous passion for research that is absolutely original."

Giovanni Sollima

"M.M.R.'s cleverly designed programme showed that the cello and the cellists have conquered new territory ... a magnificent temperament"

Neue Zürcher Zeitung

Since his successful debut as a soloist at the Venice Biennale Michele Marco Rossi is held in high regard by some of the greatest contemporary musicians. He has a repertoire which already includes first performances and collaborations that range from the new generation of emerging composers to the great international luminaries of our time: Ivan Fedele, Krzysztof Penderecki, Salvatore Sciarrino, Beat Furrer, Lucia Ronchetti, Enno Poppe, Alessandro Solbiati, Carola Bauckholt, Klaus Huber, Ennio Morricone and Helmut Lachenmann. Michele Marco Rossi studied with Francesco Dillon and Ensemble Modern, after winning a scholarship to the International Ensemble Modern Academy in Frankfurt, and with Lucas Fels (Arditti Quartet).

He was subsequently awarded a Master's degree with highest honours from Santa Cecilia, where he studied under Giovanni Sollima, and in 2017 he won a post-graduate place at the University of Music and Dramatic Arts Mozarteum in Salzburg to study with Enrico Bronzi.

His performances for solo cello and with ensembles like Ensemble Modern, FontanaMix, PMCE, Accroche Note and Ensemble Chromoson, and as a soloist with orchestras, are the core of his musical activity, which encompasses festivals and concert halls such as the Venice Biennale, Witten Newcomer Konzert, Berlin Philharmonic Chamber Music Hall, Auditorium Parco della Musica in Rome, Cité de la Musique et de la Danse in Strasbourg, Transart, Wiesbaden Kurhaus, Accademia Filaronica Romana and the Festival dei Due Mondi in Spoleto. In 2017, he gave the world premiere performance of Goffredo Petrassi's *Adagio e Minuetto variati* for cello and orchestra ("the young Roman cellist confirmed his reputation as a virtuoso cellist with a special focus on modern music"; *Il Giornale della Musica*) with the Orchestra di Padova e del Veneto conducted by Marco Angius, and the first Italian performance of Ivan Fidele's *Dioscuri* for two cellos and orchestra with the Orchestra Sinfonica Abbruzzese. He is a founding member of the Syntax Ensemble, the new Italian ensemble for contemporary music

www.michelemarcorossi.com

Michele Marco Rossi

„Intensive Auseinandersetzung und Performance zeitgenössischer Musik gehören mit Sicherheit zu den hervorzuhebenden Aspekten von Micheles Musikerpersönlichkeit. Absolut bewundernswert ist die Verbindung von höchstem technischen Niveau und der Leidenschaft für Exploration.“

Giovanni Sollima

„M.M.R. hat ein raffiniertes Programm zusammengestellt, welches aufzeigt, dass das Cello und der Cellist neue Territorien erobert haben und das mit glänzenden Temperament.“

Neue Züricher Zeitung

Seit seinem erfolgreichen Debut als Solist bei der Biennale von Venedig genießt Michele Marco Rossi einen ausgezeichneten Ruf unter den Größen der zeitgenössischen Musikszene. Sein breites Repertoire umfasst Uraufführungen von einer neuen Generation von aufstrebenden Komponisten, sowie die Zusammenarbeit mit den großen, internationalen Gefeerten unserer Zeit: Ivan Fedele, Krzysztof Penderecki, Salvatore Sciarrino, Beat Furrer, Lucia Ronchetti, Enno Poppe, Alessandro Solbiati, Carola Bauckholt, Klaus Huber, Ennio Morricone und Helmut Lachenmann.

Rossi studierte bei Francesco Dillon und nach Erhalt eines Stipendiums für die Internationale Ensemble Modern Akademie in Frankfurt am Main mit dem Ensemble Modern. Wichtige Impulse erhielt er bei Lucas Felsvom Arditti Quartett.

