

# Ensemble Modern

Internationale  
Ensemble  
Modern  
Akademie

FRANKFURT

Deutsche Post AG

ENTGELT BEZAHLT

60316 FRANKFURT 102

**No.21 04/2006**

## **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)



# Grußwort

Am 22. Juli 2003 wurde die Internationale Ensemble Modern Akademie (IEMA) von den Musikern des Ensemble Modern (EM) und einigen nahe stehenden Freunden gegründet. Nach nun fast drei Jahren zeigt eine erste Zwischenbilanz einen sehr erfolgreichen Verlauf aller Aktivitäten, so dass es uns an der Zeit scheint, die vielfältigen Betätigungsfelder der IEMA und deren Partner vorzustellen.

Im Jahr 2004 fand erstmals das Internationale Kompositionsseminar statt: Acht Komponisten, europaweit über Empfehlungen ausgesucht, wird in zwei sechstägigen Arbeitsphasen die Möglichkeit geboten, ein Werk für das Ensemble Modern zu realisieren. Begleitet wird dieses Projekt von herausragenden Komponisten unserer Zeit wie z.B. Helmut Lachenmann, George Benjamin. Zur Zeit läuft das Auswahlverfahren für das dritte Seminar im Herbst 2006 / Frühjahr 2007. Die offene Diskussion über unterschiedliche Aspekte des kompositorischen Prozesses zwischen allen Teilnehmern, Komponisten, Dirigenten, den ausführenden Musikern des EM und den begleitenden Musikwissenschaftlern vor allem in der ersten der zwei Arbeitsphasen sind unverzichtbarer Bestandteil und Charakteristikum dieses ungewöhnlichen Kompositionsseminars.

Des Weiteren wurden verschiedene Symposien durchgeführt: »Tempo« (Frankfurt am Main 2004), »Nun – Ausklang? Das EMO. Struktur und Wandel des Orchesters im 21. Jahrhundert« (Berlin 2005); die IEMA selbst, die zeitgenössische Musik und ihre Vermittlung standen während eines Tokioaufenthaltes 2005 im Mittelpunkt öffentlicher Diskussionen. Weitere Symposien sind in Planung.

Ihre wichtigste Aufgabe sieht die Akademie in der Vermittlung des Wissens im Umgang mit Neuer und Neuester Musik. Aufbauend auf der Erfahrung von über 25 Jahren EM profitieren junge Musiker auf der praktischen Ebene und auch im theoretischen Diskurs von dem »kollektiven Gedächtnis« der Musiker des EM. So erhalten seit 2004 in einem Stipendienprogramm 14 hochbegabte Studenten (Instrumentalisten, Klangregisseure, Komponisten und Dirigenten) die einmalige Gelegenheit, über die Dauer von einem Jahr mit den Musikern des EM zu arbeiten. Durch verschiedene Kooperationen wie zum Beispiel mit dem ZKM in Karlsruhe soll dabei das musikästhetische Spektrum geöffnet und erweitert werden. Die beachtliche Anzahl von 27 Konzerten allein in 2005 zeigt die starke Präsenz der IEMA im öffentlichen Kulturleben. Im Sommer 2006 werden Konzerte bei den

Weltmusiktagen in Stuttgart und bei den Darmstädter Ferienkursen für Neue Musik stattfinden. Mehrere Meisterkurse für zeitgenössische Musik wurden bisher in Österreich, Griechenland, Japan und Korea gehalten: So zum Beispiel bei den Klangspuren in Schwaz, wo dieses Jahr im September unter anderem das bei den Donaueschinger Musiktagen 2004 vom EM uraufgeführte und auf größte Beachtung gestoßene Werke *felt* | *ebb* | *thus* | *brink* | *here* | *array* | *telling* von Benedict Mason in Konzerten in Schwaz und Bozen realisiert wird. ([www.klangspuren.at](http://www.klangspuren.at))

In Griechenland wird im Mai zum dritten Mal ein Meisterkurs mit Abschlusskonzerten auf Paxos und in Athen stattfinden. Ziel dieses Projektes ist nicht nur eine umfangreiche Vermittlung von Ensemble- und Solorepertoire; die griechischen Musiker sollen letztlich auch unterstützt werden, ein eigenes Ensemble zu gründen, um der Neuen Musik eine adäquate Plattform zur Präsentation bieten zu können. ([www.paxosfestival.org.uk](http://www.paxosfestival.org.uk))

Zum 1.10.2006 wird ein weiterer Meilenstein gesetzt werden: Zusammen mit der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt wird das bisherige Stipendienprogramm in einen gemein-

samen Masterstudiengang für zeitgenössische Musik umgewandelt mit der Möglichkeit, einen Master-Degree zu erwerben. ([www.hfmdk-frankfurt.de](http://www.hfmdk-frankfurt.de))

Wir freuen uns jetzt schon darauf, Ihnen in absehbarer Zeit unsere weiteren Planungen vorstellen zu können.

