

ENSEMBLE  
MODERN

FRANKFURT

Deutsche Post AG

ENTGELT BEZAHLT

60316 FRANKFURT 102

**No.12 04/2003**

**Ensemble Modern**

Schwedlerstraße 2-4

D-60314 Frankfurt

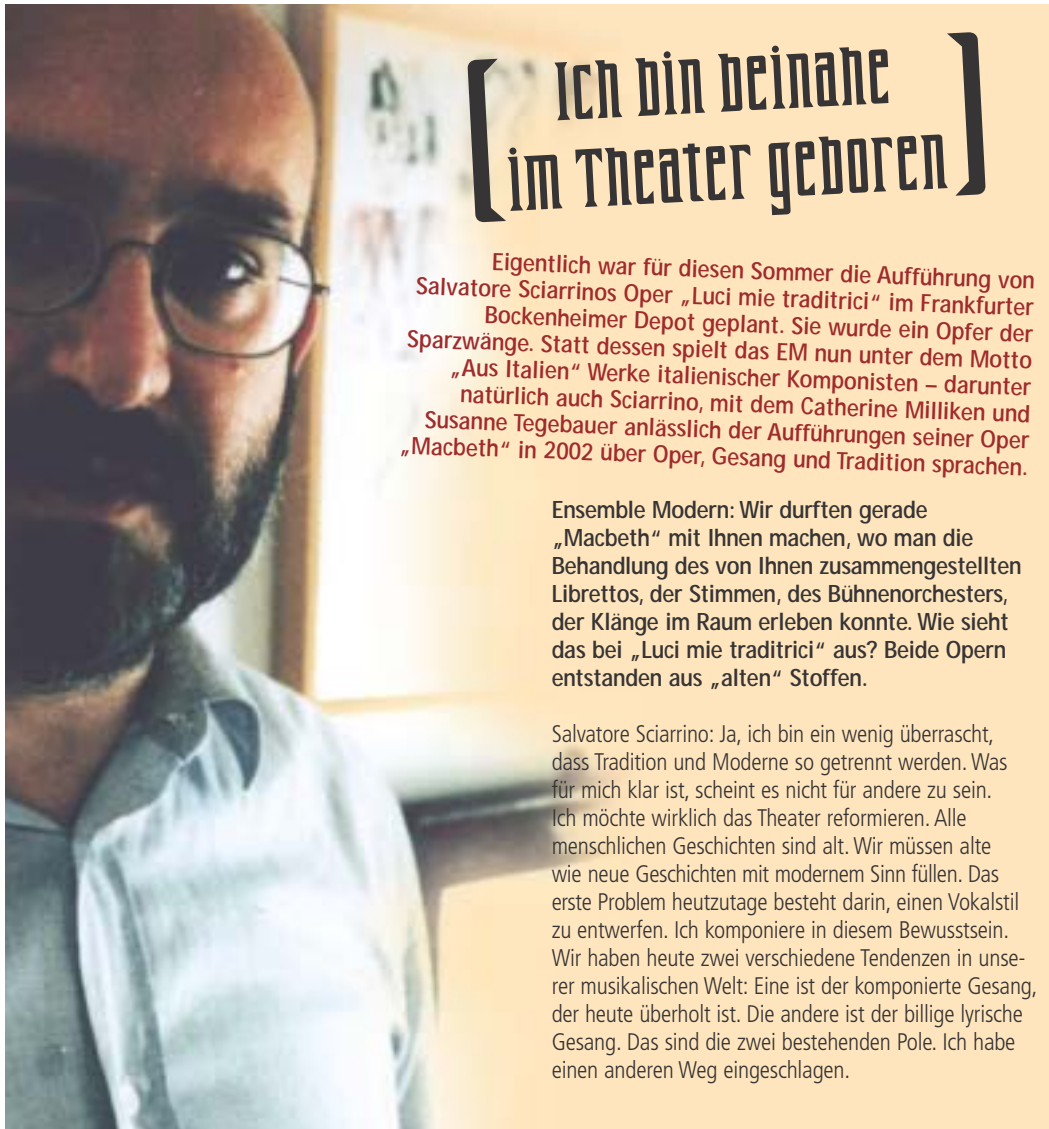
Fon +49 (0) 69-943 430 20

Fax +49 (0) 69-943 430 30

<http://www.ensemble-modern.com>

[e-mail:info@ensemble-modern.com](mailto:info@ensemble-modern.com)





## Ich bin beinahe im Theater geboren

Eigentlich war für diesen Sommer die Aufführung von Salvatore Sciarrinos Oper „Luci mie traditrici“ im Frankfurter Bockenheimer Depot geplant. Sie wurde ein Opfer der Sparzwänge. Statt dessen spielt das EM nun unter dem Motto „Aus Italien“ Werke italienischer Komponisten – darunter natürlich auch Sciarrino, mit dem Catherine Milliken und Susanne Tegebauer anlässlich der Aufführungen seiner Oper „Macbeth“ in 2002 über Oper, Gesang und Tradition sprachen.

