

Marmarai

Oriental Contemporary

Works by A. Sezer, M. Pintscher and A. Adnan Saygun



Asasello-Quartett

Marmarai

Oriental Contemporary

Asasello-Quartett

Rostislav Kozhevnikov, Violin
Barbara Kuster, Violin
Justyna Śliwa, Viola
Wolfgang Zamastil, Cello

Ataç Sezer (*1979)

Subject · String Quartet (2008)

01 (13'52)

Matthias Pintscher (*1971)

Study IV for Treatise on the Veil · String Quartet (2009)

02 (16'50)

Ahmed Adnan Saygun (1907–1991)

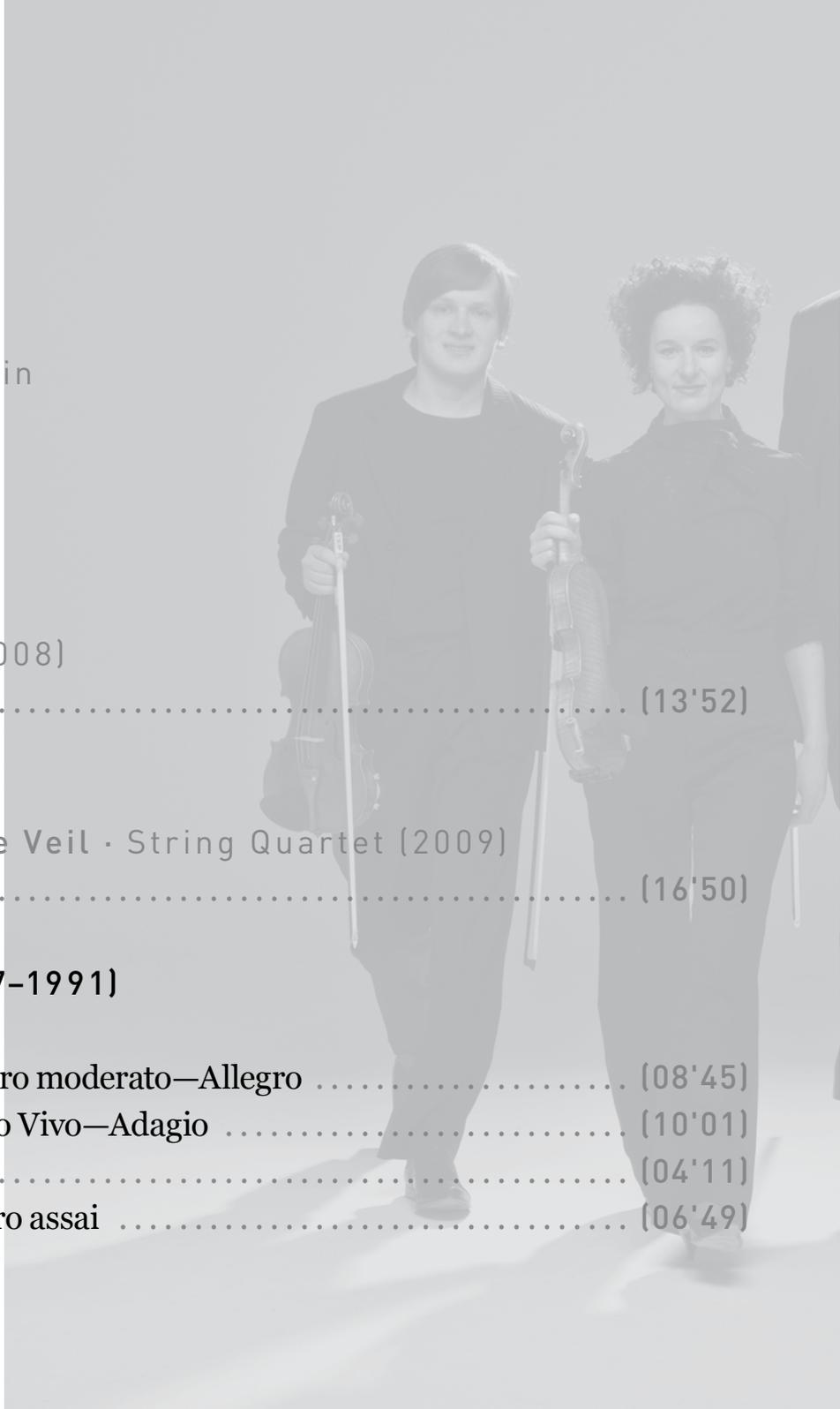
String Quartet No. 1 (1947)