Der IEMA-Vorstand – Roland Diry, Dietmar Wiesner, Michael M. Kasper  
([www.internationale-em-akademie.de](http://www.internationale-em-akademie.de))

Die Partner der IEMA:



KUNSTSTIFTUNG  NRW



# Tradition mit Erneuerungscharakter

Seit zwei Jahren fördert die Kulturstiftung des Bundes zwei wichtige Projekte des Ensemble Modern: Ensemble Modern Orchestra und Internationale Ensemble Modern Akademie. Der Vorstand- und Verwaltungsdirektor der Kulturstiftung des Bundes Alexander Farenholtz äußerte sich in einem Gespräch mit Roland Diry und Christiane Engelbrecht zur Aufgabe der Stiftung und wichtigen gesellschaftlichen und kulturellen Impulsen für die Zukunft.

## **Internationale Ensemble Modern Akademie:**

Die Kulturstiftung des Bundes hat die so genannten Leuchttürme zeitgenössischer Kultur etabliert, innerhalb derer die Internationale Ensemble Modern Akademie Förderung erhält. Könnten Sie die Förderziele der Kulturstiftung des Bundes noch einmal kurz erläutern?



## **Alexander Farenholtz:**

Die Kulturstiftung des Bundes gibt es ja noch verhältnismäßig kurz, nämlich seit 4 Jahren, und wir haben schon im zweiten Jahr unseres Bestehens den Eindruck gehabt, dass es auch für

uns nicht schlecht wäre, wenn wir uns mit einer Reihe von herausragenden Projekten identifizieren, die ihren Platz schon gefunden haben und die auf besondere Weise das widerspiegeln, was man auch als das Profil der Kulturstiftung des Bundes

identifizieren könnte. Dazu gehören Projekte wie die documenta, die Donaueschinger Musiktage, also seit langem etablierte Institutionen der zeitgenössischen Kunst, denen aber bei aller Tradition nach wie vor eine gewaltige Dynamik innewohnt. Als eines dieser Projekte haben wir im Musikbereich das Ensemble Modern gefunden, wobei es uns in erster Linie nicht um eine Existenzsicherung geht. Das ist nicht die Aufgabe, die eine Stiftung, wie wir sie sind, übernehmen sollte. Das muss nach wie vor Aufgabe staatlicher Förderung sein. Den Begriff Leuchtturm, der auf unserem Mist gewachsen ist, benutzen wir zugegebenermaßen nicht mehr, da er missverständlich inso-



weit ist, als dass der Eindruck entstehen könne, wir würden uns anmaßen bundesweit zu definieren, was in dieser reichhaltigen Kulturlandschaft den Begriff Leuchtturm verdient und was nicht. Das ist natürlich eine abwegige Vorstellung. Unsere Förderung war nie mit dieser Absicht verbunden, und insbesondere aus der Sicht der Länder, die



ja ihrerseits eine ganz maßgebliche Kulturförderung betreiben, wäre das kein gutes Signal. Für uns ist diese Förderung durchaus ein Versuch, unsere eigene Positionierung zu unterstreichen. Nicht so sehr durch die Kulturlandschaft zu fahren und Auszeichnungen zu verteilen, sondern der Klientel deutlich zu machen, welchen Projekten wir uns nah fühlen.

Es geht uns darum, diesen herausragenden Einrichtungen zu einer zusätzlichen, besonderen Kraft zu verhelfen. Ich glaube, das ist mit der IEMA geradezu einzigartig geglückt, zumal wenn man sich nun den Masterstudiengang in Zusammenarbeit mit der Hochschule für Musik und Darstellende

Kunst Frankfurt am Main anschaut. Es gab somit eine Initiative, die sozusagen aus dem bürgerschaftlichen Bereich unmittelbar in die öffentliche Ausbildung hinein gemündet ist. Das ist schon eine besondere Entwicklung. Insofern kann man für die Förderung heute schon sagen, dass sie sicherlich sehr wertvoll war, und auch wichtig für die Kulturstiftung des Bundes, da sie sich nicht damit begnügt, eine Grundsicherung zu betreiben, sondern wirklich einen dynamischen Prozess angestoßen hat. Wo eine solche nachhaltige Spitzenförderung übrigens bis dahin überhaupt nicht bestand, war der Tanz. In diesem Genre, das in Deutschland traditionell eher benachteiligt ist, haben wir den Versuch unternommen, selber einen Impuls zu geben. Immer ist es der Tanz, der an den großen Häusern als erstes unter Streichungen zu leiden hat. Immer sind es auch die Tänzer, die sozial am schwierigsten dastehen. Da einen Impuls in die Gesellschaft zu geben, der auch beinhaltet, dass die Wahrnehmung von Tanz bis in die Schulen ein anderes Gewicht bekommen muss, war wichtig. Künftig wird wohl noch weniger der Versuch unternommen, sich an bestehende Einrichtungen anzudocken, als durch Eigeninitiativen neue Impulse zu setzen.