**Ensemble Modern:** Wir durften gerade „Macbeth“ mit Ihnen machen, wo man die Behandlung des von Ihnen zusammengestellten Librettos, der Stimmen, des Bühnenorchesters, der Klänge im Raum erleben konnte. Wie sieht das bei „Luci mie traditrici“ aus? Beide Opern entstanden aus „alten“ Stoffen.

Salvatore Sciarrino: Ja, ich bin ein wenig überrascht, dass Tradition und Moderne so getrennt werden. Was für mich klar ist, scheint es nicht für andere zu sein. Ich möchte wirklich das Theater reformieren. Alle menschlichen Geschichten sind alt. Wir müssen alte wie neue Geschichten mit modernem Sinn füllen. Das erste Problem heutzutage besteht darin, einen Vokalstil zu entwerfen. Ich komponiere in diesem Bewusstsein. Wir haben heute zwei verschiedene Tendenzen in unserer musikalischen Welt: Eine ist der komponierte Gesang, der heute überholt ist. Die andere ist der billige lyrische Gesang. Das sind die zwei bestehenden Pole. Ich habe einen anderen Weg eingeschlagen.

**EM: Nun haben ja „Macbeth“ und „Luci“ eine ausgesprochen dramatische Entwicklung. Wie sind Sie auf ihren Weg gelangt?**

SaS: Meine Opern sind ganz aus der Kraft des Theaters geboren. Da war zuerst die Arbeit über die menschliche Stimme, wo ich zwei Kräfte vereinen kann: Die Kraft der Musik und die Kraft des Wortes, damit auch letztere als Organismus begriffen wird.

**EM: Ist das etwas typisch Italienisches?**

SaS: Nein. Das ist die Utopie meiner Phantasie, meiner Ideen. Für mich ist das Theater so wichtig, da wir meines Erachtens auf eine Zeit zusteuern, in der die Menschen getrennt leben. Wir sind nur scheinbar eine Gesellschaft. Dieser Moment des Bewusstseins, zusammen zu sein, eins zu werden, kann in der heutigen Zeit gerade durch die Kraft des Theaters entstehen. Damit müssen wir uns sehr ernsthaft auseinander setzen. Viele Probleme der Avantgarde haben sich mit der Zeit aufgelöst – andere müssen mit Entwürfen und Arbeit gelöst werden. Wir brauchen neue Ideen. Unsere Kreativität kann die alten Probleme in ein neues Licht rücken.

**EM: Sie pflegen einen sehr bewussten Umgang mit Tradition.**

SaS: Ja, aber Tradition ist die Antwort, und wir müssen neue Fragen stellen. Wir müssen neben aller Modernität unsere Identität als Frucht der Vergangenheit erkennen. Die Schwäche der Avantgarde war, die Geschichte abzuschneiden. Die Geschichte ist keine lineare Entwicklung. Der Chor am Ende von „Macbeth“ z.B. ist wichtig, um zu wissen, dass wir, wenn wir gehen, immer erinnern müssen. Die leere Bühne mit geöffneten Türen: das ist ein Abschied, eine Botschaft. Um zu Mozart zu gelangen, kann ich nicht einfach von Schönberg aus zurück über

alle Komponisten gehen, bis ich dort ankomme. Nein, die Kultur hat eine multiple Radialform.

**EM: Was bei den Stimmen sehr beeindruckt ist das fast Rezitativische, die gesanglichen Mittel, die sehr differenzierte Dynamik ... das wirkt geradezu psychologisch. Was kommt für Sie zuerst, der Gesang oder der Text?**

SaS: Das ist nicht das Problem, sondern lediglich ein Schema. Und ich mag es nicht, schematisch zu sein. Mein Eindruck ist, dass Sie nur nach Einzelheiten fragen und nicht nach dem Ganzen. Wenn ich ein neues Werk erdenke, stelle ich mir dieses als einen Kosmos vor. Es gibt alle diese Einzelheiten, aber es ist unmöglich von diesen ausgehend zu einem Sinn zu gelangen. Für mich heißt komponieren nicht, verschiedene Sachen zusammen zu stellen. Damit Sie verstehen, wie es möglich ist, dass ich alles mache – den Text, die Musik, die akustischen und technischen Probleme, die Intensität dieser Musik – sage ich: Es handelt sich um eine Schöpfung. Hinterher können Sie all' die einzelnen Dinge sehen. Ich komme aus der Zeit des Serialismus, aber ich habe eine organische Vorstellung von Musik. Sie müssen auch bedenken, dass meine ersten Kompositionen von 1959 sind. Das erste Konzert fand 1962 statt. Und mein aktueller Katalog beginnt 1966 und reicht bis heute. Als ich zu komponieren begann, schrieb Boulez die „Improvisation sur Mallarmé“. Das war für einen jungen Mann ein gutes Modell, eben im gleichen Moment geboren.

