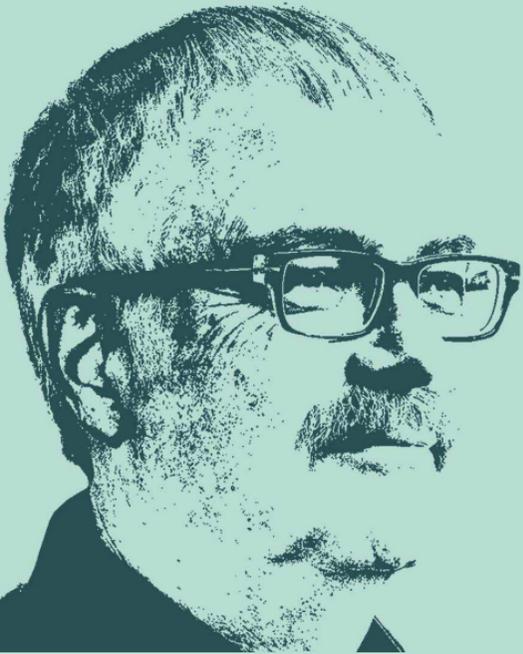


streiffzug »» hommage »»

www.streiffzug.com



max e. keller

vol. 2

weitergehen

Aufgewachsen bin ich in Aarau als Sohn einer Lehrerin und Malermeister-Tochter vom Hallwylersee sowie eines Druckerei-Unternehmers aus einer alten Aarauer Familie. Mein Vater war ein Patron alter Schule, der seine Verantwortung für die Firma nicht zuletzt darin sah, dass es seinen Angestellten gut ging. Und diese Grundeinstellung, für sein Leben und das seiner Umgebung verantwortlich zu sein, hat mich wohl mehr geprägt als ich lange sehen wollte.

Meine Mutter hat immer in einem Chor mitgewirkt, also zu Hause haben wir oft gesungen, vor allem an Weihnachten. Hier zeigte sich auch eine gewisse Begabung, denn ich konnte bereits im Primarschulalter ad hoc eine zweite Stimme erfinden. Ich bekam die üblichen Blockflöten- und Klavierstunden im klassischen Bereich, hörte auch Dixieland und Bebop (Charlie Parker), aber die Musik packte mich erst richtig mit dem freien Improvisieren auf dem Klavier, als ich etwa 16 oder 17 Jahre alt war (1964). Von Anfang an verstand ich Freejazz als politische Angelegenheit: Die Befreiung vom Notentext, von der funktionalen Harmonik, von der tonalen Schwerkraft, vom regelmässigen Puls, der spontane Austausch mit gleichberechtigten Musikern. Es war eine Musik, welche in meinem Elternhaus und in meiner näheren Umgebung viel Kopfschütteln auslöste. Auch als ich 1968 als 21-Jähriger am Zürcher Jazzfestival auftreten durfte - um unsere Seriosität zu unterstreichen, spielten wir im dunklen Anzug mit Krawatte - stiess unser Freejazz, damals absolut neu und ungewohnt, teils auf heftigen Protest. Dennoch konnten wir an vielen Orten spielen, es gab weitherum ein echtes Interesse an Neuem und Ungewohntem. Ich arbeitete oft mit anderen Sparten zusammen; etwa mit dem Schweizer Kammerballett, mit der Schauspielerin Vera Windel (Lyrik von Jacques Prévert) und mit dem Schauspieler Thomas Hostettler (er las Blick-Texte zu unserer Musik...), mit dem Experimentalfilmer H.J. Siber (später als Dinosaurier-Forscher bekannt geworden) oder mit dem Schriftsteller Frank Geerk. Beim freien Improvisieren in der Gruppe konnte ich viele Erfahrungen über das Zusammenklingen verschiedener Instrumente sammeln, auf die ich später beim Komponieren zurückgreifen konnte.

Als es um die Entscheidung ging, was ich studieren sollte, war für mich als Freejazzler klar, dass ich nicht ans Konservatorium gehen wollte. Schon der Name dieser Institution war abschreckend: Hier wurde man zum marktkonformen, konservierenden Musiker ausgebildet und erzogen. Zunächst beabsichtigte ich, wie mein älterer Freund und Jazzpianist Jürg Sommer, Physik studieren.

Da das Studium erst im Herbst begann, wollte ich das halbe Jahr zwischen Matura und Studienbeginn mit einem Praktikum bei Joachim Ernst Berendt im SWF in Baden-Baden überbrücken. Während dieser Zeit beim damaligen „Jazzpapst“ kam ich zur Überzeugung, doch ein musiknahes Studium zu ergreifen. So wählte ich Musikwissenschaft an der Universität Basel (1967-74) und erhielt einen Zugang zur Musik, der von einem wesentlich weiteren Musikbegriff ausging als das Konservatorium, wo damals eine relativ kurze Spanne der Geschichte zum absoluten Masstab erhoben wurde.

Trotz des Gymnasiallehrerdiploms für Deutsch und Musik (1974) entschied ich mich letztlich, lediglich Deutsch zu unterrichten, nachdem ich während eines Jahres drei Klassen am Rämibühl-Gymnasium in Zürich in Musik unterrichtet hatte und dabei die Erfahrung gemacht hatte, dass dieser Unterricht nur mit einer gehörigen Dosis Selbstverleugnung, Anpassertum oder Zynismus zu bewältigen wäre.

1967 begann ich mein Studium der Musikwissenschaft und Germanistik in Basel und beteiligte mich an der 68-er Bewegung. Als Vertreter der sog. Progressiven wurde ich sogar in die Regenz der Universität Basel, das höchste Gremium der Universität, gewählt. 1970 nahm ich an den Darmstädter Ferienkursen teil und wurde Teil der Rebellion gegen die etablierte Garde der immergleichen Interpreten (Siegfried Palm, die Brüder Kontarsky, Christoph Caskel u.a.) und Komponisten (Stockhausen, Ligeti u.a.). So wurde ich von den Teilnehmern in der Vollversammlung in ein 10er-Gremium gewählt, das konstruktive Vorschläge für die nächsten Ferienkurse erarbeitete, die dann allerdings erst 1972 stattfanden. Paradoxerweise wurde ich von Stockhausen gefragt, ob ich sein Assistent werden möchte, was ich nach einiger Bedenkzeit ablehnte, nicht zuletzt aufgrund eines Gesprächs mit David Johnson, der eben seine Mitarbeit bei Stockhausen quittiert hatte. Er meinte, meine eigene kreative Entwicklung würde bei der Arbeit für Stockhausen kaum mehr Raum haben.