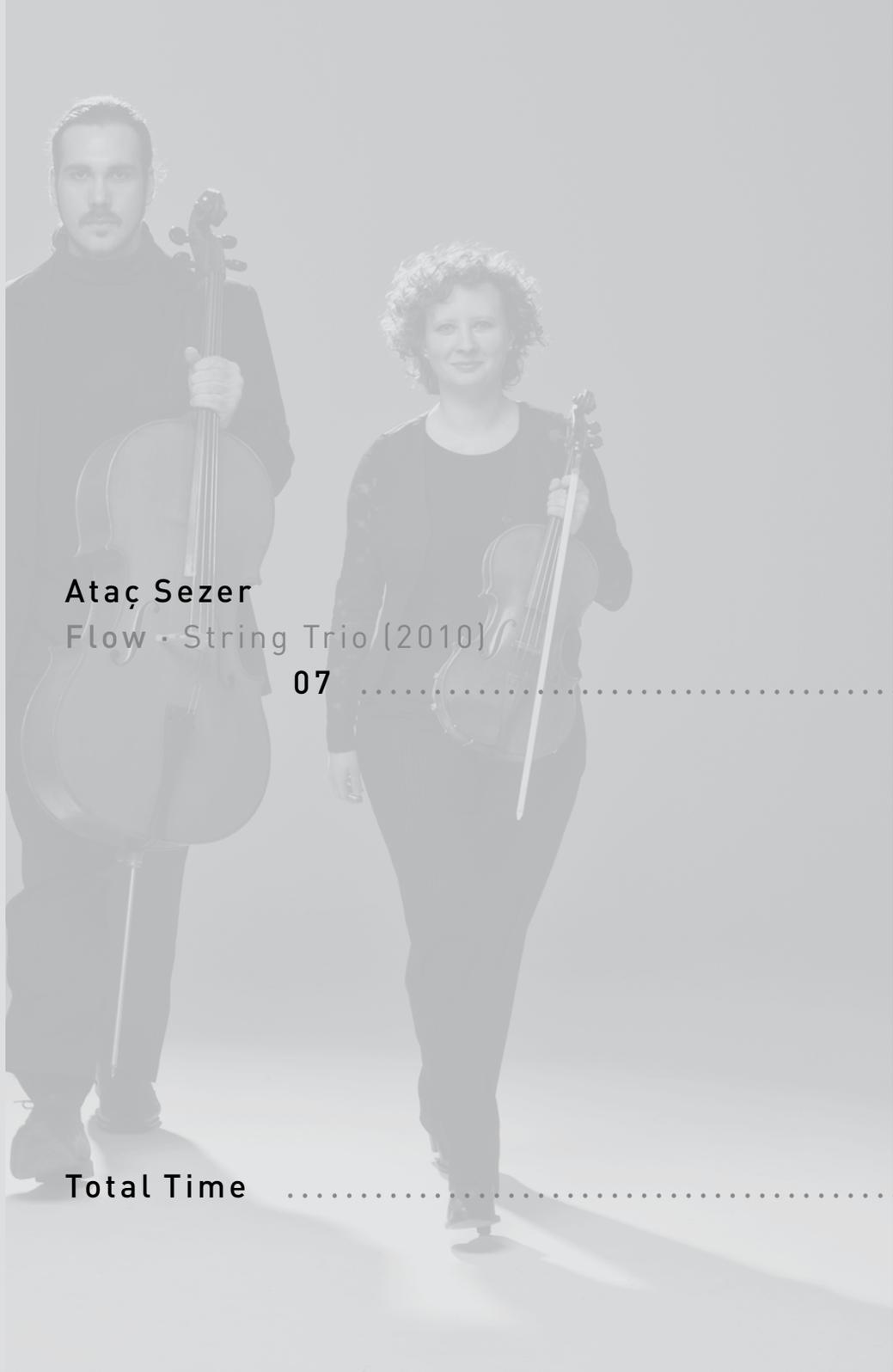
03 Largo—Allegro moderato—Allegro (08'45)

04 Adagio—poco Vivo—Adagio (10'01)

05 Allegretto (04'11)

06 Grave—Allegro assai (06'49)





Ataç Sezer

Flow - String Trio (2010)

07

..... (15'36)

Total Time

..... (66'09)

Marmarai

Oriental Contemporary

The formation of new nation states during the 19th century also introduced the notion of music cultures with a national identity: Existing folk music styles were unified (as in the “narodna muzika” of Bulgaria) and also became the foundation of a national art music with which countries sought to literally “gain an audience in the concert of European powers” (expressions like this are still heard today). Nations which had long existed and had played a key role in European history were also involved in this movement: It was a commonly held understanding that an independent state also had its own (music) culture.

Turkey represents a special case within these developments. Ruled from Istanbul, the Ottoman Empire was a multinational state (the demise of which in the course of a good two centuries, incidentally, allowed nation states in the Balkans to emerge). Only the final decline of the Ottoman dynasty after World War I allowed a Turkish nation state to take form: a process which followed a course quite different from that of other European countries.

It was quite significantly the work of one man—the first president of the Turkish Republic upon its founding in 1923, Mustafa Kemal, whom the parliament gave the honorific name of “Atatürk” or “Father of the Turks” in 1934. The development he initiated followed a path that

was paradoxical in several ways. Although the prerogatives of religious representatives were abolished in a state system which considered itself strictly secular, the *actual* granting of full rights as a citizen continued to be conditional upon belonging to the Sunni branch of Islam. On the one hand the national element was strongly emphasized—this also found expression in the relocation of the capital from European Istanbul to Ankara on the mountainous Anatolian plateau. On the other hand, the Turkish Republic clearly oriented itself toward Europe and based its state constitution on European models. It is this fact—as of course also the fact that for centuries the Ottoman Empire was also a European power—that gives rise to Turkey’s scarcely disputable claim to membership in the European Union.

