

Konzerttermine Januar – März 2003

Die Korea-Tournee des Ensemble Modern findet statt in Zusammenarbeit mit der Internationalen Isang Yun Gesellschaft e.V. und dem Goethe-Institut Seoul. Beim Oboenkonzerte von Isang Yun wirken außerdem das Iturriaga-Quartett sowie koreanische Musiker mit.

26.03.2002, 19.30 Uhr, Tongyeong,
Tongyeong Arts Center, Festival House
Helmut Lachenmann: Trio Fluido (1966)

NN: Werk eines jungen koreanischen Komponisten
Karlheinz Stockhausen: Kontra-Punkte für zehn
Instrumente (1952/53)
György Ligeti: Konzert für Klavier und
Orchester (1985-88)
Dirigent: Franck Ollu
Ueli Wiget (Klavier)

27.03.2002, 14 Uhr, Seoul, Hoam Art Hall
Luigi Dallapiccola: Piccola musica notturna (1961)
Elliott Carter: Asko Concerto (1999/2000)
Anton Webern: Symphonie op. 21 (1927/28)
Heinz Holliger: Quintett für Klavier und vier Bläser (1989)
Isang Yun: Konzert für Oboe / Oboe d'amore und
Orchester (1990)
Dirigent und Solist: Heinz Holliger

**29.03.-13.04.2003, Tournee des
Ensemble Modern nach Taipei / Taiwan**
(Contemporary Music Festival)
Workshops und Konzerte mit Werken von
Helmut Lachenmann, Heiner Goebbels, Frank Zappa,
György Kurtág, Steve Reich, Anton Webern, Karlheinz
Stockhausen, Mark Anthony Turnage, György Ligeti u.a.
Dirigenten: Stefan Asbury, Franck Ollu

Änderungen vorbehalten!

Impressum:

Redaktion: Susanne Tegebauer, Ensemble Modern
Beiträge: Die Texte sind Originalbeiträge für diese Ausgabe.
© Ensemble Modern. Abdruck nur mit Genehmigung.
Fotos: © David Ausserhofer, Maurice Foxall,
G. Kálmán, Schott Archiv, Wonge Bergmann
Layout: www.headware.de
Druck: Druckerei Imbescheidt KG

Das Ensemble Modern wird über die Deutsche Ensemble
Akademie e.V. gefördert durch die Stadt Frankfurt, das Land
Hessen, die Kulturstiftung der Länder aus Mitteln des Beauf-
tragten der Bundesregierung für Angelegenheiten der Kultur
und der Medien, die GVL und die GEMA-Stiftung. Die Musiker-
innen und Musiker des Ensemble Modern danken der Aventis
Foundation für die Finanzierung eines Sitzes in ihrem Ensemble.

Dezember 2002
Gedruckt auf 100 % Recycling-Papier

Aventis foundation



Exzentrische Klangwelten – George

Nach über einem Jahr Pause ist es wieder soweit: Im März 2003 geht das Ensemble Modern Orchestra erneut auf Tournee: Drei Konzerte, dem Komponisten György Ligeti gewidmet, der in diesem Jahr seinen 80. Geburtstag feiert.

There are big contrasts between all of the pieces in this programme. Each one invents a special sound world linked to highly specific - even eccentric - instrumental forces.

Ligeti's "Double Concerto" (1972), a most beautiful work, is scored for a mellow and somewhat subdued orchestra: only four brass, a lot of woodwind and low strings, but no violins. Rarely louder than "piano", it has a wonderfully liquid sense of flow and a uniquely refined harmonic palette, often involving subtle detunings - particularly in the solo flute and oboe parts. The two-movement form is very finely judged, with its gradual acceleration from stasis to a twittering prestissimo at the end. I have a particular fondness for the coda of the first movement: a deep, hollow-sounding bass flute solo surrounded by the most sumptuous harmonies in the lower register of the orchestra. "Melodien" is also from the early seventies. It's an amazing soundscape lasting just 12 minutes, particularly beguiling in its rhythmic intricacy and textural subtlety. The structure has a rare density and handles the thorny question of recapitulation with the greatest ingenuity.