Parallel zu Musikwissenschaft und Germanistik studierte ich Komposition bei H. U. Lehmann in Basel (1969-71) und durfte 1973 auch an einer Meisterklassen bei Helmut Lachenmann in Basel teilnehmen. 1975/76 zog ich für ein Jahre nach Essen und studierte bei Nicolaus A. Huber, der eben an die Folkwang-Hochschule berufen worden war. Zudem erwarb ich die Grundlagen für Elektronische Musik bei Dirk Reith.

Von 1969-1973 initiierte ich zwei Improvisationsensembles, zunächst in Basel die „Gruppe für Musik“ und danach mit Gerhard Stäbler (Essen) und Willem Schulz (Detmold) die Gruppe „NED“. Für diese Gruppen verfasste ich viele Improvisationskonzepte: Grafiken, verbale Anregungen oder Abläufe, grafisch-verbal gemischte Abläufe. So gab es einen quasi fließenden Übergang zur Komposition.

1973 schrieb ich dann die erste, „gültige“ Komposition in Noten: „Eine kleine Werbemusik für zwei Pianisten“, die als Provokation der atonalen Musikwelt durchgehend ausschliesslich die Töne des C-Dur-Akkordes verwendete. Soweit ich sehe, ist es die einzige meiner nunmehr fast 200 Kompositionen, die bislang noch nicht aufgeführt worden ist.

Mein politisches Credo setzte ich zum einen in Textvertonungen um, zum anderen in Elektronischen Werken für Tonband und Sprecher, in denen der Text - dies in Gegenposition etwa zu Luigi Nono - unverstellt und absolut verständlich vorgetragen wurde, zumeist ein nicht-fiktiver Text wie in „Hymnen“ (1979), wo der authentische Bericht eines Chilenen darüber, wie ihn die Faschisten gefoltert haben, mit einer Collage von Nationalhymnen konfrontiert wird. Das Werk war für die szenisch-musikalische Collage „JAWS 3 oder Wenn die Menschen Haifische wären“ (Bertolt Brecht) entstanden, in der ich erstmals mit dem Schauspieler und Autor Hans Suter zusammengearbeitet hatte. Diese abendfüllende Anti-Show mit eigenen und fremden Texten und Musiken produzierten wir mit einfachsten Mitteln selbst und tourten 1979/80 damit durch die Schweiz, gastierten aber auch in Brüssel und Salzburg.

Der beachtliche Erfolg motivierte uns 1981 zur Miniaturoper „Egon - aus dem Leben eines Bankbeamten“ für drei Akteure, Violoncello und Tonband als billigen Orchesterersatz: Ein braver Bankbeamter wandelt sich, verrät unversteuerte Nummerkonti an Steuerbehörden und liefert exotische Diktatoren, die Fluchtgeld in die Schweiz bringen wollen, in die Hände von Befreiungsorganisationen. Ich betreute in den Aufführungen 1983/84 nicht nur die Technik, sondern griff in zwei kurzen Nummern auch zum Saxophon, Hans Suter spielte die Hauptfigur Egon. Wir beackerten fast die gesamte Alternativ-Szene der Schweiz und kamen am Ende auf insgesamt 29 Aufführungen. Auch im Winterthurer Theater am Gleis spielten wir den Egon im Mai 83 an drei Tagen hintereinander - immer bei vollem Haus! Der Erfolg hatte einen sekundären Effekt, indem ich bald darauf vom Theater am Gleis angefragt wurde, ob ich in einer internen Krisensituation das Präsidium des Theater am Gleis übernehmen würde. So kam ich sozusagen über Nacht ins TaG, von 1985 bis 1993 als Präsident des Vereins und als Chef der Arbeitsgruppe Musik, danach bis 2005 als Finanzminister und bis 2014 noch in der AG Musik. Ich führte die Jazzkonzerte weiter und gab bald auch der zeitgenössischen Musik breiteren Raum, war 1992 Mitgründer des Ensembles Theater am Gleis und gründete 1999 die Konzertreihe „musica aperta“ mit Gastkonzerten.

1987 wurde unsere Miniaturoper „Egon“ durch die Pocket Opera Nürnberg in einem vorübergehend leerstehenden Gebäude der Bayerischen Vereinsbank nachgespielt und kam in dieser

Inszenierung gar als Gastspiel ins Theater Winterthur.

1980 tourte ich mit einem Soloprogramm meiner Polit-Elektronischen Werke und Improvisationen durch BRD, DDR, Österreich und die Schweiz. 2017 hat ein Berliner Verlag sogar vier dieser Werke auf CD herausgegeben.

Anlässlich der Aufführung von „Gesänge II“ am Internationalen. Komponistenseminar in Boswil 1980 gab mir Paul-Heinz Dietrich den Tipp, mich einmal an Stefan Amzoll von Radio DDR II zu wenden. So machte ich 1981 anlässlich eines kurzen Aufenthaltes in Westberlin mit meiner Frau einen Abstecher in den Osten, wo ich Stefan Amzoll in seiner Wohnung an der Schliemannstrasse traf und ihm einige Aufnahmen meiner Kompositionen übergab. Er vermittelte mir Kontakte zur Leipziger „Gruppe Neue Musik Hanns Eisler“, für die ich 1982 „Konfigurationen“ schreiben durfte, in deren vier Teilen die Musiker einfache Texte zu sprechen hatten. Im ersten Teil etwa ging es um den Hunger in Entwicklungsländern, während wir mit Übergewicht kämpfen. Der 4. Teil befasste sich mit den damals aktuellen und in der DDR brisanten Friedendemonstrationen, ein Thema, zu dem der Oboist Burkhard Glaetzner etwas später ein Gedicht schrieb: „Friedenslied eines Oboisten“, das ich 1983 für ihn vertonte und das er 1984 in Weimar uraufführte: „Der Stumme/ich/gefangen im Sprachlosen/muss finden ein Wort/es sagen/es schreien/ [...] F-r-i-e-d-e-n [...]“. Mit Burkhard Glaetzner verband mich bald ein langjährige Freundschaft: Im Oktober 1989 lud er meine ganze Familie für eine Woche zu sich nach Leipzig ein, am 16. Oktober nahmen wir gemeinsam an den berühmten Montagsdemonstrationen teil, welche die Wende in der DDR einleiteten. Meine Kinder, damals 8 und 11 Jahre alt, vergnügten sich derweilen mit dem Fahrrad im nahen Naturpark...

Von den 80er-Jahren an verlief mein Arbeit quasi dreigleisig:

- Werke mit politischen Texten, teils szenisch oder halbszenisch, teils kürzere Werke, teils abendfüllende Produktionen
- Reine Instrumentalwerke, von Soli bis Symphonieorchester, auch elektronische Tonbandmusik
- Improvisation wieder ab 1980, nach 7 Jahren Unterbruch.

