

JOHANNES KALITZKE

Story Teller . Figuren am Horizont

Johannes Moser

Ivana Pristašová

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

œnm . österreichisches ensemble für neue musik

Johannes Kalitzke

KAIROS



JOHANNES KALITZKE (*1959)

Story Teller (2015/2016)
for cello and orchestra

- | | | |
|---|-------------------------------------|------|
| 1 | Schaukel
[See-Saw] | 5:24 |
| 2 | Eiserne Puppe
[Iron Doll] | 4:33 |
| 3 | Manhattan Butterfly | 4:52 |
| 4 | Bett im Licht
[Bed in the Light] | 5:53 |
| 5 | Ruinenfee
[Fairy of the Ruin] | 3:48 |
| 6 | Panic Room | 2:59 |

Figuren am Horizont (2011)
for violin solo and six instrumentalists

- | | | |
|----|---|------|
| 7 | Skizze für ein unbewohnbares
Haus [Sketch for an
Uninhabitable House] | 5:12 |
| 8 | Brennende Uhr
[Burning Clock] | 4:22 |
| 9 | Gebet auf schiefer Ebene
[Prayer on a Slipper Slope] | 5:07 |
| 10 | Travestia de Tristano | 4:56 |
| 11 | Skizze für ein Haus im Licht
[Sketch for a House in the Light] | 7:14 |

TT 54:19

1-6 Johannes Moser *violoncello*
Deutsches Symphonie Orchester Berlin
Johannes Kalitzke *conductor*

7-11 Ivana Pristašová *violin*
œnm . österreichisches ensemble für neue musik
Vera Klug *flute*
Andreas Schablas *clarinet*
Nora Skuta *piano*
Arabella Hirner *percussion*
Susanne von Gutzeit *viola*
Peter Sigl *violoncello*

1-11 Johannes Kalitzke *conductor*

Recording dates: 1-6 18 January 2017

7-11 9 May 2012

Recording venues: 1-6 Haus des Rundfunks Berlin, Großer Sendesaal

7-11 Mozarteum Salzburg, Solitär

Recording supervisor: 1-6 Wolfgang Hoff

7-11 Nicole Brunner

Engineers: 1-6 Nikolaus Löwe

7-11 Walter Sailer

Mastering, Editing: 1-11 Johannes Kalitzke, Anne-Kristin Sölter

7-11 Nicole Brunner

Final mastering: Christoph Amann

Producers: Johannes Kalitzke, Andreas Karl

Publisher: Boosey & Hawkes . Bote & Bock

Graphic design: Alexander Kremmers (paladino media),
cover based on Artwork by Enrique Fuentes



Image – Sound – Memory

In few composers' oeuvres does contemplation of the most varied kinds of visual media play as great a role as it does in the oeuvre of Johannes Kalitzke. But it's less the references to visual creative means, genre-typical characteristics, and concrete visual motifs in the titles of works or movements that are significant, here; the point much rather lies in thinking about images as a possible way of storing traces of the concrete or symbolic in the visual space in order to use specific arrangements of corresponding elements to generate narrative relationships. Images are, as a rule, static – meaning that the things they show are subject to the fixation of locations or conditions within a predetermined image space. But can this initial situation be transferred, at least by analogy, to a composition's actual construction? Or more precisely: to a certain individual parametric design along with its attendant sound locations, volumes, tone colours, or types of motion? If one conceives of Kalitzke's *modus operandi* in this sense, the composer's role could be compared with that of someone viewing a picture: the observer, in observing, arranges a picture's components as a temporal sequence by fixing his gaze on details, following objects' contours with his eyes, or relating colour values to one another – thereby entering into a performative relationship with the image space's individual elements. The (figurative) similarity

in what Kalitzke does is embodied by how he arranges his compositional elements in the sonic space to create an initial situation where he then changes how these elements relate to one another. The composer deals with the fact that his music cannot really be equated with the representational quality of images by injecting historical references that, ideally, help to activate all manner of associations among the listeners. In this way, Kalitzke takes sediments of Western cultural and musical history as the subtext of the music he conceives, which can be seen in a very concrete way in references to the most varied compositional techniques, stylistic elements, and musical allusions. And in the case of the works brought together here, Kalitzke also works with elements from the traditional instrumental concerto, linking his interest in the visual with the parameters and possibilities of a specific musical genre.

This becomes particularly clear in the case of *Story Teller* for violoncello and orchestra (2015/16). With his decision to musically juxtapose a solo cello with an orchestral collective, one could say that Kalitzke resorted to a model that is itself characterised by a narrative context, since the soloist – one need only think of the virtuoso 19th-century concerto here – acts as a sort of "narrator" in the broadest sense: an individual who, embedded in an appropriate musical staging of his part, appears on this "musical stage" much like an actor and, using solo monologues, holds his own against the collective of other musicians. What's more, the basic narrative situation referred to by the title *Story Teller* is lent a very special profile: Kalitzke, in his composing, refers to actual creative processes from the visual realm, choosing photographs staged

by fashion photographer Tim Walker in order to play with narrative contexts as his mental starting point. In a way comparable to Walker's process of opening up a narrative space with photographs carefully arranged in terms of their details and pictorial motifs, which thus represent the final state of a story that one can reconstruct using visual details, the composer chooses certain sonic elements and compositional strategies to create the prerequisites for a musical dramaturgy with a narrative flow. In doing so, he also employs a layer of sampled sounds, the concrete and acoustic character of which possess considerable associative power enabling them to represent the "flood of images and commercialism" in contemporary everyday life.