**IEMA:** Liegt für Sie innerhalb der Förderung Ensemble Modern, Ensemble Modern Orchestra und IEMA ein besonderer Schwerpunkt auf der Akademie?

**AF:** Ja, das würde ich sagen. Ich persönlich kenne das EMO aus meiner Rolle bei der EXPO 2000. Damals war es natürlich fast schon eine Provokation, ein solches Modell einer zukunftsorientierten Orchester-Konfiguration projektbezogen ins Leben zu rufen. Das hat auch viel Widerspruch ausgelöst. Für mich war das ein denkbares Modell, das



sich mit den Zukunftsherausforderungen, die in diesem Bereich anstehen, exemplarisch auseinander setzt und damit besonders unterstützenswert. Ausschließlich neu hinzugekommen ist die Akademie, auch im Zuge der Förderung der Kulturstiftung des Bundes und insofern aus meiner Perspektive ein Projekt, das sicherlich unsere besondere Aufmerksamkeit genießt.

**IEMA:** Wird es in Zukunft weiterhin die Möglichkeit geben, spezielle Projekte zu fördern?

**AF:** Absolut, das war immer unsere Philosophie. Wir haben immer gesagt, dass wir zwei verschie-

dene Ausrichtungen haben: Für die eine machen wir Ohren und Augen ganz weit auf, um zu merken, welche Entwicklungen es im Land gibt. Was davon förderungswürdig ist, sollte unsere Jury identifizieren. Für die andere setzen wir durch eigene Initiativen Impulse, um neue Anstöße zu geben und Entwicklungen zu begleiten. Wie Sie sich erinnern, haben wir zu Beginn ein großes Projekt zur kulturellen Dimension von Schrumpfungprozessen in Städten aufgegriffen. Den einsetzenden Diskussionsprozess hat die Kulturstiftung des Bundes zumindest begleitet – wenn nicht sogar ausgelöst. Diese Veränderung in der Diskussion wird es künftig nicht unbedingt nur in explizit politischen Kontexten, sondern auch stärker z.B. im Bereich der zeitgenössischen Musik geben, gerade auch mit dem Ziel der Vermittlungsarbeit von Kultur. Das ist ein Thema, das uns in aller nächster Zeit zunehmend beschäftigen wird. Es geht nicht mehr nur um die schiere Förderung von Produktionen, sondern um die Förderung von Vermittlung an ein möglichst breites Publikum. Das ist für uns auch eine große Herausforderung, wir haben jetzt eine ganze Reihe von großen Projekten angestoßen: schrumpfende Städte, Migration, kulturelle Entwicklung in Osteuropa, wo wir versuchen neue Strukturen zu schaffen, die dann für die Lebenszeit dieses Projektes bestehen.

**IEMA:** Sehen Sie im Bereich der Neuen Musik schon eine Richtungsdefinition, wenn man es so nennen kann?

**AF:** Wir haben mit unserem Stiftungsrat besprochen, dass nach dem Thema Tanzplan – so nennt sich die Initiative, die wir mit einem Volumen von 12 Millionen Euro über 5 Jahre in Gang gesetzt haben – zeitgenössische Musik und deren Vermittlung Thema sein wird. Es gab im Stiftungsrat einen großen Konsens darüber, dass die zeitgenössische Musik vermutlich diejenige Sparte ist, die am stärksten den Kontakt zu einem breiten Publikum verloren hat. Das ist jedenfalls der Eindruck, der sich bei den Stiftungsräten festgesetzt hat; dass etwa Projekte im Bereich der bildenden Kunst immer wieder eine große Anziehungskraft



auf das Publikum und eine große Wirkung in den Medien haben, was in der Musik in der Vergangenheit weniger geglückt ist. Insofern wird es in diesem Bereich einen Entwicklungsprozess mit zahlreichen Projekten geben, die aber im Moment

noch auf den Weg gebracht werden müssen. Ich denke, dass wir in der Stiftungsratsitzung entweder im Sommer oder im Herbst erste Konturen für ein solches Programm identifizieren können.

**IEMA:** Es gibt nun in Frankfurt den Masterstudiengang an der HfMDK – welche Bedeutung hat in Hinblick auf Musikvermittlung die Ausbildung für Sie?