**EM: Hilft Ihnen diese Utopie, die Wahl eines bestimmten Stoffes für das Libretto? Suchen Sie nach neuen Texten?**

SaS: Nein, ich finde sie. Ich arbeite sehr langsam, was die Ideen, Skizzen, Strukturen angeht, aber ich bin dann sehr schnell beim Niederschreiben.

**EM: Es gibt ja noch andere Gesualdo-Opern.  
Von Hummel, Schnittke...**

SaS: ... und auch noch eine Puppenoper von mir:  
„Terribile e spaventosa storia del Principe di Venosa e  
della bella Maria“ (1999). Ich kenne auch die anderen.  
In Deutschland denkt man, dass „Luci mie traditrici“ sich  
wirklich um das Leben von Gesualdo dreht. Das Libretto  
ist doch von mir. Diese Verbindung mit Gesualdos Leben  
ist eine Interpretation, die von mir stammt.



**EM: Sie beziehen sich aber schon auf die Intrige  
der Vorlage: Liebe, Eifersucht, Mord.**

SaS: Es ist wichtig, zunächst bis an die Grenzen zu gehen,  
um wieder zum alltäglichen Leben zurück kommen zu können.

**EM: „Luci“ klingt, so schrieb Klaus Geitel, unter  
der Bettdecke hervor, wo Liebe und Mord gesche-  
hen. Hat das vielleicht auch mit Ihrem Kosmos zu  
tun, wie sich die Idee in Musik widerspiegelt?**

SaS: Er spricht hier, glaube ich, sehr synthetisch einen  
ganz wichtigen Faktor meiner Musik an: Diese Musik ist  
so klein, so nahe an der Grenze der Wahrnehmung, wie  
es das vorher nie gab. Da öffnet sich eine tiefe Welt und  
die Musik lässt die Leute mehr hören und mehr fühlen.

**EM: Ich dachte eher, dass die Handlung, auch  
wenn sie sich nicht dramatisch niederschlägt, son-  
dern eher als Charakterbeschreibung, musikalisch  
reflektiert wird.**

SaS: Ja und dann verstehen Sie auch, warum der Gesangs-  
stil für mich so wichtig ist. Einige könnten denken, dass  
meine letzten Opern gesprochen sind, aber das ist nicht  
wahr, auch wenn es vielleicht so scheint. Ich gebrauche  
zwei große Artikulationsarten: Eine ist schnell und syllab-  
isch bei gleichzeitigem langsamem Glissando in der  
Tonhöhe. Daher kommt ein Eindruck des Nicht-  
Temperierten. Dann gibt es noch einen eher lyrischen  
Gesang, wo die alten Intervalle nicht erkennbar sind, da  
dieser Stil besondere Prozesse benötigt. Beständigkeit  
und Überraschung spielen dafür eine wichtige Rolle.  
Wenn einige Intervalle liegen bleiben und andere allmäh-  
lich eingeführt werden, klingen diese neu. Mit dieser  
Technik kann alles neu klingen. Das ist eine psychologi-  
sche und formelle Technik. Es war ein Problem im  
Musiktheater, lyrisch sein zu wollen. Dann klingt alles so  
alt und rhetorisch. Ein Lösung dafür zu finden, ist mir sehr  
wichtig. Das Problem ist nicht, etwas nie Gehörtes zu  
schaffen, das Problem ist, neu zu hören. Wir müssen das  
Ohr regenerieren. Altes muss neu gehört werden.

**EM: So wie bei den Intermezzi von  
Claude Le Jeune in „Luci“?**

SaS: Das ist eine Parallel-Geschichte. Da ist die Aktion auf  
der Bühne und dazwischen gibt es etwas, das sich sehr  
langsam verändert und wovon am Ende fast nichts übrig

bleibt. Das ist die Auflösung dieser Musik. Nach Einstein ist die Zeit nicht nur für die Musik, sondern auch für das Theater eine andere geworden. Und zwei parallele Geschichten – das ist für mich modernes Theater.

**EM: Warum auf deutsch: „Die tödliche Blume“?**

SaS: Der Titel war nicht übersetzbar. „Die verräterischen Augen“ ist so schlecht. Dann habe ich diesen Titel gegeben.

**EM: Sehr poetisch...**

SaS: ...aber auch sehr stark und sehr grausam.