Of course these developments also had a direct bearing on the musical life of the country. What had already occurred in Eastern Europe now also took place partly in parallel and in a narrower time frame in Turkey. The establishment of Occidental music (which had already made inroads during the Ottoman dynasty) was followed by a folk music style based on Western music, then by systematic and musicological research into traditional music styles and, finally, by a new art music based on this but significantly abstracted from its roots.

The foremost and also most important representative of the last-mentioned direction is **Ahmed Adnan Saygun** (1907–1991). His position becomes clear not least from his disagreement with Paul Hindemith, who had been entrusted in 1935 with establishing a national music conservatory in Ankara. Hindemith’s “Proposals for Extending Musical Life” had as their objective a more strongly national style of music, while also closely adhering to 19th century idioms. Saygun on the other hand envisaged a Turkish contribution to a shared European musical language; Béla Bartók was more his role model in this regard. It did not prevent him, incidentally, from acquiring very exact knowledge of the *authentic* (and thus not nationally unified and academically inflected) musical heritage of his country. Here too he followed the

example of Bartók; when Bartók extended his musical field work beyond the Balkan Peninsula all the way to Anatolia, Saygun was temporarily his assistant.

The friendly contact which developed inspired Saygun in a number of ways, including the idea of composing string quartets. His first quartet of 1947 still has the key signatures for E-flat major/C minor, yet the melodic material points to the modes (*makamlar*) of Turkish music emphatically presented in the opening unisono (the traditional music of Turkey is essentially performed in unisono). And the harmonic idiom of the work is also based on the modal melody so that the tonal centers indicated in the score are at most a rough external framework. This is most obvious in the second movement with its dense contrapuntal interweaving of strongly ornamented melodic lines. However, Saygun's musical material can be seen to be free of any imaginable traditional links—it ties in effortlessly with the European string quartet tradition, of which he is in masterful command.

That to a considerable extent Saygun's music served the state goals formulated by Atatürk is obvious: In this way the composer acquired the role of an official representative of Turkish music. But that did not mean persisting with certainties once they had been discovered. Quite the contrary: until advanced age he sought to take up new currents and adapt his music.

Does Saygun's artistic perspective offer aspects which other composers can explore? The biography of **Ataç Sezer**, who was born in 1979, reveals at least a few striking parallels: Like Saygun he began his music studies in Turkey, like him he continued his studies in Western Europe, like him he also studied classical Turkish music, like him he is also a wanderer between musical worlds. Admittedly there are significant differences: Whereas Saygun amalgamated the differing traditions into a single tonal language, Sezer takes the risk of not linking but of layering and interweaving things that are different in sound and origin. In addition, the frame of reference of his music is different: This includes the entire spectrum of new composi-

tions and performance techniques developed in the second half of the 20th century. Sezer himself gave as the reason for this that, as a person born in Istanbul, he “is infected by organized chaos.” In this way, a new higher unity is achieved not already at the level of the material but only in the act of composing: “A different sound of the instruments, multiphonic, microstructure, everything that looks like a division is in reality, however, always one body.”

A multi-layered diaphanous musical event: That is an idea that also occupied Ataç Sezer’s occasional teacher, **Matthias Pintscher** (*1971), again and again. In four musical studies—from a solo piece to a quartet—he occupied himself with a work series entitled “Treatise on the Veil” by American painter Cy Twombly. “Veiled,” subdued, modulated in various ways using performance techniques and prepared instruments: The sounds enter the ear as though from different places and distances. Only a few held-out notes listeners to get their bearings. Sometimes, vocal, even spoken articulation seems within grasp, but it never materializes. If music is to be art it cannot be confined to functions and a significance earmarked for it, assigned to it. *This* aspiration, more than the musicohistorical connections that can be made between the creators, links the pieces in this program.

Biographical Notes

Why strive to be a demigod? Why not just be a complete human being?
(Arnold Schönberg)

Founded in Basel, Switzerland in 2000 and based in Cologne since 2005, the **Asasello Quartet** has always emphasized its intense and uncompromising exploration of music from the past and present. This includes its original programming (often including works commissioned by the quartet) as well as innovative concepts for new concert and recital formats as well as stagings and music productions.

Since completing their studies with the Alban Berg Quartet in 2007 the Asasello Quartet have attracted attention for their gripping immediacy, described by concert reviewers as a “completely disarming force.” This is attested to by their many distinctions and guest appearances: After winning First Prize at the “Migros Kulturprozent” Competition in 2003, the quartet performed recitals at Wigmore Hall London, the Liederhalle Stuttgart, and the Musik Triennale in Cologne, as well as participating in festivals in countries from Algeria to Finland and performing a cycle of the complete Mozart string quartets in recital in Venice.

Not least of all, their own projects too—for example their intensive and personal performance of music from the home countries of ensemble’s members (listentopaysages.com) or their “1:1—Have you heard it already?” recital series which has enjoyed a successful

five year run—have repeatedly confirmed the Asasello Quartet as one of the most passionate and exciting string quartets.

