

Junge Komponisten



Brett Dean

„I'm Australian, lived most of my adult life in Germany and have just returned back home. (It gets to most of us Aussies sooner or later...) I feel very much like I have one foot in each place ('Ick hab immer noch einen Koffer in Berlin'). I like to see the sky and the stars and show them to my daughters but sometimes it's good to feel the cold. I was in the Berlin Philharmonic for 15 years, which leaves its traces, and now I'm on my own... A change is as good as a holiday.

What would Beethoven think if he were to return to the present day and write about his feelings on arrival in the country as he did in his 'Pastoral Symphony' of 1808? I returned to Australia just a year ago after 16 years in Germany. As with every trip back home, I'm always blown away by the bird song when I first arrive.

It's miraculous, inventive, colourful, reassuring, threatening, beautiful and raucous all at once! Having now spent more time back in Australia, there have of course been lots of other things that have caught my attention. One strange national trait is the duality of our view of nature. [...] My 'Pastoral Symphony' is then an aural take on the dilemma of human endeavour and the price we pay for it, the piece by piece destruction of our environment and planet. The sampled birds of the opening eventually turn into very harsh metallic sounds and the idyll is gradually ravaged. [...] „Pastoral Symphony“ wurde am 9. Februar 2001 beim Festival Présences in der Maison de Radio France in Paris vom Ensemble Modern unter der Leitung von Stefan Asbury uraufgeführt.



Markus Hechtle

„Mein Name ist Markus Hechtle, dieses Jahr werde ich 34 Jahre alt, meine Hobbys sind Lesen, Kino, Rauchen. Wichtig sind für mich, auch außermusikalisch, meine Freundin und meine Freunde.

'screen' hat viele Entwicklungen und Veränderungen bis zu seiner Uraufführung durchgemacht. Eine ganz frühe Vorstellung war: Auf der Bühne eine große Leinwand, weiß, leuchtend. Rechts und links davon die Musiker des Ensembles, jeder mit Mikro, also potentiell verstärkbar. Am Mischpult ein Musiker, der jederzeit in den Klang eingreifen kann, nicht mit live-elektronischen Effekten, sondern mit rabierter Verstärkung (Verstärkung als Instrument!). Lautsprecher. Drei Medien also! Musikalische Impulse zeugen sich bildnerisch fort, formen sich um, geraten ins

Stocken oder werden neu aufgeladen, getriggert. Bild als energetisches Transportband, Rolltreppe. Die Verstärkung: Zoom, Blende, Filter; meist punktuell, kurz und scharf, Klangschmutz am Rand, Umbruchgeste, übermächtiger Schatten, brutale Lupe. Befehl zur Richtungsänderung, Stoppsignal, Selbstzensur. Es war eine hermetische Vorstellung, in die mir während der Arbeit Wasser einbrach. Die Leinwand musste dran glauben, und auch die Funktion der Verstärkung veränderte ich immer weiter, sie wurde mehr und mehr Verstärkung dessen, was ohnehin schon laut war. Aufblasmechanik, Redundanzmittel. Außerdem setzte ich die Verstärkung viel seltener ein, als ursprünglich gedacht. Entstanden ist 'screen' für Ensemble mit Verstärker, eine Musik, der ich mich über Grade von Kontraktion, Spannung, Entspannung, über energetische Zustände genähert habe. Durchzittern von Zeit und Aushalten von Zeit. Für mich existentielle Erfahrungen, nicht nur in der Musik, aber in und mit Musik auch gestaltbar, formulierbar, teilbar. Aber das sind nur Aspekte unter anderen...“ „screen“ wurde am 9. Februar 2001 beim Festival Présences in der Maison de Radio France in Paris vom Ensemble Modern unter der Leitung von Stefan Asbury uraufgeführt.