Thanks to unchanging structures that Kalitzke, after a fashion, sends "through different spaces" and "alters by way of the respective sonic and stylistic conditions of their surroundings," all of the movements in *Story Teller* have certain structural aspects in common despite their differing character, and this lends the work cohesion. But since the composer follows different rules in every movement, the ways in which he relates the cello to its musical surroundings differ. At the same time, this work's six-part structure, comprising a seamlessly joined sequence of movements bearing visually suggestive titles – *Schaukel [See-Saw]*, *Eiserne Puppe [Iron Doll]*, *Manhattan Butterfly*, *Bett im Licht [Bed in the Light]*, *Ruinenfee [Fairy of the Ruins]*, and *Panic Room* – is subject to a clear overarching dramaturgy in that the solo part's contours are absorbed more and more strongly by the orchestra, a process by which the relationship between foreground and background changes: while the cello is at first intro-

duced as a solo instrument in the classic sense and accompanied by the collective, the soloist gradually becomes more deeply involved in the tutti apparatus, serving as a "dialogue partner or a component" until his part actually comes to parallel individual orchestral parts, ever more often being entirely co-opted and ultimately "being absorbed by the rotating masses of sound" and virtually steamrolled by the mass that is the orchestra – quite similar to the way it is in Walker's photographs, in which his highly detailed staging of the space overgrows everything, with the supposed main character represented by the model being pushed out to the very periphery of attention.

The idea of disappearance projected onto the solo instrument in *Story Teller* also, though in an entirely different way, determines the concept of the composition *Figuren am Horizont [Figures on the Horizon]* (2011): here, Kalitzke pits a solo violin part against a six-part ensemble consisting of viola, cello, flute, clarinet, piano, and percussion played one-to-a-part, thereby anchoring the narrative quality in a chamber music-like fibre from which the soloist repeatedly emerges as a component. This work, in keeping with its subtitle, consists of "five obituaries" dedicated by Kalitzke to deceased artist-colleagues – whose names he refrains from revealing. What the composer is more concerned with here is having the "images" of the deceased individuals, imagined by way of changing musical constellations, disappear compositionally from the music and thus also from memory, just as – in relating to the remembered dead on an everyday basis – our memories of a given person change and grow increasingly pale over time. In each individual movement, Kalitzke shapes this analogue of the tran-

Story Teller

(© Akademie der Künste, Berlin, Johannes-Kalitzke Archiv)

sition from a state of experienced presence to one of remembered absence in a different way, thus creating a series of “musical images” that represent different modes of remembering and forgetting (as a musical analogy to emotional processes) – a strategy that, in turn, relies upon a diversity of musical topoi and associatively rich elements for support.

It is in this way that Kalitzke, in the movement *Skizze für ein unbewohnbares Haus* [Sketch for an Uninhabitable House], works with the Fibonacci sequence (a series of numbers directly related to the proportions of the golden ratio) and transfers, as a way of underlining the uninhabitability of the building referred to in this movement’s title, a calculation of dysfunctional architectural proportions to the rhythmic structures of his writing, proportions that he thereupon renders increasingly obscure. In *Brennende Uhr* [Burning Clock], he uses gradually disappearing cascades of notes to refer to “the burning down and burning out of life’s energy, which consumes itself”, while *Gebet auf schiefer Ebene* [Prayer on a Slippery Slope] works with the associative fields of a chorale motif that – much like a “prayer that reaches nobody” – is distorted by microtonal shifts and ends up taking on some characteristics of a parody. With *Travestia de Tristano*, the composer refers to the 13th-century *Lamento di Tristano*, certain rhythmic elements of which he emphasizes in order to reinterpret it as a wobbly tarantella that ultimately grows blurrier and blurrier. And the final movement, *Skizze für ein Haus im Licht* [Sketch for a House in the Light], once again features brief interjections of material from the other movements, material that he subjects to a process of musical clarification that leaves behind the impression of a song

in the traditional Viennese Wienerlied genre – something akin to a memory from long-bygone times that determines the work’s conclusion like a shadow, thus once again referring to the visual nature of Kalitzke’s composing.

The quotations that appear in this text were taken from statements by the composer included in the work commentaries by Eckhard Weber (on *Story Teller*, printed in the ultraschall berlin programme book, Berlin 2017, p. 22–23) and Gottfried Franz Kasperek (on *Figuren am Horizont*, printed in the Aspekte Festival 2012 programme book, Salzburg 2012, p. 16–17).

Stefan Drees

Bild – Klang – Erinnerung

Es gibt nicht viele Komponisten, in deren Schaffen der gedankliche Bezug zu unterschiedlichen Arten von Bildmedien eine dermaßen große Rolle spielt wie in den Werken Johannes Kalitzkes. Dabei sind weniger die in Werk- oder Satztiteln verankerten Hinweise auf bildnerische Gestaltungsmittel, genretypische Ausprägungen oder konkrete Sujets von Bedeutung als die Auffassung von Bildern als Möglichkeit, Spuren von Gegenständlichem oder Symbolischem im visuellen Raum zu speichern, um durch spezifische Anordnung entsprechender Elemente narrative Zusammenhänge auszuprägen. Zwar sind Bilder in der Regel statisch, sodass die darauf gezeigten Dinge einer Festschreibung von Orten oder Zuständen in einem vorgegebenen Bildraum unterliegen. Doch lässt sich diese Ausgangssituation zumindest per Analogie auf den Tonsatz einer Komposition – genauer: auf die jeweils individuelle parametrische Gestaltung samt zugehöriger Tonorte, Lautstärken, Klangfarben oder Bewegungsarten – übertragen. Versteht man Kalitzkes Vorgehen in diesem Sinn, ließe sich die Rolle des Komponisten mit derjenigen eines Bildbetrachters vergleichen: Dieser bringt während des Betrachtens die Bestandteile eines Bildes in ein zeitliches Nacheinander, indem er Details fixiert, mit seinem Blick den Konturen von Gegenständen folgt oder Farbwerke miteinander in Beziehung setzt, also ein performatives Verhältnis zu den einzelnen Elementen des Bildraumes einnimmt. Ähnlich agiert – in übertragenem