The Association of German Concert Directors (VDKD) too honored these qualities by awarding them the VDKD Award in 2010. Combining classical string quartet repertoire with other forms of art such as dance or the fine arts is of central importance to the musicians.

They can look back on and look forward to various compelling productions with such renowned choreographers as John Neumeier, Bill T. Jones, Stephanie Thiersch and Richard Siegal. The labels PAYSAGES and “Echtzeit” (GENUIN) document their successful collaboration with the Cologne artists Michael Growe, Wolfgang Burat and the graphic design practice Kühle und Mozer.

www.asasello-quartett.eu

Born in Marl, North Rhine-Westphalia in 1971, **Matthias Pintscher** studied composition with Giselher Klebe and Manfred Trojahn. His encounters with Hans Werner Henze, who invited him to Montepulciano in 1991 and 1992, as well as with Helmut Lachenmann, Pierre Boulez and Peter Eötvös were influential. He has earned awards including First Prize at the Hitzacker Composition Competition (1992), the Rolf Liebermann Prize and Opera Prize of the Körber Foundation Hamburg (1993 and 1996), the Prince Pierre de Monaco Prize (1999), the Composition Prize of the Salzburg Easter Festival and the Hindemith Prize of the Schleswig-Holstein Music Festival (2000). He received the Hans Werner Henze Prize (Westphalian Music Prize) in 2002. Pintscher gained international acclaim with his opera *Thomas Chatterton* at Dresden’s Semperoper (1998) and with his second opera, *L’espace dernier*, staged at the Opéra National de Paris (2004). He has made a name for himself around the world with important compositions for well-known concert artists and orchestras.

He was Composer-in-Residence with the Cleveland Orchestra in 2002, the Konzerthaus Dortmund in 2003, the Lucerne Festival in 2005, the Saarbrücken Radio Symphony Orchestra in 2006/07, the Cologne Philharmonic in 2007/08 as well as with the Stuttgart Radio Symphony Orchestra in 2008/09. He has been the BBC Scottish Symphony Orchestra's Artist-in-Association since October of 2010. Matthias Pintscher regularly performs as a conductor with the most important orchestras and ensembles throughout Europe and the US. He was professor of composition from 2007 to 2009 at the Munich Hochschule für Musik und Theater and has been on the faculty of New York University since 2010. Since 2007, he has been Artistic Director of the Heidelberg Atelier of the Heidelberg Spring Festival. He assumed the post of Music Director of the Paris-based Ensemble intercontemporain starting with the 2013/14 concert season.

www.matthiaspintscher.com

Ahmed Adnan Saygun (1907–1991 in Istanbul) was a Turkish composer, musician and musicologist. Saygun was initially a grade school and high school teacher. From 1928 to 1931 he studied composition with Vincent d'Indy and counterpoint and music theory with Eugène Borrel at the Schola Cantorum in Paris. Starting in 1936, he taught composition at the Ankara State Conservatory. In 1955, he was among the group of people who founded the Institute for Folklore Studies. He was conferred the lifelong distinction of State Artist Laureate in 1971. From 1972 until his death he taught composition and ethnomusicology at the Istanbul Municipal Conservatory (renamed Turkish Music State Conservatory in 1986). He is one of the pioneers of western European classical music in Turkey known as "The Turkish Five" which also includes Cemâl Reşid Rey, Ulvi Cemal Erkin, Ferid Alnar and Necil Kâzım Akses. The Times called him "the grand old man of Turkish music, who was to his country what

Jean Sibelius is to Finland, what Manuel de Falla is to Spain, and what Béla Bartók is to Hungary.” Saygun witnessed radical changes in his country’s politics and culture because the reforms of Mustafa Kemal Atatürk had replaced the Ottoman Empire—which had ruled for nearly 600 years—with a new secular republic based on Western models and traditions. Since Atatürk had created a new cultural identity for his people and the newly founded nation, Saygun found his role in advancing what Atatürk had begun. His works show a mastery of Western musical practice, while also incorporating traditional Turkish folk songs and culture. When alluding to folk elements he tends to focus on one note of the scale and weave a melody around it based on a Turkish mode. His extensive output includes five symphonies, five operas, two piano concertos, concertos for violin, viola and cello, and a wide range of chamber and choral works.

Ataç Sezer



Born in Istanbul in 1979, in his native country **Ataç Sezer** studied the piano and musicology as well as the ney—the traditional reed flute used in Turkish music. He first started composing under the guidance of Argentinian composer Diego H. Feinstein. He continued his studies in composition in Kassel, with Dieter Schnebel in Berlin, and in the master class of Matthias Pintscher at the University of Music and Performing Arts Munich. Sezer turns to a wide variety of sources in his compositions: from the 24 different tonal systems of Makam music—for which he has devised a new musical notation—to microtonal and electronic sound. He enjoys experimenting with new performance techniques as well as combining Western and Eastern instruments in his works. His compositions first gained recognition in projects for the Deutsches Theater Göttingen (2005) and the DOCUMENTA (2007). In 2008 his piece *Peschrev*, a work for ney, electric bass and electronic music, Ataç Sezer earned the Music Scholarship of the Bavarian capital of Munich. In 2009 he won a scholarship from the Kunststiftung NRW (Arts Foundation of North Rhine-Westphalia) for the Schöppingen artists village. In 2010 Sezer was commissioned to compose works for musica viva, MusikTriennale Cologne, HörBlicke²¹ and was invited with his compositions to the “Heidelberg Spring” International Music Festival.