We are touring both of these wonderful pieces to honour György Ligeti on his 80th birthday. I have always loved the music of this unique poet and magician, and deeply admire the scope of his imagination and the courageous evolution of his oeuvre. The development of his style - from the sonic tapestries of his "micro-polyphony" period to the more recent emphasis on melody and complex polyrhythm - has been as startling as it has been revelatory. The Ensemble Modern has been associated with Ligeti's music from the very beginning, and I am indeed happy that we have the opportunity to celebrate this marvellous figure together.

Franco Donatoni's "un ruisseau sur l'escalier" is perhaps - at least for me - this Italian master's best work. It is a concerto for cello solo and an extremely strange group of instruments: three violins and a double bass (that's all the strings), a mass of flutes and clarinets, a contrabassoon and tuba plus a little percussion, a harp and a piano. It is music brimming with brilli-

Benjamin leitet die nächste EMO-Tour

Und erstmals steht die Gattung des Konzerts im Mittelpunkt. Nach den erfolgreichen Konzerten im Jahr 2000 steht erneut George Benjamin am Pult, der sich bereits im Vorfeld einige Gedanken zum Programm gemacht hat.

ant invention, vivacity and humour - Donatoni's idiosyncratic technique of assembling bubbling textures gives the music a rare sense of forward momentum. However, beneath this lightness of surface one senses a constant threat of collapse - a hint of tragedy behind the clown's mask.

The Danish composer Hans Abrahamsen is one of the most gifted figures of his generation. Though he is someone for whom the creative process is far from easy, his early works are so full of delight that one could never guess how much they must have cost him. But then in the 90s he hit a creative impasse so intense that he publicly announced that he would compose no more. Then suddenly, about two years ago this piano concerto arrived. A work abounding in passion and extreme expressive contrasts. This daring and unexpected work exceeded his earlier achievements; its vehement expressive style is matched by an intricate rhythmic idiom which will certainly be a challenge on this tour.

And finally there is my "Palimpsest" I and II. Both were written for Pierre Boulez and the London Symphony Orchestra; the first premiered early in 2000, the second in October 2002. The word "Palimpsest" usually refers to an ancient manuscript (on slate or parchment) on which different texts have been successively written, leading to a complex - but decipherable - confusion of script. My musical Palimpsests are scored for a particularly unusual orchestra - rich in wind and brass, but with an abnormal grouping of strings: 5 violins, 3 violas, no cellos but 8 double-basses. My aim was to achieve an almost cruel sense of clarity however dense the polyphony - hence the virtual exclusion of the traditional tenor-bass register in the instrumentation. The two pieces are strongly contrasted - the first clear-cut and brisk, the second initially smoother, darker and slower in its evolution - however they are designed to be heard as a single unit. It goes without saying that I'm looking forward enormously to performing this work with my friends in Frankfurt and eagerly await the whole of our March 2003 tour together.

George Benjamin

Termine:

06.03.2003, 20.30 Uhr, Brüssel,

Flagey
(Eröffnung Ars Musica)

08.03.2003, 20 Uhr, Köln,

Kölner Philharmonie
Einführung um 19 Uhr

11.03.2003, 20 Uhr, Frankfurt,

Alte Oper
Einführung um 19.15 Uhr
mit George Benjamin

György Ligeti: Melodien (1971)
Franco Donatoni: Le ruisseau sur
l'escalier für Violoncello solo
und 19 Instrumentalisten (1980)
György Ligeti: Doppelkonzert für
Flöte, Oboe und Orchester (1972)
George Benjamin: Palimpsest I / II
(2000/2002) (BEA/DEA)
Hans Abrahamsen: Konzert
für Klavier und Orchester
(1999/2000) (nicht in Köln)
Dirigent: George Benjamin
Eva Böcker (Violoncello),
Dietmar Wiesner (Flöte),
Catherine Milliken (Oboe),
Hermann Kretzschmar (Klavier)