Zwei Werke mit politischen Texten: Der belgische Dirigent Mark de Smet hat 1984 meine „Gesänge III - Die Lautlosigkeit der Ameisen“ (Gedichte von Jürg Weibel) in Brüssel aufgeführt. Das dritte

der vier Gedichte - es hat den Gesängen den Untertitel gegeben - spricht von den subversiven Ameisen, die lautlos untergraben, „was für die Ewigkeit gebaut“. Diese beharrliche Arbeit symbolisiert ein Ton, der während des ganzen 3. Gesanges ausgehalten wird und zunehmend stärker instrumentiert wird. Mark de Smet gab mir danach den Auftrag, eine grossangelegte szenische Kantate nach Ignazio Silones berühmtem Roman „Fontamara“ zu schreiben, für Chor, Orchester, 5 Solisten und 2 Schauspieler - auf flämisch! Silones Roman, 1930 im Schweizer Exil entstanden, schildert, wie die Faschisten das bäuerliche Hinterland Roms erobern und wie die Bauern verzweifelt Widerstand leisten. 1987 war die Uraufführung in Gent und Brüssel und anschliessend Aufführungen in deutscher Sprache in Essen und am Schauspielhaus Zürich, die auch von Radio SRF aufgenommen wurde und später auch vom Saarländischen Rundfunk und vom Norddeutschen Rundfunk gesendet wurde.

Zwei reine Instrumentalwerke: Ein rein instrumentales Solo konnte ich 1988 für Teodoro Anzellotti (Akkordeon) schreiben. Der Titel ist, wie oft bei mir, mehr als eine Überschrift, denn bis auf einige freie Gestalten sind alle Vorgänge aus dem Kontrast zwischen liegendem Klang („aushalten“) und rhythmisch strukturierter Klangwiederholung („bewegen“) abgeleitet. Dabei durchläuft die Komposition wellenförmig Entfernung und erneute Annäherung ans Grundmodell, das aus einem ausgehaltenen Ton und einem eng daneben liegenden, regelmässig pulsierenden Ton besteht, wie es am Anfang exponiert wird.

1991 fragte mich Brenton Langbein, für sein Streichsextett „Die Kammermusiker“ ein Werk zu schreiben. Auch hier ging es mir darum, aus einer Keimzelle, einem einfachen, unmittelbar verständlichen Modell alles entstehen zu lassen, nicht seriell, nicht auszugehen von einer durch das Gehör nicht unmittelbar nachvollziehbaren Tonreihe. Der Titel „Strich-Punkt-Strich“ bezeichnet die Strukturzelle, aus der alles abgeleitet wird: ein langer Klang - ein kurzer Klang - ein langer Klang. Im ersten Satz geht es um alle denkbaren Färbungen eines „Unisonos“. Im zweiten Satz konstituiert sich allmählich eine Mehrstimmigkeit bis zu 6 Stimmen. Im dritten Satz wird quasi mit einer formalen Polyphonie gearbeitet, deren extensive Komplexität am Ende wieder in ganz einfachen Formen der Urzelle umschlägt. Im Verlauf des musikalischen Prozesses werden alle Zwischenstufen von „lang“ und „kurz“ ausgeschrieben bis zur extremen Verkürzung der „Striche“ zu Punkten, zu ganzen Punktfeldern. „Und da wird das, was karg zu sein scheint, plötzlich reich: in der Wüste wächst Leben.“ (NZZ)

Improvisation: Mit dem Trompeter René Krebs gründete ich 1984 das Duo „Musica Libera“, dessen Name zugleich Programm war, wobei ich Klavier, Elektropiano und Synthesizer spielte. Wir improvisierten frei und ohne Absprachen, was das Risiko des Absturzes einschloss, aber auch für einen

gelungenen Höhenflug Raum schafft. So geschah es offenbar im Sommer 1985 in Chur: „Sicher eines der besten Konzerte der letzten Zeit in Chur - aller Musikrichtungen“ titelte die Bündner Zeitung.

Mit dem Schlagzeuger Dani Schaffner haben ich ab 1991 vielbeachtete Improvisations-Projekte realisiert, oft zusammen mit anderen Musikern, Schriftstellern, Schauspielern und Tänzern. So luden wir 1997 und 2001/02 in den „Nocturnes improvisés“ jeweils einen oder zwei speziell ausgesuchte Gäste ins Theater am Gleis ein. Eine Stunde vor Mitternacht begann ein spontaner musikalischer Dialog zwischen Musikern, die teils schon öfter, teils noch gar nie zusammen gespielt haben - eine Situation, welche die Musiker zu neuen und faszinierenden Klangwelten inspirierte, ein Abenteuer auch für die Zuhörenden, die sich auf spannende Überraschungen, Ungewöhnliches, Unwiederholbares freuen durften.

Diese drei Stränge ziehen sich im Grund bis in die Gegenwart weiter, wenngleich ihr Gewicht sich im Lauf der Zeit verschiebt: Die reine Instrumentalmusik wird stärker, dennoch brachte das renommierte Label „hathut“ 2017 eine Impro-CD heraus. Und bis heute finden sich in meinen Kompositionen oft einfache, sofort hörbare Grundmodelle und ein gesellschaftlich-politischer Impetus als Ausgangspunkt, wenngleich weniger direkt und offensiv als damals. Nicht zufällig trägt meine Porträt-CD von 2017 den Titel „wider-wege“.

www.max-e-keller.ch

Max E. Keller, November 2021

Werke

«**Siebensang**» für Flöte solo (1995): Die Zahl sieben ist auf verschiedenen Ebenen bestimmend für das Werk, ohne dass sie allerdings dogmatische Funktion hat. Denn eine Grundidee ist es, zwar von strengen Ordnungsprinzipien auszugehen, sie aber zu durchbrechen, zu öffnen, zu relativieren. So basiert die Komposition auf einer Zwölftonreihe, von der allerdings nur die ersten sieben Töne verwendet werden, die ohne Oktavierungen immer in der gleichen Gestalt erklingen, allerdings in Dauern, Farbe und Rhythmus reich verändert sowie gelegentlich durch Wiederholungen und Einschüben erweitert oder zum konventionellen Zwölfertotal ergänzt. Der Ausdruck neigt - eng mit dem Technischen verknüpft - zu bohrendem Suchen, zu intensivem Ausloten und zum insistierenden Darstellen.

«**Dialog - Einheit - Kontrast**» für Flöte und Gitarre (2020): Dialog, Einheit, Kontrast umschreiben die Grundmuster, an denen sich die Komposition orientiert. So beginnt die Gitarre mit einem harten Kontrast zwischen einem aggressiven Bartok-Pizzicato und einer pianissimo hingetupften Linie, abgelöst von der Flöte, welche diesen Kontrast mit einem lauten, harten „jet“ und hingehauchten Bewegungen dialogisch imitiert. Danach verweben sich die Linien beider Instrumente zu einem einheitlichen, dynamisch bewegten Geflecht. Nach einem plötzlichen Bruch erklingt ein zweites, kontrastierendes Thema: eine leise, ruhige, geräuschhafte Fläche, aus der allmählich ein Puls erwächst. Die Beziehung der beiden Instrumente ist, unmittelbar direkt und im Formalen, in ständigem Fluss - fast wie im richtigen Leben.