Sinne – Kalitzke, indem er zunächst durch Anordnung seiner kompositorischen Elemente im Tonraum eine Ausgangssituation entwirft, bevor er anschließend deren Beziehungen zueinander allmählich verändert. Dem Umstand, dass sich Musik eigentlich nicht mit der Gegenständlichkeit von Bildern gleichsetzen lässt, begegnet der Komponist durch Einbeziehung historischer Bezugnahmen, die beim Publikum im besten Falle zur Aktivierung vielgestaltiger Assoziationen beitragen. Auf diese Weise macht Kalitzke Sedimente der abendländischen Kultur- und Musikgeschichte zum Subtext seiner musikalischen Entwürfe, was sich ganz konkret in einer Bezugnahme auf unterschiedlichste kompositorische Techniken, stilistische Elemente oder musikalische Anspielungen abzeichnet. Im Falle der hier vereinigten Werke kommt außerdem hinzu, dass Kalitzke mit Elementen der Gattung Instrumentalkonzert arbeitet, also seine Auseinandersetzung mit Bildlichkeit an die Bedingungen und Möglichkeiten eines konkreten musikalischen Genres knüpft.

Besonders deutlich tritt dies in der Komposition *Story Teller* für Violoncello und Orchester (2015–2016) zutage: Die Wahl des musikalischen Gegenübers von solistischem Violoncello und Orchesterkollektiv lässt sich als Rückgriff auf ein Modell verstehen, das bereits von sich aus durch einen narrativen Kontext gekennzeichnet ist, da der Solist – man denke nur an das Virtuosenkonzert des 19. Jahrhunderts – als eine Art Erzähler im weitesten Sinne agiert: als Individuum, das, in eine entsprechende musikalische Inszenierung seines Parts eingebettet, ähnlich wie ein Schauspieler die „musikalische Bühne“ betritt und sich mithilfe solistischer Monologe gegenüber dem Musikerkollektiv durchsetzt. Diese im Werktitel

festgehaltene narrative Grundsituation gewinnt in *Story Teller* ein ganz besonderes Profil, weil Kalitzke sich beim Komponieren auf tatsächliche bildnerische Verfahren bezieht und als gedanklichen Ausgangspunkt die mit narrativen Kontexten spielenden fotografischen Inszenierungen des Modelfotografen Tim Walker wählt: Vergleichbar Walkers Verfahren, mit seinen in ihren Einzelheiten und Bildmotiven sorgfältig arrangierten Fotografien einen erzählerischen Raum zu öffnen, der den Endpunkt einer anhand visueller Details rekonstruierbaren Geschichte darstellt, schafft der Komponist durch Wahl bestimmter klanglicher Elemente und satztechnischer Strategien die Voraussetzung für eine musikalische Dramaturgie mit narrativem Verlauf. Dabei setzt er auch eine Schicht aus gesampelten Klängen ein, deren konkret-akustische Klangtypen aufgrund ihrer besonderen Assoziationskraft stellvertretend für die „Bilderflut und Kommerzialität“ im heutigen Alltag stehen.

Basierend auf gleichbleibenden Strukturen, die Kalitzke gewissermaßen „durch wechselnde Räume“ schiebt und „durch die jeweiligen klanglich-stilistischen Umgebungsbedingungen verändert“, weisen sämtliche Sätze von *Story Teller* trotz unterschiedlichen Charakters strukturelle Gemeinsamkeiten auf, die dem Werk Zusammenhalt verleihen. Indem der Komponist dennoch in jedem Satz eigenen Gesetzmäßigkeiten folgt, setzt er das Violoncello auf unterschiedliche Weise mit der musikalischen Umgebung in Beziehung. Zugleich unterliegt auch der sechsteilige Gesamtverlauf mit seinen zäsurlos aufeinander folgenden, durch die Titelgebung Bildliches heraufbeschwörenden Einzelsätzen *Schaukel*, *Eiserne Puppe*, *Manhattan Butterfly*, *Bett im Licht*, *Ruinenfee* und *Panic*

Room einer deutlichen Dramaturgie, da die Konturen des Soloparts immer stärker vom Orchester aufgesogen werden und sich damit die Beziehung zwischen Vorder- und Hintergrund verändert: Während das Violoncello zunächst im klassischen Sinn als Solo-Instrument eingeführt und vom Kollektiv begleitet wird, findet allmählich eine stärkere Einbindung des Solisten in den Tutti-Apparat statt, wodurch der Cellist zu dessen „Dialogpartner oder zu dessen Bestandteil“ wird, bis er durch Parallelführung seines Parts mit einzelnen Orchesterstimmen stellenweise eine vollständige Vereinnahmung erfährt und schließlich „am Ende von den rotierenden Klangmassen aufgesogen“ sowie von der orchestralen Masse förmlich überrollt wird – ganz ähnlich den Fotografien Walkers, in denen die detailreiche Inszenierung des Bildraumes alles überwuchert und das Model als eigentliche Hauptfigur an den Rand der Aufmerksamkeit gerückt ist.