**EM: Haben Sie schon einmal Regie geführt?**

SaS: Nein, das kann ich nicht – trotzdem ich beinahe im Theater geboren bin. Mit sechs Jahren war ich das erste Mal dort. Und mein erster Beruf war Lichtinspizient, ich war 18 Jahre alt. Und mit 30 Jahren wurde ich Theaterdirektor in Bologna.

**EM: Sind Ihre Ideen für die Inszenierung denn auch beim Komponieren schon sehr konkret?**

SaS: Manchmal. Aber das kommt von der Methodologie von Kreativität. Es gibt verschiedene Aspekte von Kreativität und eine ist Intuition. Das ist eine Art von direkter Kenntnis. Nicht allein rationale Kräfte sind wichtig, da diese nur einen sehr kleinen Teil unserer Möglichkeiten ausmachen. Aber ich muss wählen zwischen den verschiedenen Möglichkeiten und wählen heißt immer, eine zu nehmen und eine andere zu lassen. Ich schreibe nicht, was mir in den Sinn kommt, sondern suche immer nach einer Verbindung zwischen dem, was ich finde und was ich finden wollte. Die Ideen wachsen auch. Für einige Arbeiten gab es eine Zusammenarbeit mit Mitarbeitern. Die Arbeit an einem neuen Werk wird immer

schwerer, besonders nachdem man ein gutes Werk geschrieben hat.

**EM: Herr Sciarrino, Sie sagten einmal: „Ich wäre reich, wenn ich nicht immer mehr Geld ausgabe als ich verdiene.“ Wofür geben Sie gerne Geld aus?**

SaS: Für Bücher. Kunstbücher sind in Italien sehr teuer. Aber ich liebe moderne und alte Kunst. Ich stelle mir immer ein Museum so gemütlich wie ein Wohnzimmer vor oder umgekehrt eine Wohnung, die voll wunderschöner Dinge ist, gerade so wie ein Museum.

## (TERMINE)

**26.06.2003, 20.30 Uhr, Frankfurt,  
Bockenheimer Depot**  
(Happy New Ears)  
Salvatore Sciarrino  
Gast: Salvatore Sciarrino

**29.06.2003, ab 18 Uhr, Frankfurt,  
Bockenheimer Depot**  
„Aus Italien“  
Werke von Salvatore Sciarrino,  
Luigi Dallapiccola, Franco Donatoni, Riccardo  
Nova, Pierluigi Billone, Guiliano d'Angiolini

## Aus der Reihe Auftragskor Charlotte Seither

### Charlotte Seither: Living Gardens

Charlotte Seither wurde 1965 in Landau/Pfalz geboren und studierte Komposition, Klavier, Musikwissenschaft und Germanistik in Hannover und Berlin. 1998 promovierte sie bei Rudolf Stephan zum Doktor der Philosophie. Sie erhielt verschiedene Preise, darunter den Förderpreis der Ernst von Siemens Musikstiftung (2002), den 1. Preis im Internationalen Kompositionswettbewerb „Prager Frühling“ (1995) und den 1. Preis im Kompositionswettbewerb des Göttinger Symphonie Orchesters (1994). Daneben erhielt sie Stipendien der Cité des Arts Paris (1999), der Villa Aurora Los Angeles/USA (2000) und des Deutschen Studienzentrums Venedig (1993).

Ihre Werke kamen bei den Festivals Nuova consonanza Rom (2002), GRAME Lyon (2001), Gaida Vilnius/Litauen (2001), Festival de muzica contemporanea Bukarest (2001), 5th International Youth Music Festival Kiew (1998), Arsenele Musica Pisa (1998) und Prager Frühling (1995) zur Aufführung. Im Wintersemester 2002/03 hat Charlotte Seither eine Gastprofessur für Komposition an der Hochschule der Künste Bremen übernommen (Lehrstuhlvertretung Younghi Pagh-Paan).

Living Gardens beschäftigt sich mit verschiedenen Graden der Dissoziation und den Beziehungen, die das so Aufgespaltene über verschiedene Koordinaten hinweg miteinander eingeht. Gleichzeitig beruht das Stück auf mehreren, dem entgegengesetzten Prozessen der Amalgamierung, in denen heterogene Materialien mit

einander verschmolzen werden und sich wie in einem chemischen Prozess von selbst neu in Gang setzen. In seiner Großform ergibt sich das Stück aus der Überlagerung mehrerer Beziehungsflächen, die sich zu einer übergreifenden Wellenbewegung zusammenschließen. Das einzelne Detail behält dabei oft seine eigene, nach innen auswachsende Dynamik.

### Sandeep Bhagwati: Rasas

Ich bin 1962 in Bombay geboren und lebe seit meinem fünften Lebensjahr in Europa – in Deutschland, Österreich, Frankreich und der Suisse Romande. Habe in Salzburg und München studiert, zu den Lehrern, die ich als meine erkenne, zählen: Wilhelm Killmayer, Rupert Huber, Edison Denisow und Brian Ferneyhough (mit ihm waren es nur zwei Gespräche – aber was für welche!).