«**klären und fokussieren**» für Flöte, Klarinette, Violine, Violoncello, Akkordeon (2019): klären und fokussieren ist dynamisch zu verstehen, als Prozess auf ein Ziel hin. Wiederholt klärt sich Diffuses in eine klare Richtung, auf ein bewusstes, einsichtiges und prägnantes Ziel hin. Doch zu unserer Zeit gehört die Diversität und Vielgestalt der Ziele, zugleich das schnelle Vergessen von Strömungen, die zunächst zu dominieren scheinen. Daher bricht der Prozess nach Erreichung seines Ziels jeweils unerwartet ab, aufs neue herrscht ein andersartig diffuser Zustand, der sich zu einer neuen Bewegung findet und sich auf eine neues, anderes Ziel hin bewegt. Und so weiter. Ein endloser und damit letztlich zielloser Verlauf? Erreichen eines Zieles als grosse Illusion?

«**Miniatur**» für Flöte solo (1998): Die Form gehorcht folgendem Schema: A BA CBA DCBA EDCBA FEDCBA GFEDCBA HGFEDCBA. Man beginnt immer wieder mit einem neuen Motiv, gerät aber wieder ins gleiche Fahrwasser und endet immer auf dem gleichen Motiv A. Ein Sisyphos, der unverzagt und optimistisch immer wieder einen Neubeginn startet, danach aber in die gleiche, leicht veränderte Fahrspur gerät und gleich endet?

«**hasten und warten**» für Violine und Live-Elektronik (2008): Die gleichmässig pulsierende Regelmässigkeit des Pferdetrabes – tempi passati. Die unstetige, wechselnde Bewegung im täglichen Leben, etwa im „stop and go“ des Autoverkehrs, ist das grundlegende Tempogefühl der modernen Zeit. Unregelmässige Rhythmen in der Musik sind ein Reflex davon. In „hasten und warten“ wird dies als Modell für die Form genommen.

Regelmässiger Wechsel zwar von go und stop, aber in sehr unregelmässig langen Abschnitten von 1 - 83 Sekunden. Violine und Elektronik verlaufen dabei nicht immer parallel, sondern auch gegensätzlich: die Violine steht still und die Elektronik gibt Bewegungsimpulse oder umgekehrt.

«**Holzschnitte**» für Flöte, Klarinette/Bassklarinette, Schlagzeug, Harfe, Violine, Viola und Violoncello (2017): Holzschnitte stellen etwas eindeutig und klar dar, ohne verunklärnde Details, ohne falsche Rücksichtnahme. Nicht zuletzt deshalb sind Holzschnitt in der politischen Kunst oft verwendet worden. In der Komposition „Holzschnitte“ geht es in diesem Sinne in 7 sehr unterschiedlich langen Teilen um einfache musikalische Archetypen, die durch Überlagerung der 7 Instrumente (also Polyphonie) und Variation durchaus eine gewisse Komplexität entwickeln können, ohne aber den Grundcharakter zu verlieren. Der mittlere Teil ist eine Sequenz der 7 Grundstrukturen - quasi die Miniaturversion der 7-teiligen Komposition, wobei bei jeder Wiederholung die vorderste Struktur wegfällt, so dass sich die Sequenz ständig verkürzt. Als 4. Struktur der Sequenz wird die Internationale verwendet, die bei jedem Durchgang verkürzt wird und gemäss dem Formprinzip ab dem 5. Durchgang ganz verschwindet. Parallel dazu werden in Stichworten das Scheitern und die enorme Zahl menschlicher Opfer bei der Umsetzung sozialistischen Ideologie in der Realität verbal ausgesprochen. Nur Vietnam bleibt als positives Beispiel übrig, ein unglaublich gebeuteltes Land, das auf gutem Weg ist.

«**Freie Improvisation**» mit Posaune und Piano (2018): Ohne Absprache, ohne Skizze, einfach loslegen, aber aufgrund jahrelanger Erfahrung: aufeinander eingehen, einander stützen, einander kontrastieren, einander imitieren...

«**stillstehen, aufsteigen, improvisieren**» für Flöte, Klarinette/Bassklarinette, Fagott, Klavier, Violine und Violoncello (2020): Verschiedene Bewegungsformen in unterschiedlichsten Dauern sind der Ausgangspunkt der Komposition, gemeinsam ist ihnen die häufige Aufwärtsbewegung, extrem unterschieden ist ihre zeitliche Ausdehnung. Mit einer sehr langen, vielfach überlagerten und teils extrem langsamen Wellenbewegung auf einer einzigen Tonhöhe beginnt das Werk: stillstehend und doch bewegt, unterschiedlicher Verlauf in den Instrumenten und doch verschmelzend, wie ein vergeblicher Versuch aufzusteigen, immer wieder, schneller oder langsamer, zurücksinkend zum Ausgangspunkt. Dann sehr schnelle Laufbewegungen, ebenfalls überlagert, mit klarem, ungehemmtem Aufwärtsdrang, auch als chaotisches Liniengewirr. Und ungebärdige, ungezähmte Ausbrüche. Andererseits Klangflächen: stehend mit inneren Veränderungen oder mit leichtem Aufwärtsdrang. Und schliesslich improvisierende Formen, frei wuchernd, anarchisch, ohne vorformenden Plan, quasi das ungezähmte Leben.

InterpretInnen

Duo Diversitas: Gegründet 2015 war dem Duo Diversitas auf Anhieb Erfolg beschieden. Im Jahr 2016 erhielten Evgeniya Spalinger (Flöte) und Marisa Minder (Gitarre) den 1. Preis beim internationalen Wettbewerb für Kammermusik mit Gitarre in Bale Valle, Kroatien, gefolgt vom 1. Preis beim internationalen Wettbewerb Danubia Talents in Vac, Ungarn, im Jahr 2017. Seitdem konzertieren sie gemeinsam in ganz Europa mit klassischem und zeitgenössischem Konzertrepertoire. Darunter wichtige Stationen wie die Konzertreihe „Neue Kammermusik Fulda“ und der „Rote Salon Wien“. Radioaufnahmen für SRF2 und zahlreiche Uraufführungen. Der Name Diversitas bezieht sich sowohl auf die Vielfältigkeit des Repertoires (von Barockmusik bis zu neusten Werken, die für das Duo komponiert worden sind) als auch auf den klanglichen Reichtum, welcher nur mit virtuoser Spielweise dieser zwei Instrumente erreicht werden kann. Diversitas bezieht sich aber auch auf die beiden Künstlerinnen, die Flötistin aus Russland, die Gitarristin aus der Schweiz, die sich in ihrer Unterschiedlichkeit hervorragend ergänzen.