Michele Marco Rossi schloss sein Masterstudium bei Giovanni Sollima an der Akademie Santa Cecilia in Rom mit Auszeichnung ab. Seit 2017 vertieft er seine Studien bei Enrico Bronzi an der Universität Mozarteum Salzburg.

Kern seiner musikalischen Tätigkeit bilden internationale Auftritte als Solist und Kammermusiker. Konzerte mit Ensembles wie dem Ensemble Modern, FontanaMix, PMCE, Accroche Note und dem Ensemble chromoson, sowie rege musikalische Tätigkeit bei Festivals und Konzertreihen wie der Biennale Venedig, dem Wittener Newcomer Konzert, im Kammermusiksaal der Berliner Philharmonie, im Auditorium Parco della Musica Rom, in der Cité de la Musique et de la Danse in Strasbourg, beim Transart festival, im Kurhaus Wiesbaden, Konzertreihe der Quirinale Radio 3, Accademia Filaronica Romana und beim Festival dei Due Mondi Spoleto.

Im Jahr 2017 erfolgte die Welt-Uraufführung von Goffredo Petrassis Stück *Adagio e Minuetto variati* für Violoncello und Orchester mit dem Orchestra di Padova e del Veneto, unter der Leitung von Marco Angius („Der junge römische Cellist bestätigte seinen Ruf als Cellovirtuose, spezialisiert auf zeitgenössische Musik“ Il Giornale della Musica), sowie die italienische Erstaufführung von Ivan Fedeles *Dioscuri* für zwei Violoncelli und Orchester mit dem Orchestra Sinfonica Abbruzzese. Michele Marco Rossi ist eines der Gründungsmitglieder des Ensemble Syntax.

www.michelemarcorossi.com



Christian Dierstein

Christian Dierstein studied under Bernhard Wulff at the Freiburg Musikhochschule and under Gaston Sylvestre in Paris. He is the winner of numerous competitions and received scholarships from the Studienstiftung des deutschen Volkes and the Akademie Schloß Solitude, Stuttgart. He is the percussionist of the ensemble recherche since 1988.

Together with Marcus Weiss and Nic Hodges he forms the trio accanto. In addition to his performances of new music, he has focused on non-European music and free improvisation. In the season 2010/11 he was one of the "Rising Stars" from the European Concert Hall Organisation. He has recorded for several labels including Kairos, col legno, Stradivarius, Winter & Winter, neon and his recordings have been the recipients of numerous awards. Since 2001 he is Professor for percussion and new chamber music at the Hochschule für Musik in Basel, Switzerland. He gave masterclasses in Buenos Aires, Berlin, Chicago, Los Angeles, Genf, Madrid, Moskau, New York, Oslo, Peking, Valencia, Tiflis and others. Since 2008 he is one of the percussion tutor of the Darmstädter summer courses, since 2011 he is the percussion tutor of the Impuls academy in Graz, and since 2017 a tutor of the Luzern academy.

Christian Dierstein, absolvierte sein Musikstudium bei Bernhard Wulff in Freiburg, bei Gaston Sylvestre in Paris und bei Wassilios Papadopoulos in Mannheim. Er ist Preisträger zahlreicher Wettbewerbe und war Stipendiat der deutschen Studienstiftung, sowie der Akademie Schloss Solitude in Stuttgart. Seit 1988 ist er der Schlagzeuger des „ensemble Recherche“ und seit 1994 des „Trio accanto“ mit Nic Hodges und Marcus Weiss. Er beschäftigt sich intensiv mit außereuropäischer Musik und der freien Improvisation. In der Saison 2010/11 war er einer der „Rising Stars“ der European Concert Hall Organisation. Sein solistisches Auftreten mit verschiedenen Orchestern führen ihn um die ganze Welt. Zahlreiche Rundfunk- und CD-Einspielungen als Solist und mit Kammermusik belegen sein Können. Seit 2001 ist er Professor für Schlagzeug und neue Kammermusik an der Hochschule für Musik in Basel und seit 2014 Gastprofessor in Madrid