Die hier auf das Soloinstrument projizierte Idee des Verschwindens bestimmt auch, freilich auf ganz andere Weise, das Konzept der Komposition *Figuren am Horizont* (2011): Hier stellt Kalitzke einer Solovioloncello ein sechsköpfiges Ensemble aus gleichfalls solistischen Instrumentalstimmen – Viola, Violoncello, Flöte, Klarinette, Schlagzeug und Klavier – gegenüber und verankert die Narrativität dadurch in einem kammermusikalischen Gewebe, als dessen Bestandteil der Solist immer wieder erscheint. Das Werk besteht, so der Untertitel, aus „fünf Nachrufen“, die Kalitzke verstorbenen Künstlerkollegen zugeeignet hat, ohne die Bezugspersonen jedoch namentlich zu nennen. Es geht dem Komponisten vielmehr darum, die durch wechselnde musikalische Konstellationen imaginiereten „Bilder“ der Verstorbenen kompositorisch aus

Story Teller
 © Akademie der Künste, Berlin, Johannes-Kalitzke Archiv)

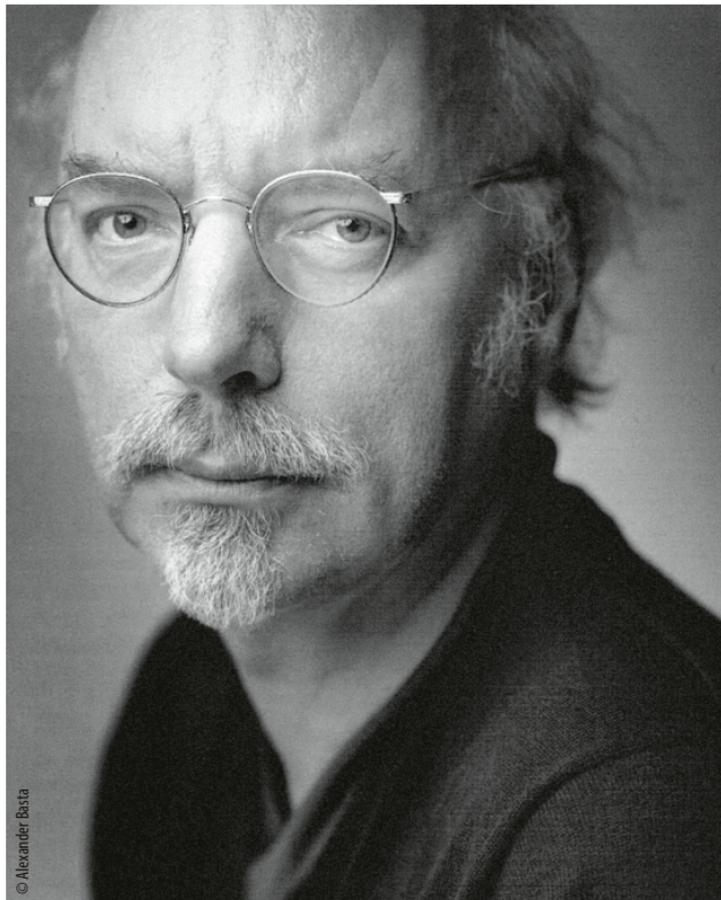
dem Tonsatz und damit auch aus der Erinnerung verschwinden zu lassen, so wie im alltäglichen Verhältnis zu Verstorbenen sich die Erinnerung an einen Menschen im Laufe der Zeit wandelt und zunehmend verblasst. Dieses Pendant zum Übergang vom Zustand erlebter Präsenz zu memorierter Abwesenheit gestaltet Kalitzke in jedem einzelnen Satz auf andere Weise und schafft damit eine Reihe „musikalischer Bilder“, die nicht nur – als musikalische Analogie zu seelischen Vorgängen – stellvertretend für unterschiedliche Arten des Erinnerns und Vergessen stehen, sondern sich zur Unterstützung dieser Strategie wiederum auf vielfältige musikalische Topoi und assoziationsreiche Elemente stützen.

So arbeitet Kalitzke in der Skizze für *ein unbewohnbares Haus* mit der Fibonacci-Reihe – einer Zahlenfolge, die in unmittelbarem Zusammenhang zu den Proportionen des Goldenen Schnittes steht – und überträgt, damit die Unbewohnbarkeit des im Satz-titel benannten Gebäudes unterstreichend, eine Berechnung dysfunktionaler statischer Proportionen in die rhythmischen Strukturen seines Tonsatzes, um sie dann zunehmend zu verbergen. In *Brennende Uhr* thematisiert er durch allmählich verschwindende Tonkaskaden das „Ab- und Ausbrennen von Lebensenergie, die sich von selbst verzehrt“, während das Gebet auf schiefer Ebene mit den assoziativen Feldern eines Choralmotivs arbeitet, das – wie ein „Gebet, welches niemand erreicht“ – durch mikrintervallische Veränderung verzerrt wird und parodistische Züge annimmt. Mit der *Travestia de Tristano* nimmt der Komponist Bezug auf das *Lamento di Tristano*, einen Trauergesang aus dem 13. Jahrhunderts, den er durch Hervorhebung rhythmischer Elemente in eine

schwankende Tarantella umdeutet und am Ende immer stärker verwischt. Die an letzter Stelle stehende *Skizze für ein Haus im Licht* lässt noch einmal Einsprengel aus den übrigen Sätzen anklingen und setzt sie einem musikalischen Klärungsprozess aus, der den Tonfall eines Wienerliedes übrig lässt, das – wie ein Erinnerung aus zurückliegender Zeit – schattenhaft den Schluss des Werkes bestimmt und auf diese Weise noch einmal auf die Bildhaftigkeit von Kalitzkes Komponieren verweist.

Bei den eingeflochtenen Zitaten handelt es sich um Aussagen des Komponisten aus *Werkcommentaren* von Eckhard Weber (zu *Story Teller*, abgedruckt in: Programm-buch ultraschall berlin, Berlin 2017, S. 22–23) und Gottfried Franz Kasperek (zu *Figuren am Horizont*, abgedruckt in: Programmheft Aspekte Festival 2012, Salzburg 2012, S. 16–17).

Stefan Drees



Johannes Kalitzke

born in 1959 in Cologne, studied church music there from 1974 until 1976. After passing his school-leaving examinations, he studied piano with Aloys Kontarsky, conducting with Wolfgang von der Nahmer and composition with York Höller at the Cologne Music Academy. A stipend of the Study Foundation of the German People made it possible for him to study at IRCAM in Paris, where he was a pupil of Vinko Globokar, and simultaneously in Cologne with Hans Ulrich Humpert (electronic music).