In 2010 Ataç Sezer became the first Artist-in-Residence to move into the Atelier Galata in Istanbul as a scholarship winner of the Kunststiftung NRW. Works (a selection): *Colorcatch* (2010) for flute, violin, viola and cello (Bayerischer Rundfunk musica viva “Punkt 7”), *Admiration of a schizophrenia* (2010) for clarinet, violin, cello and piano (Musiktriennale Köln), *mirror-reversed* (2011) for Kemence and Orchestra (Young Euro Classic Berlin), *A-Circle* (2012) for violin, viola, cello and accordion (Münchener Biennale/Klangspuren), *Infinitimal* (2012/13) for bassoon, trombone and ensemble (Studio musikFabrik).

www.atacsezer.com

Marmarai

Klassisch verschleiert

Die Bildung neuer Nationalstaaten im Laufe des 19. Jahrhunderts brachte überall in Europa die Etablierung als „national“ sich verstehender Musikkulturen mit sich: Die vorhandenen Volksmusikstile wurden vereinheitlicht (wie in der „Narodna Muzika“ Bulgariens) und zugleich zur Grundlage einer nationalen Kunstmusik, mit der man sich ganz buchstäblich im „Konzert der europäischen Mächte Gehör verschaffen wollte“ (solche Formulierungen begegnen ja bis heute). Auch Nationen, die längst etabliert waren und als bedeutende Faktoren auf die europäische Geschichte eingewirkt hatten, wurden von dieser Bewegung erfasst: Zum eigenständigen Staat, das war kommune Überzeugung, gehörte eine eigenständige (Musik-)Kultur.

Einen Sonderfall innerhalb dieser Entwicklungen stellt die Türkei dar. Das Osmanische Reich, das von Istanbul aus regiert wurde, war ein Vielvölkerstaat (dessen über gut zwei Jahrhunderte sich hinziehender Zerfall im Übrigen die Etablierung von Nationalstaaten auf dem Balkan erst möglich gemacht hatte). Erst der endgültige Untergang der Osmanen in der Folge des Ersten Weltkrieges machte den Weg frei zur Bildung eines türkischen Nationalstaates – und sie verlief durchaus anders, als in den übrigen europäischen Ländern.

Sie war ganz wesentlich das Werk eines Mannes – des ersten Präsidenten der 1923 gegründeten türkischen Republik, Mustafa Kemal, dem das Parlament 1934 den Ehrennamen „Atatürk“, „Vater der Türken“ verlieh. Die von ihm angestoßene Entwicklung verlief in mehr-

facher Hinsicht paradox. Zwar wurden die Prärogative der Religionsvertreter in einem sich als strikt laizistisch verstehenden Staatswesen abgeschafft, die *tatsächliche* Gewährung voller staatsbürgerlicher Rechte blieb aber an die Zugehörigkeit zum sunnitischen Islam geknüpft. Einerseits wurde das Element des Nationalen stark betont – es kommt auch in der Verlegung der Hauptstadt vom europäischen Istanbul nach dem im anatolischen Hochland gelegenen Ankara zum Ausdruck. Andererseits orientierte sich die türkische Republik eindeutig nach Europa und richtete ihre staatliche Verfassung daran aus. Hierin – wie natürlich in der Tatsache, dass das Osmanische Reich über Jahrhunderte *auch* eine europäische Macht war – liegt der aus historischen und kulturellen Gründen kaum zu bestreitende Anspruch der Türkei auf Zugehörigkeit zur Europäischen Union.

Selbstverständlich hatten diese Entwicklungen unmittelbaren Einfluss auch auf das Musikleben des Landes. Was sich in Osteuropa bereits vollzogen hatte, fand nun, zeitlich gedrängt und teilweise parallel, auch in der Türkei statt. Der Etablierung der (schon unter den Osmanen eingedrungenen) westlich-europäischen Musik folgten ein auf dieser Basis integrierter folkloristischer Musikstil, sodann die systematische, wissenschaftliche Erforschung der traditionellen Musikstile und schließlich eine auf dieser Basis entwickelte neue Kunstmusik, die aber von ihren Wurzeln deutlich abstrahiert.

Der erste und zugleich bedeutendste Vertreter dieser letztgenannten Richtung ist **Ahmed Adnan Saygun** (1907–1991). Seine Position wird nicht zuletzt in der Auseinandersetzung mit Paul Hindemith deutlich, dem man 1935 den Aufbau eines nationalen Musikkonservatoriums in Ankara angetragen hatte. Hindemiths „Vorschläge für den Ausbau des Musiklebens“ zielten auf einen stärker national geprägten Musikstil, darin noch ganz dem 19. Jahrhundert verhaftet. Saygun hingegen schwebte ein türkischer Beitrag zu einer gemeinsamen europäischen Musiksprache vor; sein Vorbild war eher Béla Bartók. Das hinderte im Übrigen nicht,

dass er eine möglichst genaue Kenntnis der *authentischen* (und eben nicht national vereinheitlichten und akademisch überformten) musikalischen Überlieferungen seines Landes anstrebte. Auch hierin folgte er Bartóks Vorbild; als der 1936 seine musikalischen Feldforschungen über den Balkan hinaus bis nach Anatolien ausdehnte, wurde Saygun vorübergehend sein Assistent.