Zahlreiche Kurse für Schlagzeug, u. a. in Buenos Aires, Berlin, Chicago, Los Angeles, Genf, Madrid, Moskau, New York, Oslo, Peking, Valencia, Tiflis, Winterthur. Seit 2008 ist er Schlagzeugdozent bei den internationalen Ferienkursen für Neue Musik in Darmstadt, seit 2011 Dozent bei den Impuls Kursen in Graz und 2017 Tutor bei der Luzern Akademie.

www.christiandierstein.de



Ensemble intercontemporain

In 1976, Pierre Boulez founded the Ensemble intercontemporain with the support of Michel Guy (who was Minister of Culture at the time) and the collaboration and Nicholas Snowman. The Ensemble's 31 soloists share a passion for 20th–21st century music. They are employed on permanent contract, enabling them to fulfill the major aims of the Ensemble: performance, creation and education for young musicians and the general public. Under the artistic direction of Matthias Pintscher the musicians work in close collaboration with composers, exploring instrumental techniques and developing projects that interweave music, dance, theater, film, video and visual arts. In collaboration with IRCAM (Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique), the Ensemble intercontemporain is also active in the field of synthetic sound generation. New pieces are commissioned and performed on a regular basis with the support of La Fondation Meyer. The Ensemble is renowned for its strong emphasis on music education: concerts for kids, creative workshops for students, training programs for future performers, conductors, composers, etc. Since 2004, the Ensemble soloists have been tutoring young instrumentalists, conductors and composers in the field of contemporary repertoire at the Lucerne Festival Academy, a several week educational project held by the Lucerne Festival. Resident of the Philharmonie de Paris, the Ensemble performs and records in France and abroad, taking part in major festivals worldwide. The Ensemble is financed by the Ministry of Culture and Communication and receives additional support from the Paris City Council.

www.ensembleinter.com

Das Ensemble intercontemporain wurde im Jahr 1976 von Pierre Boulez gemeinsam mit der Unterstützung von Michel Guy (dem damaligen Kulturminister) und in Zusammenarbeit mit Nicholas Snowman gegründet. Das Ensemble besteht aus 31 SolistInnen, die alle gemeinsam die Leidenschaft für Musik des 20. bzw. 21. Jahrhunderts teilen. Die Ensemblemitglieder sind alle fest als MusikerInnen angestellt und widmen sich vorwiegend der Aufführung und Vermittlung zeitgenössischer Musik. Unter der künstlerischen Leitung von Matthias Pintscher arbeiten die EnsemblemitgliederInnen eng mit zeitgenössischen KomponistInnen zusammen und kooperieren darüber hinaus auch interdisziplinär mit anderen Kunstsparten, wie etwa mit Tanz, Theater, Film, Musik und bildender Kunst. In gemeinsamer Zusammenarbeit mit dem IRCAM (Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique), ist das Ensemble intercontemporain auch im Bereich synthetic sound generation tätig. Neue uraufgeführte Werke werden mit der Unterstützung von der Fondation Meyer gefördert und aufgeführt. Das Ensemble intercontemporain ist auch für seine Musikvermittlungsprojekte für Kinder, Kreativ-Workshops für Studierende und für Trainings-Programme für KünstlerInnen, DirigentInnen und KomponistInnen bekannt. Seit dem Jahr 2004 unterrichten die Ensemblemitglieder auch während der Luzern Akademie eine Meisterklasse für zeitgenössische Musik. Seit Januar 2015 ist das Ensemble intercontemporain in der Philharmonie de Paris beheimatet und tritt häufig bei internationalen renommierten Festivals weltweit auf. Das Ensemble wird durch das Kunst und Kultur Ministerium und der Stadt Paris unterstützt.