His first engagement as a conductor was in 1984, at the Gelsenkirchen Music Theatre in the Revier, where he was principal conductor from 1988 to 1990. In 1991 he became artistic director and conductor of the Ensemble MusikFabrik, of which he was a co-founder. Since then he has been a regular guest conductor with ensembles (Klangforum Wien, Collegium Novum Zürich, Ensemble Modern) and with numerous symphony orchestras (including the NDR Symphony Orchestra, BBC Symphony Orchestra, BR Symphony Orchestra and the Munich Philharmonic). There have also been opera productions (including the State Opera Unter den Linden Berlin, the Stuttgart Opera, the Vienna Festival, the Munich Biennial and the Salzburg Festival).

He has toured Russia, Japan and the USA. Numerous CD recordings complete his activities as an interpreter of classical and contemporary music.

As a composer he has received a number of commissions for the Donaueschingen Music Days and the Witten Days for New Chamber Music, as well as for numerous radio orchestras. His teaching activities include ensemble seminars at the Folkwang University of the Arts in Essen and at the Hannover Academy, the directorship of the ensemble forum at the Darmstadt Summer Courses, the directorship of the conducting forum for ensemble music of the German Music Council as well as conducting courses at the Salzburg Summer Academy. Since 2015 he is professor for conducting at the Mozarteum University Salzburg.

Johannes Kalitzke has received numerous awards including the Bernd Alois Zimmermann Prize of the City of Cologne and a stipend for the Villa Massimo in Rome (2003). He has been a member of the Berlin Academy of the Arts since 2009 and since 2015 he is a member of the Bavarian Academy of Fine Arts.

www.johanneskalitzke.com

Johannes Kalitzke

Geboren 1959 in Köln, studierte er dort von 1974 bis 1976 Kirchenmusik. Nach dem Abitur folgte ein Studium an der Kölner Musikhochschule, Klavier bei Aloys Kontarsky, Dirigieren bei Wolfgang von der Nahmer und Komposition bei York Höller. Ein Stipendium der Studienstiftung des Deutschen Volkes ermöglichte ihm einen Studienaufenthalt in Paris am Institut IRCAM. Dort war er in dieser Zeit Schüler von Vinko Globokar, zugleich in Köln von Hans Ulrich Humpert (elektronische Musik).

Sein erstes Engagement als Dirigent führte Johannes Kalitzke 1984 an das Gelsenkirchener „Musiktheater im Revier“, wo er in den Jahren 1988 bis 1990 Chefdirigent war. 1991 wurde er künstlerischer Leiter und Dirigent der „Musikfabrik“, des Landesensembles von Nordrhein-Westfalen, dessen Mitbegründer er war. Seither ist er regelmäßig als Gastdirigent bei Ensembles (Klangforum Wien, Collegium Novum, Ensemble Modern) und zahlreichen Sinfonieorchestern, darunter denen des WDR, der BBC, des BR und der Münchner Philharmoniker, tätig. Dazu kamen Opernproduktionen an der Staatsoper Unter den Linden, der Stuttgarter Oper, den Wiener Festwochen, der Münchner Biennale und den Salzburger Festspielen. Tourneen nach Russland, Japan und Amerika sowie zahlreiche CD-Aufnahmen ergänzen seine Tätigkeit als Interpret klassischer und zeitgenössischer Musik. Als Komponist erhielt er mehrfach Aufträge, so etwa für die Donaueschinger Musiktage und die Wittener Tage für Neue Musik. Orchesterstücke entstanden für das Festival Ultraschall, das RSO Wien und die Hamburger

Sinfoniker. Sein erstes Musiktheaterstück, der *Bericht vom Tod des Musikers Jack Tiergarten* war Beitrag der Münchner Biennale 1996. Seine zweite Oper, *Molière oder die Henker des Komödianten*, eine Auftragsarbeit für das Land Schleswig-Holstein, wie auch seine dritte Oper, *Inferno* nach Peter Weiss, wurden an der Oper Bremen uraufgeführt. Eine Oper nach dem Roman *Die Besessenen* nach W. Gombrowicz wurde vom Theater an der Wien für 2010 beauftragt. Im Auftrag der Augsburger Philharmoniker entstand im Jahr 2011 eine Stummfilm-Orchestermusik für den Film *Die Weber* (1927), danach Pym, für das Theater Heidelberg.

Zu seinen Lehrtätigkeiten zählen Ensembleseminare an der Folkwanghochschule Essen und Hannover, die Leitung des Ensembleforum bei den Darmstädter Ferienkursen, regelmäßig Leitung des Dirigentenforums für Ensemblemusik des Deutschen Musikrates, Dirigentenkurse an der Sommerakademie Salzburg. Seit 2015 hat er eine Professur für Dirigieren an der Universität Mozarteum Salzburg inne.

Kalitzke erhielt zahlreiche Auszeichnungen, unter anderem den Bernd-Alois-Zimmermann-Preis der Stadt Köln und für das Jahr 2003 das Stipendium für die Villa Massimo, Rom. Seit 2009 ist er Mitglied der Akademie der Künste und seit 2015 Mitglied der Bayerischen Akademie der Schönen Künste, München.

www.johanneskalitzke.com



© Sarah Wjizenbeck

Johannes Moser

Since his brilliant debut with the Berlin Philharmonic under Zubin Mehta, Johannes Moser, the triple ECHO Classical Music Prize winner, has been one of the world leaders in his field. He performs worldwide with major orchestras including the Chicago Symphony Orchestra, Los Angeles Philharmonic, New York Philharmonic, London Symphony Orchestra, Royal Concertgebouw Orchestra, Bavarian Radio Symphony Orchestra, Leipzig Gewandhaus Orchestra, Tokyo Symphony Orchestra and Israel Philharmonic Orchestra, under conductors such as Herbert Blomstedt, Valery Gergiev, Mariss Jansons, Lorin Maazel, Zubin Mehta, Semyon Bychkov, Riccardo Muti, Christian Thielemann and Franz Welser-Möst.