In Ansehung der Concertmusik kann ich nichts weiter thun, als die wahren Liebhaber zu bitten, sich nicht vom Geschmacke der neusten Mode ganz einnehmen und hinreißen zu lassen. Laßt uns nicht die Kunst arm und ausgezehrt machen, dadurch, daß wir sie auf ihre neuesten Producte einschränken.“

Johann Adam Hiller, 1781

„Ist eine neue Musik nötig für wen? warum?“

Arnold Schönberg, vor 1930

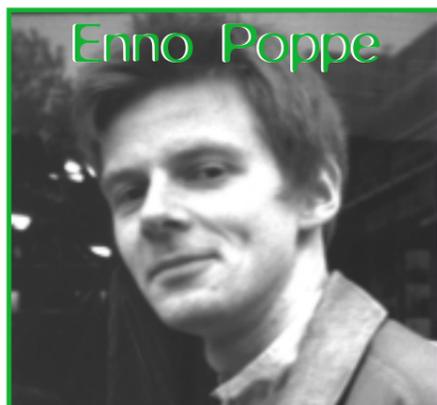


Hilda Paredes

„I was born in Mexico where I spent the first 21 years of my life. I started studying music in Mexico but I can probably say that I became a composer while living in London. Therefore my music reflects a strong influence of the European musical tradition, although the diverse cultural life of Mexico has also given me a strong creative impulse. [...] I have found that many Indian rhythmic procedures can be applied to Western music. However, I do not attempt to quote any traditional music of any country nor to recreate it. The longer I live away from my country, the more I become aware of my roots. Part of my family is from Yucatan, the Southeast part of Mexico where the Maya culture flourished. [...] Through the years I have become more interested and fascinated

by the traditions and culture (old and actual) of the Mayan people. These have often been a source of inspiration for my music.

'Ah Paaxo'ob' is like a concerto for ensemble, where different instruments coming to the foreground in different sections of the piece. [...] Only the opening has the whole ensemble playing, which functions like an introduction. This leads to a section where the horn, strings, piano and percussion are the main characters in a rather expressive section. [...] The last section is played by the trombone, timpani, strings and piano. I have applied some techniques I have developed over the years, some inspired in the rhythmic structures of the music of India. Whilst writing this piece I became acquainted with the ways the Mayas used to measure time. This gave me some ideas to apply to music, so in some of the metric and pitch decisions, the number 13 is quite important (13 is also a number in the fibonacci series). The Mayas had 13 days and 20 different names for them and overlapped them in cycles. In this work, I have explored new possibilities which I hope to continue working on in the future.“ „Ah Paaxo'ob“ wird am 19. Mai 2001 in der Alten Oper Frankfurt vom Ensemble Modern unter der Leitung von Stefan Asbury uraufgeführt.



Enno Poppe

„Ich hatte eine glückliche Kindheit. Ich kämpfe nicht. In der Kunst gibt es keine Konkurrenz. Ich bin Mitteleuropäer und kann mir mich nicht traditionslos vorstellen. Spontanität ist mir suspekt.

[...] Die Vieldeutigkeit von 'Knochen' beginnt auf der Ebene der Großform. Das Stück kann sich zwischen Ein- und Dreisätzigkeit nicht recht entscheiden, die Sätze selbst sind aus vielen Einzelsätzen zusammengesetzt. Das Verhältnis der Formteile zueinander, im ersten Satz etwa, kehrt aber im Bereich der Partikel und Motive ebenso wieder wie auf der Ebene von Motivgruppen und Ketten. Das ständige Bilden von Analogien in verschiedenen formalen Größenordnungen gestattet mir, mein Bedürfnis nach