**AF:** Bei uns liegt der Schwerpunkt im engeren Sinne nicht auf der Ausbildung. Das hat mit dem leidigen Thema der Zuständigkeiten zu tun. Ausbildung ist nun einmal die klassische Aufgabe der Hochschulen und insoweit Sache der Länder. Deshalb sehen wir das nicht als unsere Kernaufgabe. Wir würden immer versuchen, anhand eines künstlerischen Projektes Vermittlung exemplarisch voranzutreiben. Wir wollen keine Hochschularbeit ersetzen oder die Ausbildung von Musikern betreiben, sondern anhand erstklassiger musikalischer Produkte die Vermittlung an ein möglichst breites Publikum unterstützen. In unserer Anfangszeit wurde oft gesagt, dass eine Kulturstiftung des Bundes sich zunächst mal um den Kanon zu kümmern hat. Dies ist aus unserer Sicht nicht der Fall, im Gegenteil, gerade wenn die Länder für sich die Kultur hochhalten, dann gehört natürlich die Pflege des Erbes ganz maßgeblich zu ihren Aufgaben. Wenn man einen Mehrwert durch eine Einrichtung wie die Kulturstiftung des Bundes erzielen will, dann könnte dieser z.B. durch die Förderung von zeitgenössischen Produktionen auf

einem hohen Niveau gewährleistet werden. Wir haben außerdem versucht, unsere Jury interdisziplinär auszurichten, d.h. es gibt eine Jury, deren Mitglieder als Experten über ihren Tellerrand hinausblicken können. Und das hat im Ergebnis dazu geführt, dass wir eine ganze Reihe von Projekten fördern, die vom Ansatz her interdisziplinär arbeiten. Z.B. das jüngste Projekt zum Thema Migration, bei dem Musik und bildende Kunst eine Rolle gespielt, aber auch Soziologen, Politikwissenschaftler und Ökonomen mitgewirkt haben. Das ist eine Herangehensweise, die für uns in gewisser Weise paradigmatisch ist, das ist unsere Handschrift.



**HEMA:** Wir haben mit einigen wichtigen Stiftungen in Deutschland Kontakt. Gibt es unter Stiftungen die Idee eines Netzwerkes von Stiftungen oder gibt es da in jeder Stiftung eine eigene Philosophie bzw. welche haben Sie?

**AF:** Ein formalisiertes Netzwerk gibt es natürlich nicht. Es gibt natürlich Stiftungsverbände, und in



diesem Verbund gibt es verschiedene Arbeitsgruppen. Es gibt da z.B. den Arbeitskreis Kulturstiftung. Ich meine, so unglaublich unübersichtlich ist die Situation ja letztendlich nicht. Wir kennen da eigentlich die wichtigen Partner. Es gibt jetzt einen sehr ambitionierten Versuch die verbliebene Unübersichtlichkeit von Kulturförderungen durch ein entsprechendes Internet-Orientierungsportal transparent zu machen. Eine Vernetzung der von uns geförderten Projekte gibt es ansatzweise durchaus, allerdings nicht in dem Sinne, dass wir auf die Projekte zugehen und sagen: Vernetzt euch mal! Meistens ist es besser, wenn die Initiative aus dem künstlerischen Projekt heraus kommt und nicht als politische Idee übergestülpt wird. Wenn ich Ihnen jetzt sage, dass Sie etwas mit der documenta oder mit der Berlinale machen sollen, dann würden Sie zu Recht sagen: Machen Sie Ihre Arbeit und wir machen unsere.

[www.kulturstiftung-bund.de](http://www.kulturstiftung-bund.de)



# »Kunstvermittlung«

In Zusammenarbeit mit der Kunststiftung NRW richtete die IEMA ein Stipendienprogramm ein. Mit Winrich Hopp, Vorstandsmitglied der Kunststiftung NRW, unterhielten sich Dietmar Wiesner, Roland Diry und Christiane Engelbrecht.

## **Internationale Ensemble Modern Akademie:**

Die Kunststiftung NRW war vor knapp drei Jahren der Anschieber für die Ausbildung bei der IEMA. Die ersten Stipendiaten kamen aus Nordrhein-Westfalen. Sie hatten dazu von Anfang an eine sehr persönliche Vorstellung.

**Winrich Hopp:** Ja. Die Musik des 20. Jahrhunderts ist bis heute, also bis ins 21. Jahrhundert hinein, von zwei außerordentlichen Innovationschüben geprägt: einmal durch die neue Musik und zum anderen durch die historische Aufführungspraxis. Grob gesagt: Mit der ästhetischen Integration und Reflexion neuer Technologien und Medien korrespondierte die Erforschung der über lange Zeit vergessenen Archivbestände. Diese beiden innovativen Strömungen haben aber niemals ihre rechte institutionelle Sicherung erfahren. Wichtigste Förderer, die nicht nur Geld, sondern auch Produktionsmittel und -räume zur Verfügung gestellt haben, die für die öffentliche Präsentation und die mediale Verbreitung gesorgt haben, waren in Deutschland, vor allem nach dem Zweiten Weltkrieg, die öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten, die aber, aus welchen Gründen auch immer,