Matthias Pintscher

Matthias Pintscher is the Music Director of the Ensemble intercontemporain and Principal Conductor of the Lucerne Festival Academy Orchestra. He has also served as Artist in Association with the BBC Scottish Symphony Orchestra since October 2010, and was the inaugural Artist in Residence and featured artist at the new Elbphilharmonie concert hall in Hamburg. Equally accomplished as conductor and composer, Pintscher has created significant works for the world's leading orchestras and regularly conducts throughout Europe, the US, and Australia. Pintscher began his musical training in conducting with Peter Eötvös in his early twenties, during which time composing took a more prominent role in his life. Soon after, he divided his time equally between conducting and composing studying with mentor Pierre Boulez, rapidly gaining critical acclaim and international attention in both areas of activity.

Pintscher has appeared as guest conductor with the Chicago Symphony Orchestra, The Cleveland Orchestra, Los Angeles Philharmonic, New York Philharmonic, Royal Concertgebouw Orchestra, Berliner Philharmoniker, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, NDR Hamburg, Mahler Chamber Orchestra, Tonhalle Orchester Zürich, London Symphony Orchestra, BBC Symphony Orchestra, and the Mariinsky Orchestra, among others. A prolific composer, his works are frequently performed by major orchestras worldwide. He is published by Bärenreiter-Verlag, and recordings of his compositions can be found on KAIROS, EMI, Teldec, Wergo, and Winter & Winter. Pintscher has been on the composition faculty of the Juilliard School since 2014.

www.matthiaspintscher.com

Matthias Pintscher

Matthias Pintscher ist Musikdirektor des Ensemble intercontemporain und Principal Conductor der Luzern Festival Akademie. Seit Oktober 2010 ist er auch als Artist in Association beim BBC Scottish Sinfonie Orchester tätig und war bei der Eröffnung der Elbphilharmonie in Hamburg Artist in Residence. Matthias Pintscher ist als Komponist und auch als Dirigent tätig und hat bedeutende Werke für die führenden Orchester unserer Zeit komponiert und dirigiert regelmässig in Europa, in den USA und in Australien.

Mit Anfang 20 begann Pintscher seine musikalische Ausbildung als Dirigent bei Peter Eötvös, zu dieser Zeit nahm das Komponieren noch eine wichtigere Rolle in seinem Leben ein. Später begann er sich mehr mit dem Dirigieren auseinander zu setzen, unter anderem bei seinem Mentor Pierre Boulez. Bald darauf bekam er internationale Aufmerksamkeit als Komponist wie auch als Dirigent.

Pintscher ist oft als Gastdirigent beim Chicago Sinfonie Orchester, Cleveland Orchester, Los Angeles Philharmoniker, New Yorker Philharmoniker, Royal Concertgebouw Orchester, Berliner Philharmoniker, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, NDR Hamburg, Mahler Chamber Orchester, Tonhalle Orchester Zürich, London Symphony Orchester, BBC Symphony Orchester und dem Mariinsky Orchester tätig.

Seine eigenen Werke werden von namhaften Orchestern weltweit aufgeführt. Verlegt werden seine Werke vom Bärenreiter-Verlag, Aufnahmen sind erschienen bei KAIROS, EMI, Teldec, Wergo, and Winter & Winter. Matthias Pintscher ist seit 2014 in der Kompositionsklasse an der Juilliard School of Music in New York tätig.