www.marisaminder.com

Evgeniya Spalinger: ist in Moskau geboren. Im Jahr 2000 wurde sie als 9-Jährige in die Zentrale Musikschule für hochbegabte Kinder am Tchaikovsky Konservatorium aufgenommen. Während ihres Studiums trat sie als Solistin und Kammermusikerin in ganz Europa, Kuwait und USA auf. 2009 kam sie in die Schweiz. Als leidenschaftliche Vermittlerin zeitgenössischer Musik spielt die preisgekrönte Flötistin bei Festivals wie Klangspuren Schwaz, Impulse Festival Graz, Oaarwurm Festival für komponierte Musik Berlin, Randfestspiele Zepernick/Berlin, La Côte Flötenfestival Gland, Arthur Lourié Festival Basel, und sie hat zahlreiche Werke uraufgeführt. Unter anderem trat sie unter weltberühmten Dirigenten wie Kurt Masur, John Nelson, Yutaka Sado, Kristjan Järvi, Jun Märkl auf und war in den besten Konzertsälen wie die Suntory Hall in Tokio, Bolschoi-Halle des Moskauer Konservatoriums, Konzerthaus Berlin, Berwaldhallen Stockholm und Muziekgebouw Amsterdam zu hören.

www.evgeniyaspalinger.ch

ensemble via nova Weimar: In enger Zusammenarbeit mit KomponistInnen pflegen die jungen MusikerInnen ein breites Repertoire neuer Stücke, wobei regelmäßig dem Ensemble gewidmete

Werke uraufgeführt werden. In neuen Konzertformaten finden Elektronik, freie Improvisation und szenische Elemente ihren Platz. Ein weiterer Schwerpunkt ist jüngst die Kooperation mit befreundeten, internationalen Ensembles wie dem Ensemble Mosaik, Black Pencil (Niederlande), NeoQuartet (Polen) und anderen. 1994 vom Weimarer Komponisten J.K. Hildebrandt gegründet, um selbstbestimmte und vielseitige Programme zu entwickeln, spielt das Ensemble seit 2016 in fester Besetzung zusammen. Als undirigiertes Ensemble haben sich die MusikerInnen seitdem weit über die Landesgrenzen hinaus den Ruf eines exzellenten Kammermusikensembles erarbeitet. Sie sind auf internationalen Bühnen und Festivals zu erleben. Höhepunkte waren dabei Reisen nach Italien (Città di Castello), Großbritannien (London), Südkorea (Daegu) und Polen (Danzig).

www.ensemblebianova.de

Egidius Streiff: hat sich seit seinem Studium weltweit als versatiler Violinist profiliert. Er hat unzählige zeitgenössische Werke zur Uraufführung gebracht, so Wang Xilings Violinkonzert in Beijing, Lothar Voigtländers Emphasis in Dresden oder das dritte Violinkonzert von Harry Crowl - nach einer Tournee in 2012 als Solist in dessen zweitem Violinkonzert mit dem Orquestra de Parana. Seine neuesten Arbeiten sind dokumentiert auf einer CD mit Werken von Viktor Kalabis (streiffzug SC1702, 2019), einer Aufnahme der Sonate op.72 („AFFE SCHAF“) von Max Reger als Teil der preisgekrönten DVD „Maximum Reger“ (BBC „DVD of the year 2018“) sowie der posthumen Uraufführung und Ersteinspielung von Isang Yuns Violinsonate (capriccio C5364, 2019)

www.egidiusstreiff.ch

Günter Heinz: Geboren in Zeitz, studierte Mathematik in Halle, Musik in Dresden und Berlin. Zunächst tätig als Mathematiker an verschiedenen Universitäten, 1983 Promotion. Seit 1987 freiberuflich als Musiker, Uraufführung zahlreicher Kompositionen. Konzerte mit improvisierter Musik, Rundfunk- und CD-Einspielungen in Deutschland (organic music), Schweiz (For4Ears) und USA (ALEA). 1992-93 war er Gastkomponist am Elektronischen Studio der Musikakademie Basel. Zusammenarbeit mit dem Kammerensemble Neue Musik Berlin, Neue Horizonte Bern und SEM-Ensemble New York. Seine Kompositionen wurden aufgeführt u.a. in Berlin, Moskau, Madrid und USA. Lehraufträge in Malta und Sardinien. Im Bereich des Jazz spielte er u.a. mit Bernd Köppen, Lou Grassi, Hartmut Dorschner, Kent Carter, Bill Elgart, Michael Lythel, Agusti Fernandez. Er ist künstlerischer Leiter des Festivals Frei Improvisierter Musik in Dresden.

www.guenter-heinz.de

Ensemble Horizonte (Detmold): Seit 1990 widmet sich das Detmolder ENSEMBLE HORIZONTE in variabler Formation vom Duo bis zum 16-köpfigen Ensemble vor allem der zeitgenössischen Musik. Wichtiger als jede stilistische Festlegung ist der Wunsch, durch programmatische Schwerpunktbildung neue Erlebnisperspektiven zu öffnen und Musik im Kontext unterschiedlicher Kunst-Genres, Traditionen und Ideen ästhetisch greifbar zu machen. Somit wenden sich die Musiker nicht nur an die eingeschworenen Kreise der Neuen Musik, sondern an ein breites Publikum. Das Ensemble arbeitet mit zahlreichen Gastkünstlern und Komponisten, mit verschiedenen deutschen Bühnen, Rundfunkanstalten und Veranstaltern im In- und Ausland zusammen. Gastspiele führten die Musiker zuletzt u.a. nach New York, Teheran, Baku, Stockholm und Lissabon. Weltweite Beachtung fand 2012 die Henze-CD „In lieblicher Bläue“, die in Koproduktion mit Radio Bremen und Wergo erschien. Gemeinsam mit dem Deutschlandfunk und Wergo entstand 2014 die Portrait-CD „Kontrapunkte“ mit Werken von Jörg-Peter Mittmann. Das ENSEMBLE HORIZONTE gehört zur Gruppe der 27 deutschen Klangkörper, die in das aktuelle Orchester-Förderprogramm des Bundes aufgenommen wurden.