Farbigkeit und Kohärenz gleichermaßen zu befriedigen. Dabei sind die formalen Niveaus keinesfalls identisch und nicht in Form eines Masterplanes strukturiert. Es geht um Verknüpfungen, offene und versteckte Bezüge, um für den Verlauf des Stückes Relevantes. Was aber relevant ist, lässt sich mit Worten weniger beschreiben als mit Noten. Ich möchte erwähnen, dass ich in 'Knochen' erstmals, jedoch nicht durchgängig, eine Harmonik verwende, die auf Summations- und Differenztonen aufgebaut ist. Diese jedem Musiker vertrauten, meist als störendes Brummen bei hohen Klängen empfundenen Töne sind eine akustische Täuschung des Gehirns, also nicht physikalisch nachweisbar. Da sie stets die spektrale Verwandtschaft zwischen Tönen herausfiltern, sind die entstehenden Klänge zugleich konsonant und hochgradig aufgeraut, ähnlich wie beim Verfahren der Ringmodulation. 'Knochen' sind Bausteine. Sie bedeuten nicht den Tod, aber fallen ohne Fleisch auseinander.“ „Knochen“ wurde am 13. April 2000 im Wiener Konzerthaus uraufgeführt. Die Deutsche Erstaufführung fand am 15. April 2000 in der Alten Oper Frankfurt statt. Das Ensemble Modern spielte jeweils unter der Leitung von Stefan Asbury.



Johannes Maria Staud

„Geboren am 17.8.1974 in Innsbruck (Österreich) Nach Abitur und Zivildienst Kompositionsstudium an der Wiener Musikhochschule bei Michael Jarrell (Komposition), Ivan Eröd (Tonsatz) und Dieter Kaufmann (Elektroakustische Komposition); 1999/ 2000 Hanns Eisler-Hochschule Berlin (Hanspeter Kyburz); mehrere Meisterkurse u.a. bei Brian Ferneyhough; Mitbegründung der Komponistengruppe 'Gegenklang' (Organisation von Konzerten); Aufführungen: u.a. durch: Ensemble Modern, RSO Wien, Hugo-Wolf-Quartett, Ernesto Molinari, Dennis Russell Davies, Ensemble Kontrapunkte; 1999: Stipendium der Alban Berg-Stiftung. 2000: 1. Preis beim Hanns Eisler-Kompositionswettbewerb.

Mein Werk 'Vielleicht zunächst wirklich nur' – 6 Miniaturen für Sopran und 6 Instrumente (Alt/Bassfl., Trp., Perc., Hrf., Vla., Kb.) – das vom Ensemble Modern und Christine Whittlesey unter der Leitung von Stefan Asbury im April des letzten Jahres uraufgeführt wurde, ist meine persönliche Auseinandersetzung mit dem Thema Miniatur. Die verwendeten Textstellen stammen aus dem gleichnamigen Werk von Max Bense, wo mit den Mitteln der konkreten Poesie ein alptraumhafter Plot durch ein Maximum an sprachlicher Reduktion in ein äußerst fragiles und poetisches Textgebilde verwandelt wird. Momentaufnahmen, instant erföhlabare Kleinformen, in denen das Augenmerk nicht auf großangelegte Dramatik, epische Breite oder expressionistische Geste gelegt wird, entzünden sich am spezifischen Klang, Sprachrhythmus und der Intensität der jeweils zugrundeliegenden Textstelle.“ „Vielleicht zunächst wirklich nur“ wurde am 13. April 2000 im Wiener Konzerthaus uraufgeführt. Die Deutsche Erstaufführung fand am 15. April 2000 in der Alten Oper Frankfurt statt. Das Ensemble Modern spielte jeweils unter der Leitung von Stefan Asbury.



Sebastian Stier

„Mein Name ist Sebastian Stier, geboren wurde ich am 23. August 1970 in Köthen/Anhalt. Ungefähr seit meinem 14. Lebensjahr komponiere ich, nachdem ich in meinem Elternhaus viel mit Musik in Berührung gekommen war und Blockflöte und Cello spielte; Klavier kam später dazu. Mein Drang zum Komponieren wurde dann weiter in der Kinderkomponistenklasse des damaligen Bezirkes Halle/Saale ausgebildet, einer ehemaligen Einrichtung in der DDR. Dort hatte ich 4 Jahre lang sehr intensiven Kompositionsunterricht und bekam erste Versuche von mir in Konzerten zu hören. Mein Lehrer in dieser Zeit war Prof. Günther Eisenhardt aus Dessau. 1991 begann ich mein Kompositionsstudium in Berlin bei Paul-Heinz Dittrich. Derzeit schließe ich gerade ein

Zusatzstudium bei Hanspeter Kyburz ab. Neben der Musik habe ich zu allen anderen Kunstformen mehr oder minder starke Beziehungen. Darüber hinaus ist mir vor allem meine Familie wichtig (ich habe zwei kleine Kinder), aber auch Freundschaften und vieles andere, was ich hier nicht alles aufzählen kann und möchte.