Johannes Moser has a passionate focus on New Music. In his US debut in 2005, he played with Pierre Boulez and the Chicago Symphony Orchestra, playing the Cello Concerto by Bernard Rands. He plays new tracks with the electric cello, with which he has already done several world premieres, most recently Enrico Chapela's Magnetar, together with Gustavo Dudamel and the Los Angeles Philharmonic. Contact with the young public, from kindergarteners to high schoolers, is particularly close to Johannes Moser's heart; he combines with almost every concert engagement with either a school visit or a master class.

Born in Munich in 1979 and the son of a renowned German-Canadian musical family, he began playing the cello at the age of eight and studied with David Geringas. In 2002, he won the Tchaikovsky Competition in Moscow and received a special award for his interpretation of the rococo variations.

Johannes Moser plays on a cello by Andrea Guarneri from 1694 from a private collection.

www.johannes-moser.com

Johannes Moser

Der dreifache ECHO Klassik – Preisträger Johannes Moser gehört nicht zuletzt seit seinem fulminanten Debüt bei den Berliner Philharmonikern unter Zubin Mehta zur Weltspitze seines Fachs. Er konzertiert weltweit mit den bekanntesten Orchestern, darunter Chicago Symphony Orchestra, Los Angeles Philharmonic, New York Philharmonic, London Symphony Orchestra, Royal Concertgebouw Orchestra, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Gewandhausorchester Leipzig, Tokyo Symphony Orchestra und Israel Philharmonic Orchestra unter Dirigenten wie Herbert Blomstedt, Valery Gergiev, Mariss Jansons, Lorin Maazel, Zubin Mehta, Semyon Bychkov, Riccardo Muti, Christian Thielemann und Franz Welser-Möst.

Einen leidenschaftlichen Schwerpunkt setzt Johannes Moser auf die Neue Musik. So bestritt er sein US-Debüt 2005 mit Pierre Boulez und dem Chicago Symphony Orchestra mit dem Cellokonzert von Bernard Rands. Neue Bahnen bricht er mit dem elektrischen Cello, mit dem er schon mehrfach Uraufführungen aus der Taufe hob, zuletzt Enrico Chapelas Magnetar, gemeinsam mit Gustavo Dudamel und seinem Los Angeles Philharmonic. Der Kontakt zum jungen Publikum, vom Kindergartenalter bis zu Studierenden, liegt Johannes Moser besonders am Herzen, und er verbindet mit fast jedem Konzertengagement entweder einen Schulbesuch oder einen Meisterkurs.

Der 1979 in München geborene Sohn einer renommierten deutsch-kanadischen Musikerfamilie begann im Alter von acht Jahren mit dem Cellospiel und studierte bei David Geringas. 2002 gewann er den Tschaikowsky-Wettbewerb in Moskau und erhielt zusätzlich den Sonderpreis für seine Interpretation der Rokoko-Variationen.

Johannes Moser spielt auf einem Cello von Andrea Guarneri von 1694 aus einer privaten Sammlung.

www.johannes-moser.com



© Ivana Pristašová

Ivana Pristašová

Ivana Pristašová is in demand throughout Europe as a soloist and chamber musician. In addition to classical music, she deals intensively with contemporary music and has already premiered countless works. Born in Bratislava, Slovakia into a family with a musical background, she received her first violin lessons at the age of seven. She then completed her violin studies at the Conservatory in Bratislava and at the University of Music and Performing Arts in Vienna with Michael Frischenschlager. For Ivana Pristašová, her teacher of many years, Eugenia Tchougaeva, has had great significance on her artistic development. Because of her great passion for chamber music, she founded several chamber music formations throughout her studies, such as the Trio Eis in Vienna with Petra Ackermann (viola) and Roland Schueler (cello), whose repertoires range from classic to modern. They dedicated many significant works to contemporary composers. From 2002 to 2007, collaborated with the Klangforum Wien on numerous projects throughout Europe, such as at the Festival Agora Paris, the Ruhrtriennale, the Salzburg Festival, Wien Modern, Klangspuren, the Schleswig-Holstein-Festival, the Venice Biennale, the Lucerne Festival Weeks and many more.

In addition, she participated in many musical theatre productions at several European opera houses. Today Ivana Pristašová is a member of the ensemble PHACE in Vienna and the Mondrian Ensemble in Switzerland. Since 2007 she has led a violin class and has led the Ensemble for New Music CONStellation at The Conservatory in Innsbruck. For some time now she has become increasingly interested in jazz and world music. She performs with Dhafer Yousseff (oud), Jatinder Thakur (tabla) and Peter Herbert (contrabass). In addition, she also took part in several tours and CD productions with the Vienna Art Orchestra under the direction of Matthias Rüegg.

www.ivanapristasova.ch

Ivana Pristašová

Ivana Pristašová ist eine in ganz Europa gefragte Solistin und Kammermusikerin. Neben der klassischen Musik setzt sie sich intensiv mit zeitgenössischer Musik auseinander und brachte bereits unzählige Werke zur Uraufführung. In Bratislava, Slowakei, in eine Familie mit musikalischem Hintergrund geboren, erhielt sie ihren ersten Violinunterricht im Alter von sieben Jahren. Ihr darauffolgendes Violinstudium absolvierte sie am Konservatorium in Bratislava sowie an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien bei Michael Frischenschlager. Große Bedeutung in ihrer künstlerischen Entwicklung hatte für Ivana Pristašová die Begegnung mit Frau Eugenia Tchougava, die sie über viele Jahre als Lehrerin betreut hat. Aus ihrer großen Leidenschaft für die Kammermusik heraus, gründete sie schon während ihrer Studienzeit mehrere Kammermusikformationen, unter anderem das Trio Eis in Wien mit Petra Ackermann, Bratsche und Roland Schueler, Cello, dessen Repertoire von der Klassik bis zur Moderne reicht und dem bereits von vielen zeitgenössischen Komponisten bedeutende Werke gewidmet wurden.