www.ensemblehorizonte.de

Ensemble Aventure: Das Ensemble Aventure, Anfang 1986 in Freiburg gegründet, zählt zu den ältesten und profiliertesten Ensembles für neue Musik in Europa. Mit seiner renommierten Freiburger Konzertreihe, seinen intensiven Kontakten zu Komponistinnen und Komponisten weltweit, zahlreichen Kompositionsaufträgen, Hunderten von Uraufführungen, internationalen Konzertauftritten, mehr als 25 CDs und etlichen Publikationen zur Vermittlung neuer Musik hat Aventure das Musikschaffen der Gegenwart maßgeblich mitgeprägt und einem breiten Publikum nahegebracht. Das Ensemble besteht aus 12 Musikerinnen und Musikern, die in verschiedenen Besetzungen vom Solo bis zum Tutti spielen. Das Repertoire des Ensembles erstreckt sich von der Zweiten Wiener Schule bis zu neuen Werken. Besondere Schwerpunkte bilden die Werke politisch verfolgter und verdrängter Komponisten, zu deren Wiederentdeckung Aventure maßgeblich beigetragen hat, und der Dialog mit nichteuropäischen Kompositionswelten, vor allem der neuen Musik in Lateinamerika, die das Ensemble zu Gastspielreisen nach Mexiko, Uruguay, Argentinien, Brasilien und Ecuador geführt hat. Preise der Ernst von Siemens Musikstiftung, der Europäischen Wirtschaft und der Deutschen Schallplattenkritik belegen die hohe künstlerische Qualität und den vielgestaltigen Wirkungsradius des Ensembles, das im Gewölbekeller der Elisabeth Schneider Stiftung seinen durch einzigartiges Mäzenatentum zur Verfügung gestellten Proben- und Konzertort besitzt.

www.ensemble-aventure.de



[Max E. Keller (piano), Bruno Jäggi (bass) und Richard Kobi (drums) am Zürcher Jazzfestival 1968]

I was brought up in Aarau, where my father had long been established. My mother was a teacher, the daughter of a house painter. My father, a printing entrepreneur from an established Aarau family, adhered to the old school in the running of his company, assuming responsibility for the wellbeing of his employees and his environment – something that influenced me far more than I was able to admit at the time.

My mother always sang in a choir and we often sang at home, especially at Christmas. As a young child I could already improvise a second voice off the cuff to any tune. I took run-of-the-mill classical recorder and piano lessons and listened to Dixieland and Bebop (Charlie Parker), but only at the age of 16 or 17 (1964) did I get caught up in free improvisation on the piano. Free jazz had instant political implications for me, with its lack of text, regular pulse, tonal orientation or functional harmony; musicians took part in a spontaneous exchange on an equal footing. This provoked much consternation with my parents and the local community. Our free jazz was so very new and unexpected that even at our performance at the 1968 Zürich Jazz Festival - clad in dark suits and ties so as to be taken seriously - we faced rowdy protests. However, we did appear on many stages, as there was a lively interest in all things new and unexpected. I had many opportunities to work in other genres too, performing with the Swiss Chamber Ballet, the actress Vera Windel (lyrics by Jacques Prévert), with the actor Thomas Hostettler (who read out texts from the 'Blick' newspaper to our music), the experimental film-maker H.J. Siber (later known as a dinosaur researcher) and the author Frank Geerk. I gained a lot of experience improvising in different instrumental groups, which I was able to implement later in compositions.

When the time came to decide what to study, my free jazz nature denied me the option of conservatoire. The name itself was off-putting enough. This institution was bound to turn you out 'conserved', market-compatible and compliant. I first intended to study Physics, like my older friend, the jazz pianist Jürg Sommer. After my final exams, with the course only due to start in the autumn, I had a half-year spare to spend as an intern with Joachim Ernst Berendt in SWR at Baden Baden. During my time with the 'pope of jazz', I decided to study music after all, and chose Musicology at Basle University, a course imparting a far broader concept of music than the modest slice of history validated by the conservatoire.

Having qualified as a teacher of German and Music (1974), I taught Music in three high school classes at the Rämibühl Gymnasium in Zurich for a year. This left me with such a feeling of self-denial, cynicism and conformity, that I decided thenceforth to only teach German.

I resumed studying musicology and German language and literature in Basle in 1967 and threw myself into the 1968 movement, even getting elected to the highest committee of the University as a student representative of the so-called Progressive party. My rebellion continued at the Darmstadt music course of 1970, where I joined the protests against the established performers (Siegfried Palm, the Kontarsky brothers, Christoph Gaskel and others) and composers (Stockhausen, Ligeti etc.). This led to my election by the course participants as one of the ten decision-makers for the next music course, which was only to take place in 1972. Stockhausen nonetheless offered me a job as his assistant, an offer which I considered and declined - not least because David Johnson, a former assistant of Stockhausen's, warned me that my own creative work would hardly flourish alongside that of Stockhausen.

In Basle (1969-71) I was able to combine the study of German and Musicology with Composition with H. U. Lehmann and take part in masterclasses with Helmut Lachenmann. During a year spent in Essen (1975/76) I studied with Nicolaus A. Huber, who had been appointed to the Folkwang Hochschule, also learning the basics of electronic music with Dirk Reith. At this time I established the "Group for Music" in Basle and the "NED" group with Gerhard Stäbler (Essen) and Wilhelm Schulz (Detmold), both improvisation ensembles for whom I prepared concepts, using graphics, verbal instructions or verbal-graphic sketches. Composing was a natural consequence of this process.

My first 'real' composition, «A little advertising music for two pianists», a provocation for the world of atonal music based only on notes of the C major chord, was written in 1973. As far as I know, this is the only one of my over 200 pieces which has never been performed.

I proceeded to convey my political convictions in music, on one hand by setting lyrics to music, on the other (unlike Luigi Nono) by deploying an unmistakable, factual text, one to one, in electronic works for tape and speaker. 'Hymnen' (Hymns) (1979) is the authentic report of a Chilean tortured by fascists, juxtaposed with a collage of national anthems. This work was conceived for "JAWS 3 or If Humans Were Sharks" (Bertold Brecht), the first music-theatre collage I staged with the author/actor Hans Suter. This anti-show evening made up of our own texts and the journalism of others was produced on a shoestring and toured in Switzerland as well as in Salzburg and Brussels in 1979/80.

Due to the success of this venture, we went on to produce «Egon - scenes from the life of a bank clerk» in 1981. A miniature opera, sparsely orchestrated for three characters, cello and tape, it tells the story of an honest bank clerk, whose change of heart induces him to betray the account numbers of anonymous non-taxpaying clients to the authorities, thereby delivering the exotic dictators, whose aim it is to bring runaway money into Switzerland, into the hands of liberation organisations. Not only was I responsible for the stage-management, but also for the saxophone part in two short numbers, and Hans Suter played the main role of Egon. The opera was staged in practically every alternative venue in Switzerland and had a total of 29 performances in one season. This included three consecutive sold-out appearances at the Winterthur Theater am Gleis, where our success induced the invitation for me to take over the management of the theatre, due to an internal crisis there. Thus I became, virtually overnight, a member of the theatre's committee, first as the president and head of the music department from 1985 till 1993, subsequently as financial advisor till 2005, remaining active in the music committee till 2014. I continued programming jazz concerts and increased the visibility of contemporary music, collaborating on the formation of the Theater am Gleis Ensemble in 1992 and starting up the concert series "musica aperta" in 1999. ("Egon" was again performed in the temporary venue of an empty building of the Bayrischen Bank Company in 1987 by Pocket Opera Nürnberg and even staged at the main Winterthur theatre in this production.)