Pressestimmen zu
„Landschaft mit entfernten Verwandten“
Uraufführung am 16. Oktober 2002 in Genf

Wir lauschen einer gelehrten Renaissancegesellschaft beim Verfertigen musikalischer Gedanken und vernehmen proletarisch rumorenden Hanns-Eisler-Drive, wir betrachten tanzende Derwische, die sich zur Sufi-Musik drehen, und den gefährlichen Tango einer Terroristengang. Der Schauspieler David Bennent zitiert als pathetische Sprachklangarien Texte von T. S. Eliot, Henri Michaux und Gertrude Stein, und als Tableaux vivants werden dazu Szenen und Bilder wie in einem großen Katalog aufgeblättert. Alles fügt sich zu einer einnehmenden Collage höherer (Nicht)-Ordnung. Sympathisch, wie viel Welt der Komponist in sein Musiktheater hereinklingen lässt. Wunderbar, wie konzentriert und locker zugleich die Mitglieder des Ensemble Modern den Stilmix musikalisch fassen.
(Die Zeit, 31.10.2002)

Heine Sekunde lang missversteht der Dirigent Franck Ollu seine Musik als in sich ruhende Bildbeschreibungen. Er treibt die kompliziert gegen-

einander gesetzten Pattern weiter, er verwirrt den Rhythmus zu einem dichten Gestrüpp. Allen Computern und Lautsprechern zum Trotz bleibt Goebbels' Musik feinste Handarbeit. Gegen Ende gar des vielsprachig-

gesamteuropäischen Stücks stolpern die Musiker als Cowboyband in die gute Stube. Sie spielen nicht Bluegrass, sie machen keine Stubenmusi, sie singen keine Chansons. Goebbels ist gefühlvoll und unsentimental zugleich. Und das ist seine größte Meisterschaft.
(Financial Times Deutschland, 18.10.2002)



Nun, im Rahmen dieser quasi vieraktigen Oper in progress, wurden die Musiker zum kollektiven Bühnen-Protagonisten, spielten, agierten, marschierten, kämpf-

ten, tanzten, trommelten, bliesen und sangen – und dies alles in den zum Teil abenteuerlichsten Verkleidungen und szenischen Konfigurationen. Schauspieler und Tänzer hätten derlei multiple Performance kaum leisten können.
(Frankfurter Allgemeine Zeitung, 19.10.2002)



**Landschaft mit entfernten Verwandten (2002)
für Solisten, Chor und Ensemble**

Komposition / Regie: Heiner Goebbels
Dirigent: Franck Ollu
Bühne / Licht: Klaus Grünberg
Kostüme: Florence von Gerkan
Klangregie: Norbert Ommer



David Bennent (Schauspieler),
Georg Nigl (Bariton)
Deutscher Kammerchor



Weitere Aufführungen:

25.01.2003, 20 Uhr, St. Pölten, Festspielhaus (ÖEA)
31.01.2003, 20.30 Uhr, Mulhouse, La Filature (FEA)
01.02.2003, 19.30 Uhr, Mulhouse, La Filature
07. / 08.02.2003, 20 Uhr, Berlin,
Haus der Berliner Festspiele (Berliner Festwochen) (DEA)



*Eine Koproduktion von Grand Théâtre de Genève,
Berliner Festspiele, Festspielhaus St. Pölten,
Filature de Mulhouse und Ensemble Modern
mit großzügiger Unterstützung durch die
KulturStiftung der Deutschen Bank
und die **kulturstiftung des bundes**
Ein Auftragswerk der Europäischen Festival-Vereinigung.*



KulturStiftung
der Deutschen Bank

ENSEMBLE MODERN

FRANKFURT

Deutsche Post AG
ENTGELT BEZAHLT
60316 FRANKFURT 102

No.11 01/2003

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



Ungehörte Arten

Gegen Einheitsdenken, Auftragskrankheit und Kommerz von Musik entdecken

György Ligeti im Gespräch mit Roland Diry und Susanne Tegebauer

Ensemble Modern: Auf dem Programm der Ensemble-Modern-Orchestra-Tournee im März 2003 stehen zwei Werke von Ihnen: „Melodien“ und das „Doppelkonzert“. Im Vorwort zu

„Melodien“ erklären Sie, dass es drei dynamische Ebenen gibt. Dabei steht die Dynamik proportional zur Figuration oder Bewegtheit in den Instrumenten...