Aber im Grunde war ich ein undankbarer Schüler – zu stolz, um mich einer Schule zurechnen zu lassen, zu verliebt in meinen eigenen Kopf, um einfach etwas aufgrund gleich welcher Autorität umstandslos für mich zu akzeptieren.



Frankfurt ZW

## Kompositionen stellen wir vor:

### Sandeep Bhagwati

Das Wichtigste ist mir stets gewesen, meine geistige Unabhängigkeit – so weit es geht – zu bewahren. Ich denke mit Leidenschaft, nehme aktiv an den ästhetisch-philosophischen Debatten zur Kunst im Zeitalter der Globalisierung teil. Mich interessiert, was an der abendländischen Kunst-Musik wert ist, ihren gegenwärtigen Niedergang zu überdauern. Für mich gehören die Musiken anderer Kulturen (besonders die Indiens, Chinas und Arabiens) genauso zu meinem zentralen inneren Klangkosmos wie die vielfältigen europäischen Traditionen.

Mein Werk trägt den Titel „RASAS“. Dieses Wort ist einerseits ein Begriff aus der altindischen ästhetischen Theorie und bezeichnet die einzelnen emotionalen

Grundkomponenten eines jeden Kunstwerkes – Wut, Seligkeit, Eros etc.

Andererseits ist RASAS ein Akronym und steht für:

„Ritual and Sophisticated Areas of Sound“ also:

„Rituelle und Gelehrte Klanggebiete“. Beides lenkt die Aufmerksamkeit auf das Hörbare an diesem Werk. Doch dem

Werk liegt, wie vielen meiner Kompositionen

auch eine spezifische kompositionstechnische

Recherche zugrunde: Ausgangspunkt war für mich die Frage, wie ich die ausgefeilten Improvisationsstrategien der indischen Musik a) für Instrumentalisten der europäischen Notenlesetradition und b) in dem vielstimmigen Kontext eines westlichen Ensembles fruchtbar machen könne.

Diese indischen Strategien beruhen auf zwei Fundamenten: einer modalen Prä-Komposition, die z. B. bestimmte melodische Erkennungsfloskeln, aber auch Vorlieben melodischer Bewegung umfasst (Raga), und einer rhythmischen Präkomposition, die einen zyklischen Zeitablauf mit komplexen internen Gewichtsverteilungen und bevorzugten rhythmischen Zellen und Abläufen umfasst (Tala).

Um also den westlichen Musikern eine ähnlich raffinierte Art des Improvisierens zu ermöglichen, müsste ich ihnen zumindest so viele Vorgaben geben. Indische Musiker müssen einen Raga, einen Tala oft jahrelang lernen – die Musiker des EM haben diese Zeit nicht. Dafür haben sie Noten. Ich habe ein System der Darstellung von Noten entwickelt, das jedem Musiker zu jeder Zeit (hoffentlich) ausreichende Anreize und Grenzen für ihre jeweils benötigte Improvisation gibt.

#### **Uraufführung:**

**07.05.2003, 20 Uhr, Frankfurt, Alte Oper**

Ausführliche Informationen zu Charlotte Seither und Sandeep Bhagwati finden Sie im Internert unter [www.ensemble-modern.com/newsletter/bhagwati.htm](http://www.ensemble-modern.com/newsletter/bhagwati.htm) [www.ensemble-modern.com/newsletter/seither.htm](http://www.ensemble-modern.com/newsletter/seither.htm)



# In Kreativität

Ende März bricht das Ensemble Modern nach Taipei auf. Über dieses spannende, neuartige Projekt sprachen Christiane E...

## Ensemble Modern: Wie sieht die (Neue-)Musik-Szene in Taiwan überhaupt aus?

Karsten Witt: Die klassische abendländische Musik führt in Asien – immer mit Ausnahme von Japan, wo die aktuelle zeitgenössische Kunst mit westlich-beeinflusst doch weitgehend identisch ist – ein absolutes Nischendasein. Es gibt ein paar Zentren, wo klassische Musik eine Rolle spielt wie etwa Hongkong, Seoul oder auch Taipei. Trotzdem wird dort praktisch das gesamte Festivalprogramm – inklusive Varèses „Amériques“ – zum ersten Mal zu hören sein. Ansonsten ist Klassik häufig gleichbedeutend mit „Corporate Event“. Zum Glück gibt es in allen asiatischen Ländern eine im Bewusstsein sehr stark verankerte eigene Kultur.