Da das Stück noch nicht fertig ist, kann ich es auch nicht beschreiben. Nur soviel: Das Stück soll 'Double' heißen und ist für großes Ensemble mit zwei Klavieren (insgesamt sind es 20 Musiker). Als 'Double' wurden in der Musik des Barock bekanntermaßen verzierte und melodisch ausgeschmückte Wiederholungen von Sätzen einer Suite bezeichnet. Dabei war entscheidend, dass die Form des Stückes und das harmonische Gerüst beibehalten wurde. In meiner Komposition geht es eher um einen umgekehrten Vorgang, um einen Prozess der Reduktion und Entschlackung einer überladenen Anfangssituation. Eine zweite Bedeutung des Begriffs wird sicherlich während des Stückes an Bedeutung gewinnen: die des Doubles im Film. So kann ich mir vorstellen, dass das Ensemble irgendwann den Gestus der beiden Klaviere aufnimmt und die beiden Klaviere gewissermaßen ersetzt und vertritt. Doch soweit bin ich noch nicht.“ „Double“ wird am 18. November 2001 im Rahmen des Baseler Musikmonats 2001 vom Ensemble Modern unter der Leitung von Stefan Asbury uraufgeführt.

Die vollständigen Fragen und Antworten sowie ausführliche Informationen zu den Komponisten finden Sie im Internet unter: <http://www.ensemble-modern.com>

Konzerttermin - junge Komponisten

19.05.2001, 20 Uhr, Frankfurt

Alte Oper

Komponistengespräch um 19 Uhr

Moderation: Catherine Milliken

Dean: Pastoral Symphony (DEA)

Hechtle: screen (DEA)

Schneller: Phantom Islands (DEA)

Paredes: Ah Paaxo'ob (UA)

Staud: Incipit (DEA)

Solist: Uwe Dierksen, Altposaune

Dirigent: Stefan Asbury

Klangregie: Norbert Ommer

Die Werke von Dean, Hechtle, und Paredes sind Auftragskompositionen der Stadt Frankfurt am Main und des Ensemble Modern.

Frankfurt Zweitausend

ENSEMBLE MODERN

Deutsche Post AG
ENTGELT BEZAHLT
60316 FRANKFURT 102

No.6 05/2001

Ensemble Modern
Schwedlerstraße 2-4
D-60314 Frankfurt
Fon +49 (0) 69-943 430 20
Fax +49 (0) 69-943 430 30

http://www.ensemble-modern.com
e-mail:info@ensemble-modern.com

FRANKFURT

fen natürlich sehr bei der Verbreitung und Vermarktung eines Komponisten", meint auch Johannes Maria Staud, der seit einem Jahr bei der Universal Edition unter Vertrag steht. Und Brett Dean fühlt sich von seinem Verlag Boosey & Hawkes/Bote & Bock sehr unterstützt: „Sie geben mir eine gewisse Stabilität, so dass ich mich und neue Projekte nach meinen Vorstellungen entwickeln kann.“ Doch sicherlich ist es heutzutage nicht einfacher geworden, erst einmal einen Verlag zu finden, und die meisten der hier Präferierten sind noch auf der Suche...