In 1980 I toured with a solo programme of my political works through both East and West Germany, Austria and Switzerland. Four of these works were released on CD by a Berlin label in 2017.

At the 1980 concert of «Gesänge II» at the international composers' seminary in Boswil, Paul-Heinz Dietrich suggested I make contact with Stefan Amzoll of Radio DDR II. Upon visiting West Berlin in 1981, my wife and I paid a brief visit to Stefan Amzoll's flat over the border in Schliemannstrasse in East Berlin, presenting him with a selection of my compositions. Thus I was put in touch with the "Hanns Eisler Group for New Music" Leipzig and dedicated "Configurations" (1982) to them, a piece in which the musicians recite simple texts. The first part describes the hunger in developing lands, contrasting it to the problem of obesity in the West. The fourth part dealt with the impassioned peace demonstrations happening right then in the DDR, a theme later taken up by the oboist Burkhard Glaetzner in his poem "An Oboist's Song for Peace ". I set his verse to music and in 1984 it was premiered in Weimar. This was the beginning of a long friendship and resulted in Burkhard inviting our whole family to Leipzig for a week in 1989, where we took part in the famous 'Monday demonstration' of 16th October, which precipitated the downfall of the regime. At the time, both our children, aged 8 and 11, were off cycling in the nearby park...

From 1980 on, my work had three aspects:

- works with political texts – staged or semi-staged, short or of concert length.
- instrumental compositions, including electronics, from solo to symphonic instrumentation
- taking up improvisation after a break of 7 years without improvising in public

Two works with political texts: “Gesänge III - The Silence of the Ants”, (poems by Jürg Weibel) was performed by the Belgian conductor Mark de Smet in Brussels in 1984. The eponymous third of the four poems talks of subversive ants undermining things intended to be immortal. During this third song, a single note which constantly gains instrumental voices symbolizes this unceasing drudgery, and is sustained throughout the entire song. Mark de Smet then commissioned a large-scale, staged cantata in Flemish(!) for choir, orchestra, five soloists and two actors, based on “Fontamara” by Ignazio Silone. The latter wrote this novel in Swiss exile in 1930, describing Fascists taking over the rural areas outside Rome and the peasants’ desperate resistance. Premiered in 1987 in Brussels and Geneva, this was subsequently performed in German in Essen and at the Schauspielhaus Zurich, recorded by Swiss radio and broadcast by Saarland and North German Radio.

Two instrumental works: I composed a purely instrumental solo work for Teodoro Anzelotti (accordion) in 1988. Here the musical ideas mostly derive from the contrast between “tenuto” (sustained) sound and rhythmic structures (movement). The composition evolves from an initial regular pulsation, contrasted with a long tone; the two ideas move between an oscillating distance and a recurring reference to the opening.

In 1991 I was asked by Brenton Langbein to write a work for his string sextet, Die Kammermusiker. “Strich–Punkt–Strich” (Dash–Dot–Dash) sums up the basic structure from which the action derives. I wanted to create a clear and accessible model which would allow the music to unfold, without employing any serial technique or using a tone row not apparent to the ear. The “unisono” explores all possible shades of a single note. The second movement develops a polyphony of six voices. In the third movement, a formal polyphony becomes increasingly complex before regaining the initial simplicity of the piece. Every aspect of note length between long and short is explored, and dashes are reduced to dots until entire fields of dots ensue. “What we perceived as sparse suddenly turns out lush: the desert blooms.” (NZZ).

Improvisation: In 1984 I set up the Duo «Musica Libera» with the trumpet player René Krebs. Its name was programmatic, as I played piano, E-piano and synthesizer. We improvised freely, no risks barred, which resulted in the occasional highlight, as witnessed in 1985 by the Bündner Zeitung in Chur: „This must have been one of the outstanding concerts – genres notwithstanding – of the season!“ With percussionist Dani Schaffner I carried out improvised projects from 1991 onwards, be it with other musicians, writers, actors or dancers. In Nocturnes Improvisés, we invited one or two guests into the Theater am Gleis and one hour before midnight embarked on a spontaneous musical dialogue. Whether the musicians knew each other well or not at all, it often brought forth new and fascinating worlds of sound. An unrepeatable adventure for musicians and public alike.

These three underlying themes still persist in my work, whilst priorities may alter. Instrumental music dominates at present, even though „hathut“ label published a purely improvised CD in 2017. My compositions often retain simple ideas with an underlying political impetus, though this may have mellowed since yonder years. The Portrait-CD of 2017 was entitled „wider-wege“, meaning “counter currents”. This one bears the subtitle “weitergehen”: „onward paths“.

www.max-e-keller.ch

Max E. Keller, November 2021

Works

«**Siebensang**» for Flute (1995): The number seven is significant on various levels (without being dogmatic). A basic idea may always be taken apart, opened, questioned even if you follow a strict order. Using a series of 12 tones of which the first seven always sound in the same register although their colour, duration and rhythm may differ, sometimes repeated or interrupted and - rarely - extended up to the total of 12 tones. Emulating its technical demands, the character is restive and relentless.

«**Dialog - Einheit – Kontrast**» for Flute and Guitar (2020): dialogue, unity, contrasts aptly describes the compositional aim. The guitar starts with an aggressive Bartok pizzicato, and a quietly dipping line. This is imitated by the flute, with a hard “jet” and whispered elements. The ensuing united movement is interrupted by a second contrasting part during which an indeterminate area

evolves into a pulsating movement. The relationship between the instruments stays volatile – as in real life.

«**klären und fokussieren**» for Flute, Clarinet, Violin, Violoncello, Accordeon (2019): The title is the programme! Diffuse elements may focus into a direction, a conscious and clearly defined goal. Contemporary goals are so diverse and manifold, whilst short-lived fashions take over, only to be soon forgotten. This renders the goals redundant and a new search ensues. A treadmill? Or simply the illusion of achieving your goal?

«**Miniatur**» for Flute (1998): Follow this order: A BA CBA DCBA EDCBA FEDCBA GFEDCBA HGFEDCBA. Always start afresh, only to end up in the same old stream where you began.

An unassailable Sisyphus, optimistically finding new paths, even though they lead him back to the starting point.

«**hasten und warten**» for violin und live-electronic (2008): Gone is the regular trot of a horse and cart; the rhythm of our daily life is determined by variable nervous changes: “stop’n go” traffic queues are portrayed by irregular rhythms and formal rules. Stop and go may alternate, but the intervals of change vary between 1 – 83 seconds. The instruments movement can concur, or at other times the violin remains immobile and the electronics instigate movement (and vice versa).