## EM: Wie sieht nun konkret die Lage in Taiwan aus?

KW: In Taiwan gibt es Konservatorien, Musikhochschulen, Orchester, darunter das sehr gute National Symphony Orchestra (NSO), mit dem das EM ja gleich zur Eröffnung gemeinsam auftritt, und es gibt natürlich auch Komponisten. Wir finden hier auch ein beachtliches junges Publikum für klassische Musik, das aus Leuten besteht, die zum großen Teil selbst Musikinstrumente gelernt haben. Aber eine Neue-Musik-Szene im eigentlichen Sinne gibt es überhaupt nicht.

## EM: Inwieweit spielt denn unsere Neue Musik in der Ausbildung an der Musikhochschule eine Rolle?

KW: In der Komponistenklasse der National University of the Arts in Taipei gibt es 30 Studierende, und mit Hwang-Long Pan steht ein ständig zwischen Ost und West pendelnder Komponist an der Spitze der Fakultät, aber im Ergebnis, nämlich im Musikleben, spielt sie überhaupt keine Rolle. Westliche Kompositionstechniken stellen nur einen Teil der Ausbildung dar. Die Komponisten sind von ihrer eigenen chinesischen Musik stark inspiriert und arbeiten auch mit den traditionellen Instrumenten. Namen wie Ligeti und Stockhausen sind selbstverständlich auch in Taipei nicht völlig unbekannt, aber letztlich setzen sich auch an unseren Hochschulen nicht sehr viele Studenten mit diesen Komponisten auseinander.

## EM: Seit wann existiert das Contemporary Music Festival in Taipei?

KW: Wir starten das Festival in diesem Jahr. Nachdem uns nur wenig Vorbereitungszeit blieb, entschlossen wir uns, das EM als Ensemble in Residenz einzuladen. Dieses Festival in Taipei ist das erste Festival überhaupt in ganz Asien, das ausschließlich Neue Musik präsentiert.



# stät und Bildung i

semble Modern zum Contemporary Music Festival in Taipei auf, das es zwei Wochen lang mit Konzerten u  
ngelbrecht, Roland Diry und Susanne Tegebauer mit Karsten Witt, ehemaliger Geschäftsführer des EM und

Bislang gibt es das sehr breit gefächerte Hongkong Arts Festival sowie seit kurzem das eher klassisch ausgerichtete Festival im südkoreanischen Tongyeong, dem Geburtsort von Isang Yun — das EM ist ja im März dort.

**EM: Das Festival stellt also ein ziemliches Wagnis dar...**

KW: Nun, es geht auf die ganz persönliche Initiative des neuen künstlerischen Leiters des National Chiang Kai-Shek Cultural Center in Taipei, Tzong-Ching Ju, zurück, der selbst Schlagzeuger und in der Musik des 20. Jahrhunderts zuhause ist. Dabei verfolgt er den Gedanken, dass die Menschen in Taiwan darüber informiert werden müssen, welche Vielfalt an Musik heutzutage in der Welt entsteht. Daneben gibt es zwei weitere, für das Festival wichtige Personen: Das sind der schon erwähnte Komponist Lang-Hwong Pan, übrigens ein Schüler von Lachenmann und Yun, und Wen-Pin Chien, der junge chinesische Chefdirigent des NSO, der auch Kapellmeister an der Deutschen Oper am Rhein in Düsseldorf ist. Aber beim Publikum darf man überhaupt keine Kenntnisse voraussetzen.

**EM: Weißt du denn, wie das Publikum überhaupt zu diesem Festival bewegt werden soll?**

KW: Alle dort betreten absolutes Neuland – das Publikum genauso wie die Organisatoren. Ich als Partner von Shaksfin Productions, übrigens die einzige internationale Agentur zwischen Europa und Japan und somit eine Art „Brücke“ zwischen Ost und West, bin nicht nur als Vermittler beschäftigt, sondern ich bin dort quasi als umfassender Berater für sämtliche Aspekte engagiert, um das neue Festival zu etablieren. Ich habe die Hoffnung, dass sich die Zuhörer im Laufe dieser Festivalwoche für die Virtuosität und Spielfreude des EM begeistern und zu echten Fans werden. Wir wollen auch über außermusikalische Eindrücke Verständnismöglichkeiten bieten, etwa durch die Verbindung mit Theater bei Goebbels und Film bei Mason. Steve Reich oder Conlon Nancarrow sollten unmittelbar zugänglich sein.