Immerhin hat sich in den letzten Jahrzehnten nach Einschätzung der Befragten Einiges zum Positiven verändert. Enno Poppe bringt die wesentlichen Verbesserungen auf den Punkt: „Die Aufführungssituation hat sich unvergleichlich gebessert: Die Seriosität der Musiker und die heutige Selbstverständlichkeit, Zeichen einer Interpretationstradition, ist mit früheren Orchestermusikern überhaupt nicht zu vergleichen. Selbst Stockhausen-Platten aus den Siebziger klingen noch wie Kurkapellen. Zudem: Vor fünfzig Jahren litten Komponisten an einem Sendungsbewusstsein-Syndrom. Davon sind wir heute befreit.“ Und Kompositions-Dogmen oder -Schulen, die früher darüber bestimmten, „ob jemand sehr in oder sehr out war“ (Brett Dean), bilden die 30- und 40-jährigen Komponisten heute sowieso nicht mehr, wie Frank Hilberg am 25.11.1999 in der Wochenzeitung „Die Zeit“ schreibt: „Es ist die zwanglose Generation.“

Die Meinungen zu Stellung und Perspektiven von Neuer Musik sind durchaus konträr. Während Staud und Stier die zeitgenössische Musik ein bisschen wehmütig als Nischenprodukt deklarieren, glaubt

„Unerwartetes, oft Irritierendes“ vorgesetzt, so Staud. Sebastian Stier hat hohe Ansprüche: „Natürlich möchte ich, dass meine Musik gehört wird. Ich schreibe aber nicht für das Publikum, welches die Seele im Konzert baumeln lassen will, oder nach Feierabend noch eine CD zur Entspannung einlegt. Ich schreibe für ein Publikum, welches Hören als einen aktiven Vorgang betrachtet und bereit ist, sich durch Musik verunsichern oder gar verändern zu lassen, welches aber auch Kritik üben kann.“ Und nach Markus Hechtles Ansicht durchaus zu Recht: „Der Witz ist: Ich bin überzeugt, dass das Publikum nicht bedient werden will und auch nicht bedient werden kann! Es möchte überrascht, konfrontiert und ernst genommen werden. Deshalb geht es in die Konzerte, um etwas zu erfahren, etwas zu erleben. Es möchte darauf reagieren, selbstbewusst und entscheidungsfreudig. Dann entstehen wunderbare Konstellationen zwischen Musikern, Komponisten und Publikum.“

Ein Thema, das trotz seiner außerordentlichen Wichtigkeit wahrlich enttäuschende Antworten hervorruft, betrifft die Ausbildung an den deutschen Hochschulen. Leider scheint diese in puncto zeitgenössische Musik vielerorts so schlecht wie befürchtet. So bietet die Hochschule den Komponisten nicht die nötige Infrastruktur, die diese benötigen, um ihre Stücke zu „proben und [zu] hören“, benennt Enno Poppe ganz praktisch das Problem: „Die Kompositionsstudenten können ihre – bisweilen unbeholfenen – Ideen und Stücke nicht realisieren, weil die Hochschulen die entsprechenden Strukturen nicht oder nur ungenügend bereitstellen und die Ausbildung der Instrumentalisten das nicht vorsieht.“ Ein Mangel, den Brett Dean aus seinem Heimatland nicht kennt: „Ich hatte

Vom Sendungsbewusstsein-Syndrom befreit – junge Komponisten heute

Das Ensemble Modern vergab im Jahr 2000 gemeinsam mit der Stadt Frankfurt am Main im Rahmen des Millennium-Programms „Frankfurt 2000“ zehn Auftragskompositionen an Komponistinnen und Komponisten der jüngeren Generation. Diese Vergabe lag den beteiligten Partnern sehr am Herzen, da es beiden ein besonderes Anliegen ist, junge Künstler zu fördern und ihnen ein Forum zu bieten.

Die Kompositionen sollten speziell auf die Fähigkeiten und die Klangqualität des Ensemble Modern abgestimmt sein. Jede/r Gesellschafter/in brachte persönliche Vorschläge ein, aus welchen die Komponisten bestimmt wurden. So handelt es sich um eine sehr persönliche und spezifische Auswahl. In der für das Ensemble Modern typischen konzentrierten Arbeitsweise werden die Werke während ihrer Entstehungsprozesse in enger Absprache mit den jeweiligen Komponisten erarbeitet. Zu den beauftragten Komponisten zählen u.a. Brett Dean, Markus Hechtle, Hilda Paredes, Enno Poppe, Johannes Maria Staud und Sebastian Stier. Diese wollen wir Ihnen hier vorstellen.