György Ligeti: Genau. Es gibt gehaltene Töne, meistens im hohen Register, das sind immer andere Instrumente. Das geht von einem Streicher zu einem Bläser usw. Die habe ich mir so vorgestellt, dass sie ganz, ganz leise seien, da sie nur so eine Art von Abdeckungsfolie ergeben. Das Stück ist doch sehr transparent. Die expressiven Melodien mit-tendrin sollen gut hörbar sein. Das ist die lauteste Ebene. Und es gibt die schnellen Figurationen, die auch leise sein müssen, da sie etwas motorisch-mechanisches haben. Ich wollte die Differenzierung der drei dominierenden Lautstärkegrade deswegen, damit alles total

plastisch wird: Melodien im Vordergrund, die Figurationen in der Mitte und die langen Töne ganz im Hintergrund. Wenn man's so spielt, dann spielt man's richtig.



EM: Wir werden uns bemühen. Wir haben erstmals drei Konzerte im Programm. Nun gibt es in Ihren Stücken die Tendenz, dass einzelne Instrumente oder Instrumentengruppen solistisch behandelt werden wie z.B. auch in „Melodien“. Auf der anderen Seite gibt es beim Doppelkonzert keine Geigen, dafür u.a. je drei Flöten und Oboen, in welchen die Soloinstrumente immer wieder aufgehen. Wodurch zeichnet sich für Sie das Prinzip des Konzertierens aus?

GL: Ich bin eben abgekommen von der barocken Solo-Tutti-Tradition, aber auch vom klassischen Konzert mit Sonatenform und Rondoform. Da diese Formen eng verbunden sind mit der tonalen Harmonik, funktionieren sie nicht mehr. Deshalb habe ich kein allgemeines Prinzip, sondern in jedem

Augenblick eine andere Konfiguration der Balance zwischen Solist und Orchester.

EM: Sind denn noch traditionelle konzertante Prinzipien in ihren Stücken vorhanden?

GL: Ja, insofern, als die Soloinstrumente im Doppelkonzert, Flöte und Oboe, hochvirtuose Aufgaben haben und sie dominieren auch. Aber die Solo-Tutti-Einteilung gibt es nicht mehr.

EM: Beim Doppelkonzert gibt es noch eine Besonderheit: Hier entstehen bestimmte Mikrotöne durch die besondere Unterteilung der Oktave bzw. Intonationsabweichungen.

GL: Ja, die gebe ich in der Flöte mit Griffen an und in der Oboe nur mit Pfeilen, da hier die Ausführung der Intonationsabweichungen leichter auszuführen sind, etwa durch den Druck der Lippen. Das ganze Stück ist in Mikrintervallen. Die Oktave ist eben nicht temperiert, die Oktaven werden auch nicht in gleiche Intervalle unterteilt, sondern es gibt ein diatonisches Gerüst – manchmal chromatisch, meistens diatonisch – und dann gibt es immer diese Intonationsabweichungen, die ich notiere. Aber diese Abweichungen sind immer unterschiedlich, nicht einheitlich. Ich bin sowieso gegen Einheitsdenken.



EM: Einige Ihrer Stücke gibt es in einer Fassung für Soloinstrumente und Orchester oder Ensemble. Wo liegt der Unterschied im Ergebnis, das im Saal zu hören ist, für das Publikum und für Sie als Schöpfer? Welche Faszination haben die verschiedenen Versionen für Sie?