www.matthiaspintscher.com



Luca Pfaff

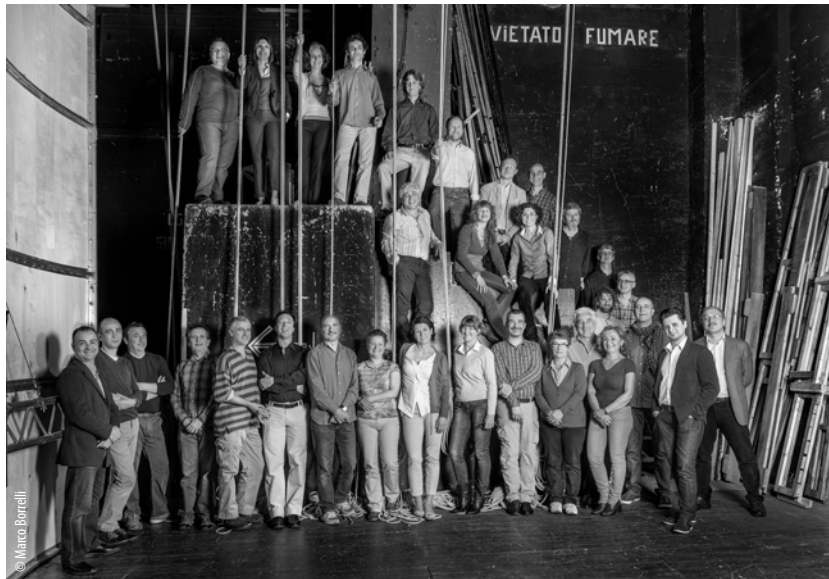
Luca Pfaff was born in Switzerland and now lives in Strasbourg, France. After receiving his diploma for piano and composition from the Conservatory in Milan, he attended courses in conducting under Hans Swarowsky in Vienna and Franco Ferrara in Rome and Siena. Renowned for his extraordinary versatility and wide knowledge of repertoire, Luca Pfaff conducts symphony orchestras, operas, chamber groups and contemporary music ensembles, including the Bayerischer Rundfunk Orchestra, Bamberg Symphony, the BBC orchestra in the UK, the Tonhalle Zurich Orchestra, Gulbenkian Orchestra in Lisbon, the Orchestre Philharmonique de Radio France and the National Broadcasting Orchestras of Germany, France, Italy, Austria, Spain, Finland, Belgium, Switzerland, Argentina and Mexico. Between 1987 and 1997 he was the music director of the Orchestra and Opera in Strasbourg. He has also conducted at numerous international festivals around the world. He has conducted at many of Europe's leading opera houses including Monnaie de Brussel, the Vlaamse Opera (Antwerp), Maggio Musicale of Florence, Châtelet in Paris, Arena di Verona, La Fenice in Venice and opera houses in Nizza, Montpellier, Nancy, Rotterdam, Bern, Geneva, Milan, Madrid, Buenos Aires and Santiago.

Between 2001 and 2006 he was the first guest conductor at the Vlaamse Opera in Antwerp. In September 2006 he opened the season of the Vlaamse Opera with Battistelli's *Richard III* directed by Robert Carsen and in 2007 with *Prova d'orchestra* by the same composer. Luca Pfaff's teaching activities include positions at the conservatoire of Paris, in Madrid, Vienna, Lisbon, Seoul and at the University of Music and Performing Arts in Graz.

Luca Pfaff

Luca Pfaff wurde in der Schweiz geboren und lebt heute in Straßbourg, in Frankreich. Nachdem er das Diplom am Mailänder (Klavier- und Komposition) abschloss, studierte er anschließend bei Hans Swarowsky Dirigieren in Wien sowie bei Franco Ferrara in Rom und Siena. Luca Pfaff ist bekannt für sein außergewöhnlich vielseitiges und breites Repertoire.

Er dirigiert Sinfonieorchester, Opern, Kammerorchester und zeitgenössische Musik Ensembles. Unter anderem leitete er bekannte Orchester wie: das Bayerische Rundfunk Orchester, die Bamberger Symphoniker, das BBC Orchestra, das Tonhalle-Zürich Orchester das Gulbenkian-Orchester Lisbon, das Orchestre Philharmonique de Radio France und die Nationalorchester von Deutschland, Frankreich, Italien, Österreich, Spanien, Finnland, Belgien, Schweiz, Argentinien und Mexiko. Von 1987 bis 1997 war Luca Pfaff der Musikdirektor der Oper und des Orchesters in Straßburg. Es folgten Einladungen zu renommierten Festivals weltweit. Er dirigiert Opern u. a. an der Monnaie in Brüssel, am Maggio Musicale in Florenz, am Châtelet in Paris, in Straßburg, Montpellier, Nancy, Mailand, Verona, Triest, Buenos Aires und Santiago. Von 2000–2006 war er erster Gastdirigent bei der Flämischen Oper (Antwerpen). In Antwerpen dirigierte er die Uraufführung von Battistelli's *Richard III* (Regie Robert Carsen) und 2006 eine Neuproduktion von *Prova d'orchestra* (Regie Andrea Schwalbach). In den letzten Jahren unterrichtete er Meisterklassen am Pariser Konservatorium, in Madrid, Wien, Lissabon, Seoul und an der Hochschule für Musik in Graz geführt.