Dass das Leben als Nachwuchskomponist im allgemeinen nicht rosig ist, von der berühmten Ausnahme einmal abgesehen, an dieser Tatsache hat sich auch heute nichts geändert. „Wenn junge Musiker den Wunsch verspüren, sich der Komposition von Musik zu ergeben, bringen sie einen fast immer in eine schwierige Situation. Das Problem beginnt damit,

dass man sich scheut, jemanden zu ermutigen, sich dieser Materie mit der Ausschließlichkeit, die sie fordert, hinzugeben, denn ein Leben, in dem das Bedürfnis nach musikalischer Aussage erfolgreich unterdrückt wurde, ist sicherlich glücklicher als das, in dem das Aussagebedürfnis allen Schwierigkeiten trotzte und sich in die Zukunft drängt, nach Sieg und Überwindung der Schwerkraft lechzend“, so die Auffassung eines bedeutenden Vertreters dieser Zunft: Hans Werner Henze in „Über Kompositionslehre“. Die Schwerkraft bringt jeden schnell auf den Boden der wirtschaftlichen Tatsachen zurück. „Noch fühle ich mich ganz lebendig“, lautet Sebastian Stiers Antwort auf die Frage, ob man heutzutage eigentlich vom Komponieren leben kann. Und Markus Hechtle sagt klar: „Nein, aber ich versuch's trotzdem, weil es auch keine wirkliche Alternative gibt, für mich zumindest nicht. [...] Leider kann man auch deshalb nur schlecht als recht davon leben, weil wir meist nicht gut bezahlt werden im Verhältnis zur investierten Zeit; honorarmäßig rangieren wir eher in den Bereichen einer Hilfskraft.“ Hier sind sich alle einig: Es bleibt trotz der heutigen zahlreicheren Möglichkeiten einer Förderung durch Stipendien, Stiftungen und Preise eine ständige Ungewissheit. Allerdings spielen gerade die Verlage weiterhin eine wichtige Rolle, indem sie den jungen Künstlern fördern und „promoten“. Alles Öffentliche steht laut Hilda Paredes oftmals in einem krassen Widerspruch zu der intensiven und einsamen Erfahrung, welche das Komponieren ist. „Verlage hel-

Hechtle fest: „Die Neue Musik hat alle Perspektiven und Möglichkeiten, die Musik jemals gehabt hatte. Ich bin der festen Überzeugung, dass alles, was kommen wird, von individuellen Potenzen gestaltet wird.“ Vor dem Hintergrund dieser Entwicklungen hat sich Henzes Frage „Wozu bilden sich Gruppen? Wozu ist einer allein zu schwach?“ heute erübrigt. Allerdings bemerkt Hilda Paredes: „Früher, vor 50 oder 150 Jahren, wurde noch darüber gesprochen, wie gut oder wie neuartig ein Werk war. Wie oft hören wir heutzutage die Leute nur danach fragen, wie erfolgreich ein Künstler ist und wieviele Zuhörer sein Konzert besucht haben?“ Eine unzulässige Fragestellung, auf die Poppe kontert: „Die Neue Musik wird gehört, geliebt und gebraucht. Den Antrieb der Neugier und des Überdrusses am Immergleichen wird es immer geben. Dabei war die Idee, dass eine Kultur für alle da sein müsse, zu allen Zeiten unfug. Die Neue Musik hat einen Platz dort, wo auch vieles andere einen Platz hat.“