GL: Auf die Orchesterversionen habe ich verzichtet! Und ich bleibe dabei, dass alle diese Stücke mit Solistenensemble gespielt werden sollen, da die Balance mit Orchester nicht so gut ist.

EM: Ich dachte, die Orchesterversionen werden immer noch aufgeführt...

GL: Ich hoffe nicht! Ich habe Schott gebeten, dass überall die Solo-Versionen gespielt werden. Ein Beispiel ist „Ramifications“ für Streichorchester, das mit 12 Solisten oder mit Orchester gespielt werden kann.

Das Niveau und der Klang der Musik ist mit Solisten sehr viel besser. Eine Ausnahme bildet das Klavierkonzert, wo es gut ist, wenn mehrere Streicher spielen. Denn die Balance zwischen Klavier und Bläsern einerseits und den Streichern andererseits wirkt sich sonst zu Ungunsten letzterer aus. Ich habe auch überall die Titel geändert: z.B. „Clocks and Clouds“ ist für 12 Frauensoli – nicht Chor – und einzelne Instrumente. Das Chorische birgt immer die Gefahr der Undeutlichkeit. Das Klangergebnis wird verschmiert.

Es gab immer Anfragen für Orchester, aber das ist heute auch eine Frage der Probenzeit, die im allgemeinen stark reduziert wird mit Tendenz gegen Null. Das macht Stücke, die nicht von Solisten gespielt werden, sehr gefährlich.

EM: Mit der entsprechenden Probenzeit wäre es also auch möglich, die Orchesterversion zu spielen.

GL: Ja, aber das ist sinnlos, da das vielleicht einmal geht, doch dann kommt die übliche Probenzeitbegrenzung – auch wegen des Geldes. „Aventures/Nouvelles Aventures“ etwa benötigt so viel Detailarbeit und wurde trotzdem bei einer großen Plattenfirma ohne eine einzige Probe aufgenommen. Das hat mich tief erschüttert. Haben Sie das bei Ihrem Ensemble auch bemerkt, dass die Probenzeiten immer magerer werden?

EM: Nein. An diesem Punkt sind wir sehr rigide. Ich kann mich erinnern, wie viele Proben wir zum ersten Mal Ihr Klavierkonzert probten. Das waren viele, damit das Ergebnis wirklich gut werden konnte.

GL: Das ist eine Kategorie, die inzwischen fast nicht mehr existiert. Ich habe die Erfahrung gemacht,

dass auch bei Orchesterkonzerten gerade mal eine Probe angesetzt wird. Noch ein Beispiel: Bartóks „Musik für Saiteninstrumente“ ist ziemlich schwer und der langsame 3. Satz beginnt mit den Bratschen und zwar unisono. Das wird nie sauber gespielt.

Man muss halt ein bisschen proben. Ich sehe da eine soziologische Veränderung, dass die Dirigenten und auch berühmte Solisten durch Druck des Kommerzes und direkten Druck ihrer Agenten in ein Minimum von Arbeit und ein Maximum von Konzerten oder Plattenaufnahmen, die materiell interessanter sind, gedrängt werden. Ich sehe eine große Gefahr durch die materielle Beschränkung und den kommerziellen Druck.

EM: Eines Ihrer Lieblingskammermusikwerke ist das Oktett von Franz Schubert. Interessiert Sie diese Besetzung noch in Hinblick auf mögliche zukünftige Formen und Klangobjekte?

GL: Ja, das würde ich nach wie vor sehr gerne noch machen. Aber ich nehme nicht mehr Aufträge an als ich wirklich schaffen kann. Mein experimentellstes Stück ist das Konzert für Horn und kleines Orchester, das „Hamburgische Konzert“. Und es ist noch immer nicht fertig. Ich bin dabei, einen 8. Satz zu schreiben. Denn die Form erschien mir ungenügend.



Ich werde immer bei einem Stück bleiben, so lange ich nicht spüre, dass es fertig ist.