Dem daraus sich entwickelnden freundschaftlichen Kontakt verdankte Saygun manche Anregung, auch die zur Komposition von Streichquartetten. Sein erstes Quartett aus dem Jahr 1947 trägt noch Vorzeichen für Es-Dur/c-Moll, doch verweist das melodische Material auf die Modi (Makam) der türkischen Musiktradition, nachdrücklich präsentiert im eröffnenden Unisono (die traditionelle Musik der Türkei ist im Prinzip einstimmig). Auch die harmonische Sprache des Stücks wird aus der modalen Melodik hergeleitet, so dass die vorgezeichneten Tonarten allenfalls einen weiten äußeren Rahmen abstecken. Am deutlichsten wird das im zweiten Satz mit seiner dichten kontrapunktischen Verflechtung stark ornamentierter melodischer Linien. Indessen erscheint das musikalische Material bei Saygun aus denkbaren traditionellen Verknüpfungen gelöst – es bindet sich zwanglos an die meisterhaft beherrschte europäische Streichquartett-Tradition.

Dass Sayguns Musik in hohem Maße den von Atatürk formulierten Staatszielen entsprach, liegt auf der Hand: So wuchs der Komponist in die Rolle eines offiziellen Repräsentanten der türkischen Musik hinein. Doch das bedeutete für ihn nicht, bei einmal gefundenen Gewissheiten zu verharren. Vielmehr suchte er bis ins hohe Alter neue Strömungen aufzugreifen und seiner Musik anzuverwandeln.

Bietet Sayguns Kunstauffassung Anknüpfungspunkte für heutige Komponisten? Die Biographie des 1979 geborenen **Ataç Sezer** zeigt zumindest einige augenfällige Parallelen: Wie Saygun begann er mit dem Musikstudium in der Türkei, wie dieser setzte er seine Studien in

Westeuropa fort, wie dieser hat er auch die klassische türkische Musik studiert, wie dieser ist er ein Wanderer zwischen den musikalischen Welten. Freilich gibt es auch signifikante Unterschiede. Wo Saygun die verschiedenen Traditionen zu einer einheitlichen Klangsprache amalgamiert, riskiert Sezer, das nach Klang und Herkunft Verschiedene nicht zu binden, sondern zu schichten und zu verweben. Zudem ist der Referenzrahmen seiner Musik ein anderer: Dazu zählt das gesamte, in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts entwickelte Spektrum neuer Kompositions- und Spieltechniken. Sezer selbst begründet das damit, dass er, als in Istanbul Geborener, „mit dem geordneten Chaos infiziert“ sei. Eine neue, höhere Einheit wird so nicht schon auf der Materialebene, sondern erst im Vorgang des Komponierens erreicht: „Veränderter Klang der Instrumente, Multiphonic, Mikrostruktur, alles was nach einer Spaltung aussieht, ist jedoch in Wirklichkeit immer ein Körper.“

Ein mehrschichtig-diaphanes musikalisches Geschehen: Das ist eine Vorstellung, die auch Ataç Sezers zeitweiligen Lehrer **Matthias Pintscher** (*1971) immer wieder beschäftigt hat. In vier musikalischen Studien – vom Solostück bis zum Quartett – setzt er sich mit einer Werkserie des amerikanischen Malers Cy Twombly auseinander: „Treatise on the Veil“. „Verschleiert“, gedämpft, auf verschiedene Arten, mittels Spieltechniken und Präparation der Instrumente moduliert: Die Klänge dringen wie aus verschiedenen, auch unterschiedlich weit entfernten Räumen ans Ohr. Orientierung bieten nur einige länger gehaltene Töne. Manchmal scheint vokale, ja sprachliche Artikulation zum Greifen nahe, sie materialisiert sich aber nie. Die Musik, wenn sie denn Kunst sein will, kann in den ihr zugeordneten, zugemuteten Funktionen und Bedeutungen nicht aufgehen. Dieser Anspruch verbindet, mehr noch, als die musikhistorischen Beziehungen, die sich zwischen ihren Schöpfern herstellen lassen, die Stücke dieses Programms.

Biografische Anmerkungen

*Warum Halbgott sein wollen? Warum nicht lieber Vollmensch?
(Arnold Schönberg)*

Im Jahr 2000 in Basel gegründet und seit 2005 in Köln beheimatet stellt das **Asasello-Quartett** seit jeher die intensive und kompromisslose künstlerische Auseinandersetzung mit Tradition und Gegenwart in den Vordergrund. Dazu zählen seine originellen Programmkonstellationen (oft auch mit Kompositionsaufträgen des Quartetts) ebenso wie innovative Konzepte für neue Konzertformen, Inszenierungen und Musikproduktionen.