Orchestra della Toscana

Founded in 1980, ORT was established under the tutelage of the Tuscan Regional Government, the Municipal Government of Florence, and the Provincial Administrations of Florence. While under the artistic direction of Luciano Berio, ORT was given national recognition for excellence by Italian Ministry of Cultural Affairs. In the historic Teatro Verdi in the heart of Florence, the Orchestra is composed of 45 musicians, divided into accomplished chamber groups: I Solisti dell'ORT, Ort-Ensemble, Harmoniemusik – I Fiati dell'ORT.

Since 1992 the Orchestra tours around the world and has collaborated with renowned musicians including: Salvatore Accardo, Martha Argerich, Rudolf Barshai, Yuri Bashmet, Giorgio Battistelli, Luciano Berio, Frans Brüggen, Myung-Whun Chung, Gianluigi Gelmetti, Daniel Harding, Eliahu Inbal, Yo-Yo Ma and Uto Ughi. As versatile interpreters of a wide range of repertoire from Baroque to contemporary composers ORT is dedicated to musical research beyond the barriers, between different genres, experimenting with new possibilities of making music, and verifying the relationships between writing and improvisational music.

ORT has recorded CDs with EMI, Memories, Agora, Dreyfus. In 2016, a new album by the ORT was released on the Sony Classical label with the main conductor Daniele Rustioni and dedicated to Giorgio Federico Ghedini's music. Two more CDs have been made (again on Sony) dedicated respectively to Alfredo Casella and Goffredo Petrassi; their release is expected in 2018.

Das Orchestra della Toscana wurde 1980 in Zusammenarbeit mit der toskanischen Provinz und der Stadt Florenz gegründet.

Unter der Leitung von Luciano Berio, der das Orchester ab dem Jahr 1983 leitete, wurde das Orchester national bekannter und auch vom italienischen Kulturministerium ausgezeichnet. Der Sitz des Orchesters ist im historischen Teatro Verdi, im Herzen Florenz. Das Orchester besteht aus 45 MusikerInnen und ist auch in Kammerorchester Gruppen unterteilt: I Solisti dell'ORT, ORTensemble, Harmoniemusik – I Fiati dell'ORT. Seit 1992 tourt das Orchester erfolgreich durch die Welt und kann auf viele erfolgreiche Kooperationen mit bekannten MusikerInnen zurückblicken, wie etwa mit: Salvatore Accardo, Martha Argerich, Rudolf Barshai, Yuri Bashmet, Giorgio Battistelli, Luciano Berio, Frans Brüggen, Myung-Whun Chung, Gianluigi Gelmetti, Daniel Harding, Eliahu Inbal, Yo-Yo Ma und Uto Ughi.

Das Orchester pflegt ein breites Repertoire von Barock bis zur zeitgenössischen Musik und widmet sich auch der musikalischen Erforschung, die über Grenzen bzw. auch über Genres hinausgeht. In den letzten Jahren hat das Orchestra della Toscana CDs mit EMI und Sony Classical aufgenommen, letztere mit dem Dirigenten Daniele Rustioni. Zwei weitere CDs sind in Planung und werden voraussichtlich 2018 erscheinen.

© & © 2018 paladino media gmbh, Vienna
www.kairos-music.com

0015027KAI
ISRC: ATK941752201 to 05

LC 10488