EM: Vor vielen Jahren nannten Sie mir zwei junge Komponisten, die Sie sehr geschätzt haben. Wenn Sie auf Ihre lange Erfahrungszeit zurückblicken: Welche Entwicklungen waren überraschend, vorhersehbar oder besonders positiv? Welche Perspektive gibt es für die nächsten Jahre?

GL: Also, da sehe ich ziemlich schwarz. Es gibt diesen Druck, alles unter dem Gesichtspunkt des Kommerzes zu tun. Die Dirigenten wollen berühmt werden und nehmen leider teil an diesem Karussell. Das sind die berühmten Leute: ein Tag in Los Angeles, den anderen Tag in London. Und die Komponisten sind extrem abhängig von den praktischen Probemöglichkeiten. Noch eine Kleinigkeit: Wenn die einzelnen Mitglieder eines Orchesters – egal, ob klein oder groß – sich die Mühe machen, die Stimmen mit nach Hause zu nehmen und anzuschauen, dann ist das etwas ganz anderes als wenn sie in der Probe vom Blatt spielen und so wahrscheinlich viel Zeit verloren geht. Ich sehe das ganz pragmatisch und unidealistisch. Ich kämpfe für Qualität und Qualität braucht Übung.



EM: So etwas ähnliches haben Sie vor 10 Jahren auch schon gesagt: Die Komponisten arbeiten professionell, dann müssen die Dirigenten und Orchester es auch tun. Und die jungen Komponisten?

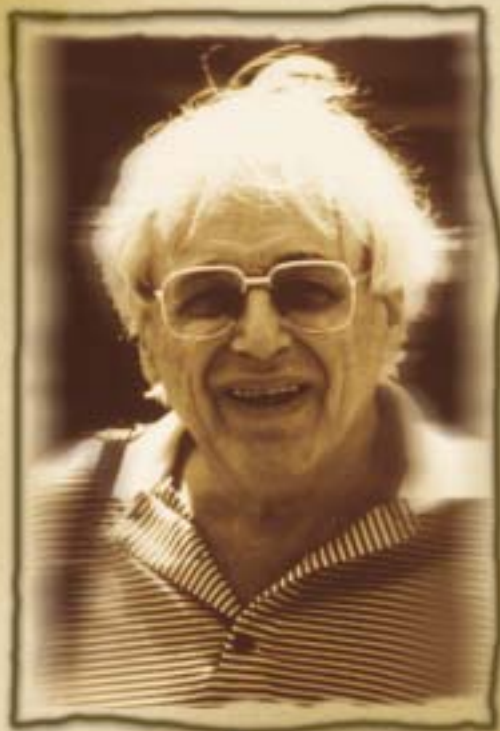
GL: Darüber kann ich nichts sagen, da ich in den letzten Jahren sehr wenig Kontakt mit jüngeren Komponisten hatte. Für mich waren zwei Komponisten wichtig, die einen sehr großen Eindruck bei mir hinterlassen haben

und für die ich meine Hand ins Feuer lege: Einmal Conlon Nancarrow – also kein junger Komponist. Als Gesamtphänomen ist er für mich einer der bedeutendsten Komponisten des 20. Jahrhunderts. Der andere ist Claude Vivier,

der eine sehr originelle melodische und harmonische Phantasie hat. Er hat einen sehr sonderbaren Geschmack, manchmal ist er sehr kitschig – wie auch Messiaen. Ein sehr süßer Kitsch. Aber er hat einige Meisterwerke wie z.B. „Lonely Child“ geschrieben. Eine andere wesentliche Musik für mich ist die von Hans Abrahamsen aus Kopenhagen. Es gibt mehrere talentierte Leute, wie z.B. Manfred Stahnke, der sehr experimentierfreudig ist. Ach, aber wenn ich ganz streng bleiben muss, komme ich in Schwierigkeiten.