Seit dem Studienabschluss beim Alban Berg Quartett 2007 überzeugt das Quartett auf internationalem Parkett durch seine packende Unmittelbarkeit, die von der Presse als eine „alles entwaffnende Kraft“ bezeichnet wird. Dafür sprechen auch die zahlreichen Auszeichnungen und Einladungen: Nach dem ersten Preis beim Migros-Kulturprozent-Wettbewerb 2003 folgten Gastspiele in der Wigmore Hall London, der Liederhalle Stuttgart, der Musik Triennale Köln, die Teilnahme an Festivals von Algerien bis Finnland, die zyklische Aufführung aller Mozart-Quartette in Venedig u.v.a. Nicht zuletzt haben auch die eigenen Projekte des Ensembles – beispielsweise die intensive und persönliche Auseinandersetzung mit der Musik aus den Herkunftsländern der Ensemblemitglieder (www.listentopaysages.com) oder die seit fünf Jahren erfolgreiche Konzertreihe „1:1 – Schon gehört?“ das Asasello-Quartett

immer wieder als eines der leidenschaftlichen und aufregenden Streichquartette bestätigt.

Dies hat der Verband der Deutschen Konzertdirektionen 2010 auch mit dem Preis des VDKD 2010 honoriert. Auch die Kombination von klassischem Streichquartett mit anderen Künsten, wie beispielsweise Tanz oder bildender Kunst ist für die Musiker heute zentral.

Diverse Produktionen mit renommierten Choreographen, wie z.B. John Neumeier, Bill T. Jones, Stephanie Thiersch oder Richard Siegal führten und führen immer wieder zu spannenden Ergebnissen. Bei PAYSAGES und „Echtzeit“ (GENUIN) glückte die Zusammenarbeit mit den Kölner Künstlern Michael Growe, Wolfgang Burat und den Graphischen Entwerfern Kühle und Mozer.

www.asasello-quartett.eu

Matthias Pintscher wurde 1971 im nordrhein-westfälischen Marl geboren und studierte Komposition bei Giselher Klebe und Manfred Trojahn. Prägend waren auch die Begegnungen mit Hans Werner Henze, der ihn 1991 und 1992 nach Montepulciano einlud, sowie mit Helmut Lachenmann, Pierre Boulez und Peter Eötvös. Unter den Auszeichnungen waren u. a. der 1. Preis beim Kompositionswettbewerb Hitzacker (1992), der Rolf-Liebermann-Preis und der Opernpreis der Körber-Stiftung Hamburg (1993 und 1996), der Prix Prince Pierre de Monaco (1999), der Kompositionspreis der Salzburger Osterfestspiele und der Hindemith-Preis des Schleswig-Holstein Musikfestivals (2000). 2002 erhielt er den Hans-Werner-Henze-Preis (Westfälischer Musikpreis). Erstes internationales Aufsehen erregte Pintscher mit der Oper *Thomas Chatterton* an der Dresdner Semperoper (1998), später mit seiner zweiten Oper *L'espace dernier* an der Opéra National de Paris (2004). Seitdem hat er sich mit bedeutenden Kompositionen für wichtige Interpreten und Orchester weltweit einen Namen gemacht. Er war 2002 „Composer in residence“ beim Cleveland Orchestra, in der folgenden Saison beim

Konzerthaus Dortmund, 2005 beim Lucerne Festival, 2006/07 beim RSO Saarbrücken, 2007/08 in der Kölner Philharmonie und 2008/09 beim RSO Stuttgart des SWR. Seit 2010 ist er Artist-in-association beim BBC Scottish Symphony Orchestra. Als Dirigent arbeitet Matthias Pintscher regelmäßig mit bedeutenden Orchestern und Ensembles in Europa und den USA. 2007–09 war er Professor für Komposition an der Hochschule für Musik und Theater in München, seit 2010 lehrt er an der New York University. Seit 2007 ist er künstlerischer Leiter des Heidelberger Ateliers beim Festival „Heidelberger Frühling“. Ab 2013/14 ist er Musikdirektor beim Ensemble intercontemporain Paris.

www.matthiaspintscher.com

Ahmed Adnan Saygun (1907–1991 in Istanbul) war ein türkischer Komponist, Musiker und Musikwissenschaftler. Saygun arbeitete zunächst als Schullehrer. 1928 bis 1931 studierte er an der Schola Cantorum in