**EM: So wie du das alles schilderst, bedarf es doch eines sehr umfangreichen, das Festival begleitenden Informationsprogramms.**

KW: Ja, und deswegen haben wir eine junge chinesische Dramaturgin gefunden, die ein für die Vermittlung entscheidendes Programmbuch aufbereiten wird – so wie bei hiesigen Festivals auch. Dann werden vor jedem Konzert Gespräche mit Komponisten, Dirigenten oder Musikern stattfinden. Die Dramaturgin und ich werden eine Art Fortsetzungsgespräch mit verschiedenen Künstlern führen, das es ermöglicht, auch auf vor-

# Investieren

und Workshops gestaltet.  
nun Vermittler zwischen asiatischer und westlicher Musikkultur.



angegangene Konzerte nochmals einzugehen. Und es gibt einen Workshop mit Helmut Lachenmann zu Webern op.10. Im übrigen wird es eine sehr intensive Öffentlichkeitsarbeit geben.

**EM: Nun gibt es neben den Konzerten eben auch den von dir angesprochenen Workshop. Meinst Du, dass es leichter gelingen wird, die Studenten zu mobilisieren?**

KW: Wir wollen ganz klar das EM mit den Highlights seines Repertoires vorstellen. Aber damit das Ganze nicht in eine Einbahnstrasse führt, beginnen wir das Projekt mit einem dreitägigen Workshop für taiwanische Komponisten und Kompositionsstudenten. In diesem Workshop werden gemeinsam mit Helmut Lachenmann und Hwang-Long Pan verschiedene Werke geprobt und diskutiert. Dadurch und durch ein gemeinsames Konzert mit dem NSO hoffen wir, die dort ansässige Szene besonders zu interessieren.

**EM: Mit welcher beruflichen Perspektive sitzen denn die 30 Studenten in der dortigen Kompositionsklasse?**

KW: Es gibt natürlich nicht nur das NSO, sondern auch das National Chinese Orchestra, das mit traditionellen chinesischen Instrumenten arbeitet, chinesische Oper, Theatermusik, Film-Musik, das Fernsehen. Das ist also

ähnlich wie bei uns, wo auch nicht sämtliche Kompositionsstudenten später ihr Geld mit Symphonien oder Ensemblestücken verdienen. Im Chiang Kai-Shek Cultural Center startete übrigens in der laufenden Saison auch eine Konzertreihe, die ausschließlich lokale zeitgenössische Komponisten vorstellt. Momentan werden in ganz Asien unglaubliche Summen in neue Infrastruktur für die Kultur investiert. In der Folge werden auch weitere Arbeitsplätze für Komponisten entstehen. Nachdem die asiatischen Tigerstaaten einen enormen wirtschaftlichen Aufschwung erlebt haben, ist ihnen klar, dass sie in Kreativität und Bildung investieren müssen, und das tun sie.'

Das vollständige Interview finden Sie im Internet unter [www.ensemble-modern.com/newsletter/taiwan.htm](http://www.ensemble-modern.com/newsletter/taiwan.htm)

**29.03.-11.04.2003**, Tournee des Ensemble Modern nach Taipei / Taiwan, Chiang Kai-Shek Cultural Centre (Contemporary Music Festival)

Workshops und Konzerte mit Werken von Helmut Lachenmann, György Kurtág, Anton Webern, Olivier Messiaen, Conlon Nancarrow, Steve Reich, Heiner Goebbels, Karlheinz Stockhausen, Benedict Mason, György Ligeti  
Dirigenten: Stefan Asbury, Franck Ollu  
Linda Hirst (Mezzosopran), Omar Ebrahim (Bariton), Roland Diry (Klarinette), Franck Ollu (Sprecher), Michael M. Kasper (Violoncello), Hermann Kretzschmar (Klavier), Ueli Wiget (Klavier)

# Konzerttermine

**29.03.-11.04.2003**, Tournee des Ensemble Modern  
nach Taipei / Taiwan, Chiang Kai-Shek Cultural Centre  
(Contemporary Music Festival)

**01.04.2003, 20 Uhr, Berlin**, Konzerthaus  
(Open Your Ears), Schulprojekt  
Igor Stravinsky: Die Geschichte vom Soldaten (1918)  
Dirigent: Hermann Bäumer  
Christian Kesten (Der Vorleser / Der Soldat / Der Teufel)

**27.04.2003, 20 Uhr, Dortmund**, Konzerthaus  
Edgard Varèse: Intégrales (1925)  
Matthias Pintscher: CHOC (Monumento IV).  
Antiphonen für großes Ensemble (1996)  
Pierre Boulez: sur incises (1996/1998)  
Dirigent: Matthias Pintscher

**02.05.2003, 10.30 Uhr, Berlin**, Konzerthaus  
Festakt der GEMA anlässlich „100 Jahre Musikalische  
Verwertungsgesellschaft in Deutschland“  
Geschlossene Veranstaltung  
Werke von Richard Strauss, Kurt Weill, Hans Werner  
Henze, Sigfried Matthus, Wolfgang Rihm  
Dirigent: Markus Stenz  
Julia Rempke, Cordula Berner, Judith Gennrich, Caroline Masur

**05.-09.05.2003, Frankfurt**,  
Haus der Deutschen Ensemble Akademie e.V.  
contemporary Xchange  
Proben und Austausch mit indischen Musikern  
Konzerte finden im November 2003 im Haus der  
Kulturen der Welt in Berlin statt.