dieser so geschichtsträchtigen wie auch schönen Aufgabe in nicht mehr gleichem Maße nachkommen wie bisher. Diese Fakten muss man vor Augen haben, wenn man über die Möglichkeiten und Notwendigkeiten von Musikförderung nachdenkt, einerlei ob es um Fragen der institutionellen oder um solche der Projektförderung geht. Die Kunststiftung NRW verfolgt – gemäß ihrer Satzung – allein die Projektförderung, daneben hat sie auch eine Reihe von Programmen zur Förderung junger hochbegabter Musiker. Stipendien und Meisterkurse zum Studium des so genannten Konzertrepertoires gibt es in Hülle und Fülle, auch die Musikhochschulen konzentrieren sich ja gerne mit besonderer Energie auf diesen Bereich. Im Rahmen eines Stiftungsprogrammes ist es insofern nur konsequent, den jungen Musikern die Auseinandersetzung mit den nachhaltig innovativen Strömungen zu ermöglichen, die das 20. Jahrhundert gezeitigt hat. Wichtig war mir erstens, dass die Lehrenden und Lernenden wirklich miteinander arbeiten wollen, deshalb gibt es intensive Vorgespräche, zweitens, dass die Stipendienzeit von hinreichender Dauer ist (zwölf Monate), drittens, dass die Stipendiaten nicht in

einem akademischen Schutzbau fernab des praktischen Musiklebens, sondern in dieses selbst mitten hinein versetzt werden, viertens, dass die betreffende Partnerinstitution den Stipendiaten die Möglichkeit eröffnet, im internationalen Musikleben Kontakte zu knüpfen, Kollegen zu finden, Freundschaften zu schließen. Das war meine Vorstellung, mit der ich zum EM gekommen bin, und das selber von ganz ähnlichen Ideen bewegt war. So ging das eben los.



**IEMA:** Hatten Sie sich auch ein Signal für die Hochschulen gewünscht oder sehen Sie das getrennt voneinander?

**WH:** Hochschulen und IEMA – das habe ich zunächst eher getrennt gesehen. Hochschulen sind Institutionen, die anders gefügt sind und in anderen Formen arbeiten als eine Akademie wie die des Ensemble Modern. Das zeigt sich ja schon rein formal: Unterhält eine Hochschule beispielsweise ein Studentenorchester, so ist es im Fall der IEMA das Ensemble, das um eine Akademie er-

gänzt ist. Das ist genau umgekehrt, insofern nicht vergleichbar und vermutlich gerade deshalb eine gute Voraussetzung für eine fruchtbare Zusammenarbeit. Wenn ich das richtig sehe, erfolgt diese ja auch bereits zwischen IEMA und der Frankfurter Musikhochschule. Und warum sollte das nicht auch im internationalen Kontext noch ausbaubar sein? Außerdem ist das Wort »Akademie« im Namen »IEMA« für mich mit einem durchaus provokativen Akzent versehen. Bei einer Akademie vermuten wir ja zunächst die Pflege irgendeines theoretischen Diskurses, die vom Druck und den Zwängen des lebenspraktischen Alltags, denen auch Wissenschaft und Bildung ausgesetzt sind, weitgehend befreit oder entlastet ist. Bei der IEMA verhält sich das genau anders herum: Hier ist die Akademie in die konkrete Musik- und Lebenspraxis des Ensembles eingelagert.

**IEMA:** Gehen wir davon aus, dass an der Hochschule die Musik bis in die 1920er Jahre hinein gelernt wird und dass diese 70, 80 Jahre Musikgeschichte von den 1930er Jahren bis heute an der Hochschule keinen Platz hat, dann klappt da doch inzwischen eine ganz schöne Lücke. Inwieweit kann die IEMA dazu beitragen, diese zu schließen?

**WH:** Natürlich einfach dadurch, dass diese Musikgeschichte, also die Werke, die Ideen und die Formen ihrer Realisation und Präsentation vermittelt werden. Die eigentliche Bestimmung der IEMA kann aber nicht in der Aufarbeitung der klassi-

schen Moderne und der Avantgarde liegen, sondern in der Auseinandersetzung der Musik in ihren gegenwärtigen und möglichen Beziehungen zu den übrigen Künsten, sowohl zu den darstellenden und bildenden als auch zu denen, die durch die neuen Medien generiert werden. Damit spiegelt die IEMA exakt die dem Ensemble Modern eigene, ja: eigenste Physiognomie wider, die mit der Musik, wie wir sie gewöhnlicherweise mit der überlieferten Konzertpräsentation assoziieren, gar nicht mehr zu vergleichen ist. Die Musik von heute bis zur klassischen Moderne ist natürlich unerhört wichtig für die IEMA, weil diese Musik zum Erfahrungssediment des Ensembles gehört und eben deshalb vermittelt werden muss – zum Guten aller künftigen Gegenwartsmusik. Elektroakustische, live-elektronische Musik, Musik und Film, das sind nur einige Schlagworte für die Desiderate der Vermittlung in unserem Musikleben, natürlich auch das Musiktheater, die Beschäftigung mit anderen Musikkulturen: eine Selbstverständlichkeit für Musiker wie Debussy, Bartók, Messiaen, Boulez und Stockhausen.