Paris bei Vincent d'Indy Komposition und bei Eugène Borrel Kontrapunkt und Harmonielehre. Seit 1936 unterrichtete er Komposition am Konservatorium von Ankara. 1955 gehörte er zu den Begründern des Instituts für Folkloreforschung. 1971 wurde er zum Staatskünstler ernannt. Ab 1972 lehrte er Komposition und Musikethnologie am Istanbuler Staatskonservatorium. Er wird zu den „Türkischen Fünf“ gezählt, der Gruppe der ersten professionellen Komponisten der Türkei, zu der außer ihm noch Cemâl Reşid Rey, Ulvi Cemal Erkin, Ferid Alnar und Necil Kâzım Akses zählen. Die Times nannte ihn „den großen alten Mann der türkischen Musik, der für sein Land ist, was Jean Sibelius für Finnland, Manuel de Falla für Spanien, Béla Bartók für Ungarn ist.“ Saygun erlebte radikale Veränderungen in der Politik und Kultur seines Landes, als die Reformen von Mustafa Kemal Atatürk das Osmanische Reich nach fast sechs Jahrhunderten durchgehender Herrschaft durch eine säkularisierte Republik nach westlichem Vorbild ablösten. Nachdem Atatürk eine neue kulturelle Identität für sein Volk und seine neu gegründete Nation geschaffen hatte, fand Saygun seine Aufgabe darin, das weiterzuentwickeln, was Atatürk begonnen hatte. In seinen Werken zeigt sich, dass er die musikalische Praxis des Westens meisterhaft beherrscht, während er gleichzeitig die traditionelle türkische Folklore und Kultur mit einbezieht. Beispielsweise deutet er häufig Elemente aus der Volksmusik an, indem er einen Ton der Skala besonders herausstellt und um ihn herum eine Melodie webt, die auf einem der türkischen Modi beruht. Sein ausgedehntes Œuvre umfasst fünf Sinfonien, ebenso viele Opern, zwei Klavierkonzerte, weitere Konzerte für Geige, Bratsche und Violoncello sowie ein breites Spektrum an Kammermusik und Chorwerken.

Ataç Sezer, Jahrgang 1979, studierte in Istanbul Klavier und Musikwissenschaften, daneben Ney, die traditionelle Flöte der osmanischen Hofmusik. Erste kompositorische Erfahrungen sammelte Sezer beim argentinischen Komponisten Dr. Diego H. Feinstein, später setzte

er seine Kompositionsstudien bei Dieter Schnebel in Berlin und an der Hochschule für Musik und Theater München in der Meisterklasse von Matthias Pintscher fort.

Sezer schöpft für seine Kompositionen aus ganz verschiedenen Quellen: Aus 24 unterschiedlichen Tonsystemen der Maqam Musik, für die er sich neue Notationsformen überlegt hat, aus der Mikrotonalität sowie der elektronischen Musik. Er experimentiert gerne mit neuen Spieltechniken und liebt es, westliches und östliches Instrumentarium zu kombinieren.

Erste Erfolge errang er mit Projekten für das Deutsche Theater Göttingen (2005) und die Documenta (2007). Sein Werk Peschrev, ein Stück für Ney, E- Bass und Elektronik, brachte Ataç Sezer 2008 das Musikstipendium der Landeshauptstadt München ein. 2009 war er Stipendiat der Kunststiftung NRW im Künstlerdorf Schöppingen. Für das Jahr 2010 bekam Sezer Aufträge von musica viva, MusikTriennale Köln, HörBlicke21 und wurde mit seinen Werken zum Internationalen Musikfestival „Heidelberger Frühling“ eingeladen.

Als erster Musiker bezog Ataç Sezer 2010 im Rahmen des internationalen Residenzprogramms der Kunststiftung NRW das Atelier Galata in Istanbul.

Werke (Auswahl): „Colorcatch“ (2010) für Flöte, Violine, Viola und Violoncello (Bayerischer Rundfunk musica viva „Punkt 7“), „Admiration of a schizophrenia“ (2010) für Klarinette, Violine, Violoncello und Klavier (Musiktriennale Köln), „mirror-reversed“ (2011) für Kemence und Orchester (Young Euro Classic Berlin), „A-Circle“ (2012) für Violine, Viola, Violoncello und Akkordeon (Münchener Biennale/Klangspuren), „infinitimal“ (2012/13) für Fagott, Posaune und Ensemble (Studio musikFabrik).

www.atacsezer.com

**KUNST
STIFTUNG
NRW**

Kunstförderung im
internationalen Kontext:
Musik, Theater,
Tanz, visuelle Kunst,
Literatur in und aus NRW

Projekte, Stipendien,
Preise, Ankäufe, Initiativen

www.kunststiftungnrw.de

GEN 14298

GENUIN classics GbR

Holger Busse, Alfredo Lasheras Hakobian, Michael Silberhorn

Feuerbachstr. 7 · 04105 Leipzig · Germany

Phone: +49 . (0) 3 41 . 2 15 52 50 · Fax: +49 . (0) 3 41 . 2 15 52 55 · mail@genuin.de

Recorded at Deutschlandfunk Kammermusiksaal, Cologne, Germany

November 8–11, 2011

Executive Producer: Frank Kämpfer

Recording Producer and Editing: Malgorzata Albinska-Frank

Text: Ingo Dorf Müller

Booklet Editing: Johanna Brause, Leipzig

English Translation: Matthew Harris, Ibiza

Photography: Photowerkstatt Esser/Baus Cologne (Asasello-Quartett)

Burak Isseven (A. Sezer) · Ethan Bensdorf (M. Pintscher)

Graphic Design: Thorsten Stapel, Münster

Sponsored by Kunststiftung NRW.

A co-production with Deutschlandfunk.

© + © 2014 Deutschlandradio, GENUIN classics, Leipzig, Germany

All rights reserved. Unauthorized copying, reproduction, hiring,
lending, public performance and broadcasting prohibited.