**07.05.2003, 20 Uhr, Frankfurt**, Alte Oper  
Einführung um 19.15 Uhr  
Andreas Dohmen: Kuhlmannkommentar (2002)  
Charlotte Seither: Living Gardens (2002) (UA)  
Bernard Cavanna: Concerto pour violon (1998/2002)  
(DEA der Ensemble-Version)  
Sandeep Bhagwati: Rasas (2003) (UA)  
Dirigent: Kasper de Roo  
Neue Vocalsolisten Stuttgart, Jagdish Mistry (Violine)

*Die Werke von Sandeep Bhagwati und Charlotte Seither sind  
Auftragskompositionen der Stadt Frankfurt im Rahmen des  
Millennium-Programms Frankfurt Zweitausend  
und des Ensemble Modern.*

**20.05.2003, 20.30 Uhr, Frankfurt**, Oper (Happy New Ears)  
Conlon Nancarrow  
Dirigent: Stefan Asbury  
Gast: Jürgen Hocker (Ampico-Flügel)  
Moderation: Jürgen Hocker, Hermann Kretzschmar

**26.05.2003, 19 Uhr, Berlin**, Konzerthaus  
Steve Reich: Drumming-Part One (1970-71);  
Music for Eighteen Musicians (1974-76)  
Neue Vocalsolisten Stuttgart  
Klangregie: Norbert Ommer

**28.05.2003, 20 Uhr, Berlin**,  
Kammermusiksaal der Philharmonie  
(1. Ökumenischer Kirchentag / Gemeinsame Projektstelle  
für Ökumene und Kultur 2003)  
Alfred Schnittke: Hymnen I-IV (1974-79)  
Gija Kantscheli: Exil (1994)  
Dirigent: Stefan Asbury  
Maacha Deubner (Sopran)

# April – Juni 2003

**29.05.2003, 20 Uhr, Berlin,**  
Kammermusiksaal der Philharmonie  
(1. Ökumenischer Kirchentag / Gemeinsame Projektstelle  
für Ökumene und Kultur 2003)  
Sofia Gubaidulina: Streichtrio (1988)  
Dieter Schnebel: Glossolalie 61 (Projekte IV) (1960-61)  
Arvo Pärt: Pari intervallo für Klarinette, Posaune und  
Streicher (1976/1995)  
Christobal Halffter: Solo – Klage lied  
eines verwundeten Vogels (2000)  
Bernd Alois Zimmermann: Omnia tempus habent.  
Kantate für Sopran und 17 Instrumente (1957)  
Dirigent: Stefan Asbury  
Maacha Deubner (Sopran), Maulwerker (Sprecher),  
Michael M. Kasper (Violoncello)

*Die beiden Konzerte beim 1. Ökumenischen Kirchentag  
finden statt mit freundlicher Unterstützung durch die  
Kultur-Stiftung der Deutschen Bank.*

**11.-13.06.2003, 20 Uhr, Amsterdam,** Docklands  
Heiner Goebbels: Landschaft mit entfernten Verwandten  
für Solisten, Chor und Ensemble (2002) (HEA)  
Komposition / Regie: Heiner Goebbels  
Dirigent: Franck Ollu  
David Bennent (Schauspieler), Georg Nigl (Bariton)  
Deutscher Kammerchor

*Landschaft mit entfernten Verwandten ist eine Koproduktion  
von Grand Théâtre de Genève, Berliner Festspiele, Fest-  
spielhaus 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.*



**26.06.2003, 20.30 Uhr, Frankfurt,**  
Bockenheimer Depot (Happy New Ears)  
Salvatore Sciarrino  
Gast: Salvatore Sciarrino

**29.06.2003, ab 18 Uhr, Frankfurt,**  
Bockenheimer Depot  
„Aus Italien“

Änderungen vorbehalten!

## Impressum:

Redaktion: Susanne Tegebauer, Ensemble Modern  
Beiträge: Die Texte sind Originalbeiträge für diese Ausgabe.  
© Ensemble Modern. Abdruck nur mit Genehmigung.  
Fotos: © Judtih Metz, Vivianne Purdon, G.Ricordi & Co.  
Layout: www.headware.de  
Druck: Druckerei Imbescheidt KG  
März 2003

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 Musikerinnen und Musiker des Ensemble Modern danken  
der Aventis Foundation für die Finanzierung eines Sitzes in  
ihrem Ensemble.

*Gedruckt auf 100 % Recycling-Papier*

Aventis foundation