**IEMA:** Fänden Sie es wünschenswert, wenn eines Tages Stücke wie Heiner Goebbels' *Schwarz auf Weiß* oder *Eislermaterial* innerhalb der Akademie weitergegeben werden, damit solche Werke überlebensfähig bleiben?

**WH:** Selbstverständlich. Aber nicht nur, damit die Werke überlebensfähig bleiben, sondern damit

diese sehr besondere kreative und gemeinschaftliche Arbeit, die jeden einzelnen Musiker von Kopf bis Fuß, mit Haut und Haaren, mit all seinen professionellen und seinen ihm selber zunächst noch verborgenen Fähigkeiten in die künstlerische Werkgenese und Aufführung einbezieht, erhalten, gepflegt und weitergebildet wird.



**IEMA:** Wir haben neulich mit einigen Stipendiaten unseres Jahrgangs gesprochen. Sie möchten selbst etwas gestalten, etwas Interdisziplinäres, mit Theater, Raum und Licht. Es ist wahrscheinlich kein Zufall, dass sie ausgerechnet hier auf diese Ideen gekommen sind, da die Lehrer, die Musiker des EM, wissen, wie man an ein solches Projekt herangeht und wie es durchgeführt und vermittelt werden kann. Die Stipendiaten haben um Hilfestellungen gebeten und um Raum und Zeit.

**WH:** Das wundert mich nicht. Wer sich der Kunst widmet, sucht ja einen besonderen Zugang zum Leben. Und dann entsteht auch der Wunsch, Worte, Gebärden, Töne, Raum und Licht zu einem

Ereignis von besonderer Lebensnähe und Lebendigkeit zusammenzuführen. Die theatrale Kunstform teilt mit dem Leben die Präsenz von Wort und Gebärde. Das sorgt für eine unerhörte Durchlässigkeit. Wenn die Kunst sich aufgrund sozialer oder politischer Schieflagen bisweilen zur Stellungnahme herausgefordert sieht, dann geschieht das gerne zuerst auf der Theaterbühne. Mit dem sprachlosen Laut der Musik und dem stummen Blick des Bildes allein ist so etwas kaum zu leisten. Und dass die IEMA-Stipendiaten auch interdisziplinäre Ideen verfolgen, verstehe ich auch als Wunsch, die Auseinandersetzung mit der Kunst und den Künsten selbst zu thematisieren, d.h. die künstlerische Arbeitssituation selber zu einer Kunstform werden zu lassen. All das tendiert wie von selbst zum Szenischen und Theatralen, verlangt am Ende profunde Erfahrung und Kenntnisse in Sachen Regie, und ist insofern bei einem interdisziplinär arbeitenden Ensemble besonders gut aufgehoben. Für einen Musiker kann eine solche Auseinandersetzung unerhört fruchtbar sein. Am Ende stellt er sich dann die Frage: Wie treten wir auf? Wie präsentieren wir Musik? Wie sieht das eigentlich alles aus?

**IEMA:** Sehen Sie eine Gefahr der »Verakademisierung« oder die Gefahr, dass das Ganze zu sehr Laborcharakter bekommt und am wirklichen Leben und an der gesellschaftlichen Auseinandersetzung vorbei geht?

**WH:** Der »Laborcharakter« ist ästhetisch nur von Bedeutung, wenn er selber ganz Kunst wird, sozusagen 150prozentig durchgeführt ist. Alles andere ist bloßes Liegenbleiben auf halber Strecke. Man kann alles im Zustand des Unfertigen, des »Laborhaften« belassen, selbst den Zustand des »Laborhaften«. Aber dann ist es nicht Kunst. Umgekehrt lässt sich alles »verakademisieren«. Und dann kann man die »Verakademisierung« auch noch institutionalisieren. Das ist ein Zustand, der so schrecklich ist, wie das Wort schon klingt. Die »Verakademisierung« entsteht, wenn man nur noch über die Dinge spricht, ohne sie noch zu tun, oder sie in der Weise »erledigt«, in der man sich über sie zu sprechen angewöhnt hat. Wird Musik stets auf die gleiche Weise vermittelt, passiert auch immer das Gleiche. Die – gelingende – Vermittlung aber ist selber schon ein Akt der Kunst, nicht erst ein Schritt zu ihr. Indem die Vermittlung sich als Kunst realisiert, ist sie auch schon – in ein und demselben Zug – in die Kunst hinein verschwunden. Dafür gibt es keine Regel, kein Rezept. Das muss jedes Mal neu generiert werden. Da berührt die Spontaneität der Kunst die Spontaneität des Lebens. Das Ensemble Modern ist wirklich nicht zu beneiden: Schon als Ensemble muss es sich jedes Mal aufs Neue erfinden, und nun gibt es auch noch die Akademie, für die das Gleiche gilt. In Wahrheit ist das jedoch ein beneidenswerter Zustand: von Kunst, von Freiheit.