So liegt den jungen Künstlern das Publikum, das sie auch beim Komponieren nicht aus dem Auge verlieren, sehr am Herzen. Der Vorschlag, das Programm der einzelnen Konzerte vorher nicht bekannt zu geben, um einen gleichmäßigen Besuch zu sichern, würden sie mit großer Wahrscheinlichkeit ablehnen. Denn: Ihr Publikum will mit Werten konfrontiert werden, da es die vielen Luftblasen des sogenannten Entertainments satt hat und statt dessen die Herausforderung sucht. Dabei bekommt es nicht selten

eine großartige Studienzeit in Australien. Die Ausbildung half, unsere Neugierde und unseren Wissensdurst an dem zu nähren, was die Welt alles an Musik zu bieten hat. Im Vergleich dazu empfand ich die Ausbildung in Deutschland sehr beschränkt und konservativ. Ich sah viele Streicher, die sich auf eine Stelle vorbereiteten, indem sie sich Jahre lang auf lediglich eine Handvoll Stücke konzentriert hatten und am Ende ihres Studiums Schönberg noch immer mit Argwohn betrachteten.“

„Zwanglos“ mag man diese Generation von Komponisten nennen, aber sicherlich nicht unbekümmert. Sie haben sich in der Auseinandersetzung von Geschichte und Gegenwart von der Starrheit früher vorherrschender Kategorien befreit. Zwanglos auch deshalb, da sie ihr „Kunstwerk nicht als etwas Hohes, etwas Abgehobenes“, aber auch nicht „als etwas Einfaches, jedem jederzeit Zugängliches [...] betrachten, ...“ (Reinhard Oehlschlägel, MusikTexte 79, Juni 1999) und sich anscheinend gar nicht mehr in einem derartigen Spannungsfeld bewegen müssen. Deshalb wirken sie in Hinsicht auf ihre Kunst gelöster als sie es in bezug auf Tradition und kommerziellen Erfolg eigentlich sein könnten. Sie stehen erfrischend selbstbewusst und optimistisch für einen offenen Umgang mit der Neuen Musik ein: „Wir sollten tanzen, anstatt davonzulaufen, nur weil wir etwas anderes erwartet hatten“ (Morton Feldman).

Konzerttermine Mai-August 2001

05.05.2001, 15 Uhr, Witten
Blote Vogel, *Tage für neue Kammermusik*
Mark André: Trio für Bassklarinette, Cello und Klavier (UA)

06.05.2001, 15 Uhr, Witten
Theatersaal, *Tage für neue Kammermusik*
Dohmen: *frottages* (UA)
Ligeti: *Fragment für Kammerorchester*
Poppe: *Scherben* (UA)
Saunders: *dichroic seventeen*
Dirigent: Kasper de Roo

12.05.2001, 20 Uhr, Venedig
Teatro Goldoni
Rihm: *Jagden und Formen* (Zustand X/2000) (IEA)
Ligeti: *Hamburgisches Konzert für Horn und Orchester* (IEA)
Dirigent: Stefan Asbury
Solistin: Marie-Luise Neunecker

19.05.2001, 20 Uhr, Frankfurt
Alte Oper, *Komponistengespräch*
um 19 Uhr, Moderation: Catherine Milliken
Dean: *Pastoral Symphony* (DEA)
Hechtle: *screen* (DEA)
Schneller: *Phantom Islands* (DEA)
Paredes: *Ah Paaxo'ob* (UA)
Staud: *Incipit* (DEA)
Solist: Uwe Dierksen, Altposaune
Dirigent: Stefan Asbury
Klangregie: Norbert Ommer
Die Werke von Dean, Hechtle und Paredes sind Auftragskompositionen der Stadt Frankfurt am Main im Rahmen des Millennium-Programms „Frankfurt 2000“ und des Ensemble Modern

FrankfurtZweitausend

06.06.2001, 20 Uhr, Baden-Baden
Festspielhaus
Goebbels: *Schwarz auf Weiß*
Heiner Goebbels: Konzept, Regie und Komposition
Jean Kalman: Raum und Licht
Jasmin Andraea: Kostüme
Norbert Ommer: Klangregie
Eine Koproduktion von Das TAT Frankfurt, Hebbel-Theater Berlin und Kaaithheater Brüssel in Zusammenarbeit mit dem Ensemble Modern.