«**Holzschnitte**» for Flute, Clarinet, Percussion, Harp, Violin, Viola, Violoncello (2017): Wood cuts are simplified and true to life, without any false pretence. Is that why they found their way into political art? «Holzschnitte» thus deals with simple musical archetypes in 7 parts. The combination of seven players (polyphony) as much as the variation of individual parts may add complexity whilst staying true to character. In the middle is a sequence of all 7 archetypes – the composition in a nutshell – whereas each repetition is cut at the beginning. This is easily perceived in the fourth structural element, the “Internationale” that gets shortened and therefore disappears after five repeats. In addition, we hear about the failings and immense human suffering of socialist ideology in verbal outbursts. Vietnam remains as a positive example, a hard driven country on its way up.

«**Freie Improvisation**» with trombone and piano (2018): Don’t speak, don’t prepare. Go for it. But of course, after many years of playing together: Listen, support each other, dispute or agree, but always in freedom...

«stillstehen, aufsteigen, improvisieren» for Flute, Clarinet, Bassoon, Violin, Violoncello and Piano (2020): Various moods of movement are the starting point of this composition, unified in upward direction, divergent in duration. A very long and slow oscillation opens the piece, simultaneously at ease and on the go, aiming up but eventually sinking back. Fast overlapping runs make almost chaotic upward lines. Untamed impulses checker barely moving soundscapes. Finally, improvised forms flourish freely, anarchic without ever agreeing, true to life.

Interpreters

Duo Diversitas: with Evgeniya Spalinger (flute) and Marisa Minder (guitar) was successful right from the start, winning 1st prize at the 2016 Bale Valle competition in Croatia and 1st prize at the 2017 Danubia Talents competition in Vac, Hungary. The duo play concerts with classical and contemporary chamber music all over Europe, for example „Neue Kammermusik Fulda“ and „Roter Salon Wien“, many of them with first performances and radio broadcasts. Diversitas signifies a varied repertoire as well as the manifold sounds of the two instruments combined. It also reflects the different backgrounds of the artists, a Russian flautist and Swiss guitarist who complement each other ideally.

www.marisaminder.com

Evgeniya Spalinger: was born in Moskau where she studied at the Tchaikovsky Music School and performed already in Europe, Kuwait and USA. In 2009 she came to Switzerland, making herself a name as a dedicated performer of contemporary music in Klangspuren Schwaz, Impulse Festival Graz, Oaarwurm Festival für komponierte Musik Berlin, Randfestspiele Zepernick/Berlin, La Côte Flötenfestival Gland, Arthur Lourié Festival Basel. She has performed under the baton of Kurt Masur, John Nelson, Yutaka Sado, Kristjan Järvi, Jun Märkl and in the Suntory Hall, Moscow Bolschoi, Konzerthaus Berlin, Berwaldhallen Stockholm and Muziekgebouw Amsterdam.

www.evgeniyaspalinger.ch

ensemble via nova Weimar: The young musicians develop their repertoire in close collaboration with composers, hence the many dedications they have earned. Live electronics, free improvisation and scenic elements are natural elements of their work as well as joint ventures with like-minded formations such as Ensemble Mosaik, Black Pencil (Niederlande), NeoQuartet (Polen). Founded in 1994 by Weimar composer Johannes Hildebrandt and working in stable formation since 2016, they have gained an international reputation as an uncondacted ensemble, with concerts in Italy (Città di Castello), Great Britain (London), South Korea (Daegu) and Poland (Danzig).

www.ensemblevia nova.de

Egidius Streiff: Swiss violinist Egidius Streiff is dedicatee of many contemporary works for violin. His work with Max E. Keller began with improvised projects and works for solo violin. His recordings appear on streiffzug.com, toccata classics, solo musica.

www.egidiusstreiff.ch

Günter Heinz: Born in Zeitz, he studied Mathematics in Halle and Music in Dresden and Berlin. Following his doctorate in 1983 he worked as a mathematician, and after 1987 as a freelance musician, premiering many contemporary works, improvising and recording for radio and CD productions (organic music, For4Ears, ALEA). In 1992-93 he was Guest Composer at the Elektronisches Studio der Musikakademie Basel. He has collaborated in concerts in Berlin, Moscow, Madrid and USA with Kammerensemble Neue Musik Berlin, Neue Horizonte Bern und SEM-Ensemble New York, and taught in Malta and Sardinia. As a jazz musician he has featured with Bernd Köppen, Lou Grassi, Hartmut Dorschner, Kent Carter, Bill Elgart, Michael Lythel and Agustí Fernandez. Heinz is artistic director of the "Festival Frei Improvisierter Musik in Dresden"

www.guenter-heinz.de

ENSEMBLE HORIZONTE (Detmold): was founded in 1990 to play in variable formation from Duo to small conducted Chamber Ensemble with mainly contemporary music. Its open programmes reach a broad public in Detmold, where they invite guest artists and composers and collaborate with different institutions in Germany and abroad. They have performed in New York, Teheran, Baku, Stockholm and Lisbon. Their Henze-CD „In lieblicher Bläue“,

(issued 2012 on WERGO) found worldwide recognition, as well as „Kontrapunkte“ with works by Jörg-Peter Mittmann. ENSEMBLE HORIZONTE is generously supported by the German Orchester-Förderprogramm.

www.ensemblehorizonte.de

Ensemble Aventure: is regarded as one of Europe's oldest and most well-known formations for contemporary music and has influenced the music of today with its Freiburg concert series, intensive collaboration with composers worldwide, innumerable commissions and creations, more than 25 CD productions and other publications. The 12 musicians play from solo to tutti.

The repertoire of Aventure ranges from New Viennese school to newest works, with special emphasis on politically persecuted composers, and a dialogue with the non-European musical world resulting in performances in Mexiko, Uruguay, Argentina, Brazil and Ecuador.

Awards by «Ernst von Siemens Musikstiftung», «Europäischen Wirtschaft» and «Deutschen Schallplattenkritik» reflect their high quality and renown.

www.ensemble-aventure.de

Max E. Keller (translation Mariana Doughty)



[Max E. Keller (Klavier), Günter Heinz (Posaune), Günther Müller (Schlagzeug),
1996 im Freizeitzentrum Heuried Zürich]

Danksagung: Mit vielem herzlichen Dank an Irene, Egidius, Mariana und Dietrich sowie an alle mitwirkenden Musikerinnen und Musiker, aber auch an all die vielen Menschen, denen ich auf meinen musikalischen Wegen begegnen durfte, die mich angeregt und erfreut haben und mit denen ich heitere und nachdenkliche Stunden verbringen durfte.