[www.kunststiftungnrw.de](http://www.kunststiftungnrw.de)

# Wie ein Werk entsteht

2004 fand im Rahmen der IEMA das erste Internationale Kompositionsseminar statt – ein Projekt für junge Komponisten, deren Werke das Ensemble Modern gemeinsam mit einem international renommierten Komponisten und Dirigenten sowie zwei Nachwuchsdirektoren erarbeitet und einstudiert; zwei Musikwissenschaftler haben dabei zusätzlich die Entstehungsprozess neuer Werke zu begleiten und zu dokumentieren. Roland Diry und Michael M. Kasper sprachen mit Michael Thoss, dem Geschäftsführer der Allianz Kulturstiftung, die das Seminar gemeinsam mit der IEMA durchführt.

## **Internationale Ensemble Modern Akademie:**

Die IEMA arbeitet mit drei Stiftungen sehr eng zusammen. Vielleicht könnten Sie zunächst einmal die wichtigsten Punkte zusammenfassen, die die Arbeit der Allianz Kulturstiftung charakterisieren.



**Michael Thoss:** Die Allianz Kulturstiftung ist eine gemeinnützige Unternehmensstiftung, die zugleich eine Mehrspartenstiftung ist. Musik ist einer von mehreren künstlerischen Berei-

chen, in denen wir tätig sind. Dabei legen wir besonderen Wert auf die Förderung des akademischen und künstlerischen Nachwuchses in Europa. Für diese jungen Talente organisieren wir Begegnungen, bei denen sie einander kennenlernen und sich professionalisieren können. So z.B. auf der letzten Berlin Biennale eine Kuratorenplattform mit

jungen Künstlern und Kuratoren aus 14 Ländern, die wir auf der nächsten Moskau-Biennale fortführen wollen oder bei unserer jährlichen Allianz Summer Academy, die in diesem Jahr auf dem Campus von Natolin / Warschau stattfinden wird. Wir arbeiten ausschließlich projektbezogen sowohl fördernd wie auch operativ. Operativ meint hier, dass wir mit unseren Projektpartnern selbst Projekte initiieren und dabei sowohl externe Experten wie auch Mitglieder unseres Kuratoriums oder Alumni-Netzwerkes mit einbeziehen. Dabei werden wir zunehmend auch im Ausland präsent sein. Für die nächsten Jahre haben wir als regionalen Schwerpunkt die Länder Mittelosteuropas ausgewählt. Denn wir mussten feststellen, dass Schriftsteller oder Komponisten aus gewissen Ländern eher die Möglichkeit haben, ihre Werke in Deutschland zu zeigen bzw. aufzuführen als in ihren Heimatländern. Das macht keinen Sinn, zeigt aber das Wohlstandgefälle in Europa an. Viele haben einfach nicht die Möglichkeit, in ihrem Land ihr erstes

Theaterstück, ihre erste Partitur aufzuführen, weil es eine notwendige Förderung dort nicht gibt.

**HEMA:** Was für einen Stellenwert hat die Förderung Neuer Musik für Sie und in welchem Verhältnis steht sie zur Förderung der anderen Musikbereiche, etwa dem Dirigentenwettbewerb?



**MT:** Wir haben uns im Musikbereich ebenso wie in den anderen Bereichen auf ein Segment beschränkt. Einerseits beschränken wir uns auf die Förderung der zeitgenössischen Künste. In der Musik konzentrieren wir uns auf den Bereich der zeitgenössischen Kammermusik. Bei der Dirigentenakademie kommt es uns mehr auf die Erarbeitung, die gemeinsamen Probephasen an: Wie proben diese jungen Dirigenten zum ersten Mal mit einem großen erfahrenen Orchester unter der Aufsicht von Kurt Masur oder Christoph von Dohnanyi? Hier haben wir eine auf die große Öffentlichkeit ausgerichtete Nachwuchsförderung. Das halte ich für komplementär, weil auch der Musikbereich, der Konzertbetrieb so ausgerichtet ist. Wobei wir natürlich dort auch immer Stücke Neuer Musik im Repertoire sehen wollen. Wie gehen Sie mit dem

Phänomen um, dass in dem Land mit den meisten Orchestern das Repertoire sich immer mehr einschränkt? Dass das Publikum, die Abonnenten immer gängigere Stücke, also das Kernrepertoire verlangt? Wie gehen Sie damit um, dass der Konzertbetrieb immer flacher wird und demzufolge dieses Potential, diese jungen Talente, die Sie jetzt auch hier haben, eigentlich nur sehr begrenzt arbeiten können? Ich habe gehört, dass es pro Jahr 250 Komponisten in Deutschland gibt, die von der Hochschule ins Berufsleben entlassen werden. Demgegenüber deutschlandweit aber nur 3 % Neue Musik im Repertoire der Orchester vorhanden ist, wozu bereits die Klassiker der Neuen Musik gezählt werden müssen. Einerseits kann man als junger Komponist, der heute von einer Hochschule oder Akademie kommt, nicht davon ausgehen, dass man von dem, was man gelernt hat, leben kann. Das heißt, man muss zwei- oder dreigleisig fahren. Auf der anderen Seite hat etwa das EM als ein Ort mit einer hohen Spezialisierung eigentlich immer weniger Möglichkeiten in den klassischen Konzertbetrieb hinein zu kommen.