Ivana Pristašová arbeitete von 2002 bis 2007 mit dem Klangforum Wien in zahlreichen Projekten in ganz Europa zusammen, so z.B. beim Festival Agora Paris, der Ruhrtriennale, den Salzburger Festspielen, Wien Modern, Klangspuren, dem Schleswig-Holstein-Festival, der Biennale Venedig, den Luzerner Festwochen u.a. Zudem wirkte sie bei etlichen Musiktheaterproduktionen an mehreren europäischen Opernhäusern mit. Heute ist Ivana Pristašová Mitglied des Ensembles PHACE in Wien und des Mondrian Ensemble in der Schweiz. Seit 2007 leitet sie eine Violinklasse und das Ensemble für Neue Musik KONStellation am Konservatorium in Innsbruck. Seit einiger Zeit interessiert sie sich auch vermehrt für Jazz und world music, sie tritt u.a. mit Dhafer Yousseff (Oud), Jatinder Thakur (Tabla) und Peter Herbert (Kontrabass) auf. Zudem nahm sie auch an mehreren Tourneen und CD-Produktionen mit dem Vienna Art Orchestra unter der Leitung von Matthias Rüegg teil.

www.ivanapristasova.ch

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

For more than 70 years the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin (DSO Berlin) has distinguished itself as one of Germany's leading orchestras. The number of renowned music directors, the scope and variety of its work, and its particular emphasis on modern and contemporary music, makes the ensemble unique. Founded as the RIAS Symphony Orchestra in 1946, it was renamed the Radio Symphony Orchestra Berlin in 1956 and has borne its current name since 1993.

As the first music director, Ferenc Fricsay defined the standards in terms of repertoire, acoustic ideal and media presence. In 1964, the young Lorin Maazel assumed artistic responsibility. In 1982, he was followed by Riccardo Chailly and in 1989 by Vladimir Askenazy. Kent Nagano was appointed music director in 2000. Since his departure in 2006, he has been associated with the orchestra as an honorary conductor.

From 2007 to 2010, as the successor to Nagano, Ingo Metzmacher set decisive accents in the concert life of the capital with progressive programmes and consistent commitment to the music of the 20th and 21st centuries. In September 2012 Tugan Sokhiev became music director of the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin. At the beginning of the 2017/2018 season Robin Ticciati took on the position as music director, carrying on a great tradition.

Apart from its concerts in Berlin, the DSO is also present in many guest appearances in international music life. The orchestra has held performances in the major concert halls of Europe, North and South America, the Near, Middle and Far East. The DSO is also in demand worldwide with many award-winning CD recordings. In 2011, it was awarded a Grammy Award for the best opera recording for the production of Kaija Saariaho's *L'amour de loin* conducted by Kent Nagano. In September 2017 the first CD of the DSO and Robin Ticciati has been released on the Linn Records label.

The Deutsches Symphonie-Orchester Berlin is an ensemble of the Radio Orchestra and Choirs GmbH (roc berlin). The shareholders are Deutschlandradio, the Federal Republic of Germany, the State of Berlin and Radio Berlin-Brandenburg.

Seit über 70 Jahren profiliert sich das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin (DSO Berlin) als eines der führenden deutschen Orchester. Die Anzahl an namhaften Dirigenten, die Bandbreite und Vielfalt ihrer Arbeit und der Einsatz für moderne und zeitgenössische Musik machen das Orchester einzigartig. 1946 als RIAS Sinfonieorchester gegründet, wurde es 1956 in Radio Sinfonieorchester Berlin umbenannt und trägt seit 1993 seinen heutigen Namen. Als erster Chefdirigent definierte Ferenc Fricsay die Standards in Bezug auf Repertoire, akustisches Ideal und Medienpräsenz. 1964 übernahm der junge Lorin Maazel die künstlerische Verantwortung. 1982 folgten Riccardo Chailly und 1989 folgten Vladimir Askenazy. Kent Nagano wurde 2000 zum Chefdirigenten ernannt. Seit seinem Weggang 2006 ist er dem Orchester als Ehrenmitglied weiterhin eng verbunden. Von 2007 bis 2010 setzte Ingo Metzmacher als Nachfolger von Nagano mit progressiven Programmen und konsequentem Engagement für die Musik des 20. und 21. Jahrhunderts entscheidende Akzente im Konzertleben der Hauptstadt. Im September 2012 wurde Tugan Sokhiev der neue musikalische Leiter des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin. Zu Beginn der Saison 2017/18 nahm Robin Ticciati die Position des Chefdirigenten ein und führt die reiche Tradition des Orchesters weiter.

Neben seinen Konzerten in Berlin ist das DSO auch in vielen Gastauftritten im internationalen Musikleben tätig. Das Orchester hat Aufführungen in den großen Konzertsälen Europas, Nord- und Südamerikas, des Nahen, Mittleren und Fernen Ostens gegeben. Das DSO ist auch weltweit mit vielen preisgekrönten CD-Aufnahmen gefragt. Im Jahr 2011 wurde es mit einem Grammy Award für die beste Opernaufnahme für die Produktion von Kaija Saariahos *L'amour de loin* unter der Leitung von Kent Nagano ausgezeichnet. Im September 2017 wurde die erste CD des DSO und Robin Ticciati auf dem Label Linn Records veröffentlicht.