09.06.2001, 20 Uhr, Berlin
Konzerthaus
Farbe, Form, Figur – Musik im Dialog
Lucier: *Panorama for Trombone and Piano*
Cardew: *Octet '61 for Jasper Johns, Treatise*
Phillips: *Lesbia Waltz Opus 15, Last notes from Endenich*
Darboven: *Sextett Opus 44* (UA)

23., 26., 28., 30.06., 01.07.2001, 20 Uhr, Frankfurt
TAT im Bockenheimer Depot
In Kooperation mit der Oper Frankfurt
Fünf neue Stücke (Oper, Musiktheater, Aktionen...) von Casale: *Tempo Intinge in Sogni e Sole*
Campo: *Nonsense Opera*
Coleman: *Absturz/Herzstück 2001*
André: *Studie nach dem „Siebten Siegel“*
Widmann: *Echostück*
Dirigenten: Johannes Debus, David Coleman

Impressum:

Redaktion: Susanne Tegebauer, Ensemble Modern
Beiträge: Die Texte sind Originalbeiträge für diese Ausgabe. © Ensemble Modern. Abdruck nur mit Genehmigung. Fotos: © Boosey & Hawkes/Bote & Bock, Dominik Buschardt, Ingeborg Jann
Layout: www.headware.de

27.06.2001, 20 Uhr, Frankfurt
TAT im Bockenheimer Depot
André: *Trio für Bassklarinette, Cello und Klavier*
Coleman: *Starry Night*
Campo: *Concerto pour Violon et Ensemble*
Rihm: *Jagden und Formen* (Zustand X/2000)
Dirigentin: Dominique My
Solisten: Hermann Kretschmar (Klavier), Jagdish Mistry (Violine)

25., 27., 28.07.2001, 20.30 Uhr
New York, LaGuardia Concert Hall
Lincoln Center Festival
Goebbels: *Schwarz auf Weiß*
Heiner Goebbels: Konzept, Regie und Komposition
Jean Kalman: Raum und Licht
Jasmin Andraea: Kostüme
Norbert Ommer: Klangregie
Eine Koproduktion von Das TAT Frankfurt, Hebbel-Theater Berlin und Kaaithheater Brüssel in Zusammenarbeit mit dem Ensemble Modern.

24.-25.08.2001, 21 Uhr, Luzern
Kongresszentrum
Nono: *Prometeo - tragedia dell'ascolto*
Dirigenten: Ingo Metzmacher, Bendix Dethleffsen
Chor: Solistenchor Freiburg
Elektronische Realisation: Experimentalstudio der Heinrich-Strobel-Stiftung des Südwestfunks e.V., Freiburg
Künstlerische Koordination, Raumklangkonzeption, Klangregie und Einstudierung des Chores: André Richard

Ein Projekt ermöglicht durch die großzügige Unterstützung der Ernst von Siemens Stiftung, der Aventis Foundation und der KulturStiftung der Deutschen Bank.

Eine Koproduktion von Ensemble Modern Orchestra mit Kultur Ruhr / Musik im Industrieraum, Inventionen 2000, Alte Oper Frankfurt, Festival d'Automne – Paris / Cité de la Musique, Festival Wien Modern, Milano Musica / Teatro Alla Scala

Aventisfoundation
KulturStiftung
der Deutschen Bank



31.08.2001, 21.30 Uhr, Bochum
Jahrhunderthalle
Goebbels: *Schwarz auf Weiß*
Heiner Goebbels: Konzept, Regie und Komposition
Jean Kalman: Raum und Licht
Jasmin Andraea: Kostüme
Norbert Ommer: Klangregie
Eine Koproduktion von Das TAT Frankfurt, Hebbel-Theater Berlin und Kaaithheater Brüssel in Zusammenarbeit mit dem Ensemble Modern.

Änderungen vorbehalten

Druck: Druckerei Imbescheidt KG
Das Ensemble Modern wird über die Deutsche Ensemble Akademie gefördert, durch die Stadt Frankfurt, das Land Hessen, die Kulturstiftung der Länder aus Mitteln des Beauftragten der Bundesregierung für Angelegenheiten der Kultur und der Medien, die GVL und die GEMA-Stiftung.
April 2001