Ich glaube, ich sage keine Namen mehr. Ich bin sehr pessimistisch. Das bedeutet nicht, dass das, was ich mache, besser sei. Es bedeutet, dass die ganze soziologische Situation der Neuen Musik unter dem Druck in Richtung Rock und Pop, was kommerziell akzeptiert ist, leidet. Dann gibt es viele Randbereiche. Leute, die populär sein wollen. Was meinen Sie dazu?

EM: Es scheint so zu sein, dass, wenn die Angebote sehr vielfältig und komplex werden, die künstlerische Qualität darunter Schaden leiden könnte.



GL: Nicht könnte, sondern Schaden leidet. Wenn jemand alle Aufträge annimmt, dann können diese Aufträge keine Qualität liefern. Diese Auftragskrankheit ist mir sehr fremd. Mein Traum ist, dass jedes neue Stück eine neue Art von Musik sei. Also dass man bisher ungehörte Arten von Musik entdeckt.

EM: Herr Ligeti, haben Sie vielen Dank für das Gespräch.

Konzerttermine Januar – März 2003

17.01.2003, 20 Uhr, Frankfurt, Alte Oper
Einführung um 19.15 Uhr
Magnus Lindberg: Corrente (1991-92);
Bubo Bubo (2002)

Stefan Wolpe: Piece in Two Parts for Six Players (1962)
Detlev Glanert: Geheimer Raum (2002)
Oliver Knussen: Océan de terre (1972-3/76)
George Benjamin: Olicantus (2002)
Charles Wuorinen: Cyclops (2000)
Dirigent: Oliver Knussen
Rosemary Hardy (Sopran)

25.01.2003, 20 Uhr, St. Pölten, Festspielhaus
Heiner Goebbels: Landschaft mit entfernten Verwandten
für Solisten, Chor und Ensemble (2002) (ÖEA)
Dirigent: Franck Ollu
David Bennent (Schauspieler), Georg Nigl (Bariton)
Deutscher Kammerchor

*Eine Koproduktion von Grand Théâtre de Genève,
Berliner Festspiele, Festspielhaus St. Pölten,
Filature de Mulhouse und Ensemble Modern
mit großzügiger Unterstützung durch die*

KulturStiftung der Deutschen Bank
und die **kulturstiftung des bundes**

Ein Auftragswerk der Europäischen Festival-Vereinigung.

KulturStiftung
der Deutschen Bank

28.01.2003, 20.30 Uhr, Frankfurt,
Oper (Happy New Ears)
Igor Strawinsky: Die Geschichte vom Soldaten (1918)

31.01.2003, 20.30 Uhr, Mulhouse, La Filature

01.02.2003, 19.30 Uhr, Mulhouse, La Filature

07. / 08.02.2003, 20 Uhr, Berlin,

Haus der Berliner Festspiele (Berliner Festwochen)
Heiner Goebbels: Landschaft mit entfernten Verwandten
für Solisten, Chor und Ensemble (2002) (FEA/DEA)
Dirigent: Franck Ollu
David Bennent (Schauspieler), Georg Nigl (Bariton)
Deutscher Kammerchor

06.03.2003, 20.30 Uhr, Brüssel,
Flagey (Eröffnung Ars Musica)

08.03.2003, 20 Uhr, Köln, Kölner Philharmonie
Einführung um 19 Uhr

11.03.2003, 20 Uhr, Frankfurt, Alte Oper
Einführung um 19.15 Uhr mit George Benjamin
Ensemble Modern Orchestra
mit Werken von György Ligeti, Franco Donatoni,
George Benjamin und Hans Abrahamsen (nicht in Köln)

25.03.2002, 19.30 Uhr, Tongyeong,

Tongyeong Arts Center, Festival House
Luigi Dallapiccola: Piccola musica notturna (1961)
Elliott Carter: Asko Concerto (1999/2000)

Anton Webern: Symphonie op. 21 (1927/28)
Heinz Holliger: Quintett für Klavier und vier Bläser (1989)
Isang Yun: Konzert für Oboe/Oboe d'amore und Orchester (1990)
Dirigent und Solist: Heinz Holliger