Das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin ist ein Orchester der Radio Orchestra und Chöre GmbH Berlin (roc berlin). Die Gesellschafter sind Deutschlandradio, die Bundesrepublik Deutschland, das Land Berlin und das Radio Berlin-Brandenburg.

www.dso-berlin.de



© Andreas Hechenberger, Markus Seppeler

oenm . österreichisches ensemble für neue musik

For more than 40 years, the oenm has been committed to the task of recording the music of our time, to perform in an optimal manner, and to think alongside composers as a partner. Musicians from different nations form a sound body with a great serendipity for chamber music, constantly being worked on, and playing with a joy that is audibly conveyed to the audience. The Salzburg Ensemble looks back at hundreds of world premieres, makes regular appearances all over the world and releases numerous CDs.

It was founded in 1975 by Klaus Ager and Ferenc Tornaï, and in 1988, Herbert Grassl continued the development of the ensemble. In 1997, Peter Sigl and Frank Stadler took over the responsibility, and since 2011 Peter Sigl alone leads oenm as the artistic director. A big part of their success in the last 20 years has been thanks to Johannes Kalitzke, who is the first and current guest conductor.

Since 2017 oenm has been organizing its own concert cycle in Salzburg. Made possible by the kind financial support of the Art Mentor Foundation Lucerne, there are four concerts per season, each of which deals with its own, clearly defined musical question. Part of the concept includes flashbacks in the history of music, which is very important to the ensemble, with all of its focus on contemporary music. For each cycle, the oenm commissions a composition and works out the program together with the requested composers.

The promotion of the next generation is a central concern. Because of this, oenm is a partner of the University Mozarteum within the Workshop Academy for New Music. In this format, the ensemble collaborates with students of the composition, conducting or instrumental department, thus enriching the content for the students and giving valuable practical experience.

Another characteristic of oenm is the close contact with the audience which the ensemble cultivates, especially in its concert series "ganz privat" which received the 2012 Bank Austria Art Prize. Here, in the rehearsal room for the ensemble in the Salzburger Künstlerhaus, there is room not only for small-scale performances, but also for interested inquiries and lively discussions in a friendly atmosphere. Over the past few years, this format has also led to increased concert tours in the surrounding area. Funded by the federal government and the city and province of Salzburg, oenm contributes to a lively, future-oriented musical life throughout the region.

www.oenm.at

oenm . österreichisches ensemble für neue musik

Seit mehr als 40 Jahren verschreibt sich das oenm der Aufgabe, die Musik unserer Zeit auf optimale Weise aufzuführen und als mitdenkender Partner an der Seite von Komponistinnen und Komponisten zu stehen. Musikerinnen und Musiker aus unterschiedlichsten Nationen bilden einen Klangkörper von großem kammermusikalischem Gespür, immer im Dienst der Sache und mit einer Spielfreude, die sich dem Publikum hörbar mitteilt. Das Salzburger Ensemble blickt auf hunderte Uraufführungen, regelmäßige Auftritte in aller Welt und zahlreiche CD-Veröffentlichungen zurück.

Gegründet 1975 von Klaus Ager und Ferenc Tornaï, sorgte ab 1988 Herbert Grassl für eine kontinuierliche Weiterentwicklung des Ensembles. 1997 übernahmen Peter Sigl und Frank Stadler gemeinsam die Verantwortung, seit 2011 führt Peter Sigl alleine die Geschichte des oenm als künstlerischer Leiter fort. Großen Anteil an den Erfolgen der letzten 20 Jahre hat zudem Johannes Kalitzke, der bis heute erster Gastdirigent ist.

Seit 2017 gestaltet das oenm seinen eigenen Konzertzyklus in Salzburg. Ermöglicht durch die finanzielle Unterstützung der Art Mentor Foundation Lucerne finden vier Konzerte pro Saison statt, von denen jedes eine eigene, klar umrissene musikalische Fragestellung behandelt. Teil des Konzepts sind auch Rückblenden in die Musikgeschichte, die dem Ensemble bei aller Spezialisierung auf die Musik der Gegenwart sehr am Herzen liegt. Für seinen Zyklus vergibt das

oenm Kompositionsaufträge und arbeitet das Programm gemeinsam mit den angefragten Komponistinnen und Komponisten aus.

Die Förderung der nächsten Generation ist ein zentrales Anliegen. So ist das oenm Kooperationspartner der Universität Mozarteum im Rahmen der Werkstatt-Akademie für Neue Musik. In diesem Format arbeitet das Ensemble mit Studierenden der Fächer Komposition, Dirigieren und Instrumentalmusik zusammen und bereichert damit die Studieninhalte um wertvolle praktische Erfahrungen. Kennzeichnend ist zudem der enge Kontakt zum Publikum, den das Ensemble besonders in seiner Konzertreihe „ganz privat“ pflegt und wofür es 2012 den Bank Austria Kunstpreis erhielt. Hier, im Proberaum des Ensembles im Salzburger Künstlerhaus, ist Platz nicht nur für kleiner besetzte Aufführungen, sondern auch für interessierte Nachfragen und lebhaft Diskussionen in freundlicher Atmosphäre. In den vergangenen Jahren entwickelten sich aus diesem Format auch vermehrt Konzertreisen ins Umland. Gefördert durch Mittel des Bundes sowie von Stadt und Land Salzburg, trägt das oenm so zu einem lebendigen, zukunftsorientierten Musikleben der ganzen Region bei.

www.oenm.at

Handwritten musical score for "2. Brennende Uhr" by Johannes Kalitzke. The score is written on ten staves, including vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and instrumental parts (Flute, Clarinet, Violin, Viola, Cello, Double Bass). The music is in 4/4 time with a tempo of quarter note = 72. The score is heavily annotated with performance instructions, dynamics, and markings. A circled "2" is visible at the bottom center of the page.

Figuren am Horizont

(© Akademie der Künste, Berlin, Johannes-Kalitzke Archiv)

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

0015038KAI
ISRC: ATK941853801 to 11

 10488