**HEMA:** Sie unterstützen mit der Allianz Kulturstiftung das Internationale Kompositionsseminar. Das heißt, Sie unterstützen einen Entstehungsprozess, der für alle Teilnehmer eine außergewöhnliche Erfahrung und Chance darstellt.

**MT:** Unsere Projekte sollen immer einen Austausch- und Begegnungscharakter haben. Es gibt

viele Unternehmensstiftungen, die z.B. Opernaufführungen sehr gut finden, weil die prestigeträchtig sind und ein bestimmtes kaufkräftiges Publikum anziehen. Das ist nicht unser Anliegen. Wir sind eine gemeinnützige Stiftung und viel mehr prozess- als eventorientiert. Wir wollen den künstlerischen Nachwuchs unterstützen, wenn er die ersten entscheidenden Erfahrungen im beruflichen Bereich macht und sich künstlerisch positioniert. Noch nicht während der Hochschul- bzw. der klassischen Akademieausbildung; aber auch nicht erst in der Phase, in der Künstler schon einen Namen haben. Wir finden diese innovative Vielfalt, die die Ergebnisse der ersten beiden Kompositionsseminare mit dem Ensemble Modern zeigen, hochinteressant und beobachten mit großem Interesse die neuen Koproduktionsformen, die Sie ausprobieren. Die künstlerische Praxis ist für uns dabei genauso wichtig wie die ästhetischen Ausdrucksformen. Wir haben z.B. auch eine Drehbuchförderung und die bereits genannte Dirigentenförderung. All diese Menschen, die wir dort fördern, befinden sich in einer ganz bestimmten Lebens- bzw. Berufsphase, die man nur schwer am Alter festmachen kann. Der eine ist mit 21 dabei, eine andere fängt erst mit 30 erst an. Das heißt, wir berücksichtigen auch nichtlineare Karrieren. Für uns ist nur wichtig, dass wir in dem Augenblick dabei sind, wenn die traditionellen Förderungen – wie die klassischen Erstförderungen – nicht mehr greifen. Hier ist ein interdisziplinärer Aspekt im Musikbereich für uns sehr wichtig; nämlich die

Zusammenarbeit der jungen Dirigenten und Komponisten, die aus verschiedenen Ländern und künstlerischen Richtungen kommen. Uns ist wichtig, dass es sich nicht allein um eine Hochbegabtenförderung oder um verschiedene Talente, die nebeneinander stehen, handelt, sondern dass auch bei dem Arbeitsprozess etwas ganz Entscheidendes zwischen ihnen und den Musikern passiert.

**IEMA:** Für uns ist interessant, dass wir in Bereiche vorstoßen, in denen wir normalerweise die Komponisten nur kennen lernen können, wenn sie 20 Jahre älter und sehr bekannt sind. Jetzt im Vorfeld bereits die Kontakte zu knüpfen, die Komponisten weiter zu begleiten, das ist sehr positiv für uns. Wir haben den Vorteil, dass uns jetzt Möglichkeiten offen stehen, die wir später mit Aufträgen teuer bezahlen müssten. Für uns ist es an diesem Punkt auch ein großes Projekt.

**MT:** Hier ist der Vernetzungsaspekt natürlich wieder sehr wichtig. Bei unserem gemeinsamen Projekt werden Musiker, Komponisten, Dirigenten aus ganz Europa in einer Phase, in der sie noch selbst suchen, miteinander vernetzt. Die Teilnehmer werden von renommierten Künstlern und Wissenschaftlern vorgeschlagen. Es ist eine tolle Leistung, wenn man in verschiedenen Ländern seine »Scouts« hat, auf die man vertrauen kann und die natürlich auch das Ensemble von der Qualität her einschätzen können. Uns liegt viel daran, Projekte

in vorbildlichen Einrichtungen zu fördern; insbesondere den experimentellen Charakter, den das Ensemble seit 25 Jahren kennzeichnet. Ich halte gerade dies für exemplarisch und teilweise auch übertragbar auf andere kulturelle Bereiche.

**IEMA:** Was uns an diesem Projekt fasziniert, ist, dass das Projekt ganz anders aufgestellt ist. Normalerweise treffen Komponisten auf Musiker, die Musiker bekommen Partituren und spielen. Hier kommt ein halbes Jahr vor der Aufführung unfertiges Material, man muss sich zusammenfinden, muss die Sprache der Komponisten kennen lernen; die Komponisten müssen uns, wir müssen die Dirigenten und deren Zeichensprache kennen lernen. Zwar kommt noch eine Person, wie letztes Jahr Helmut Lachenmann und dieses Jahr George Benjamin, die beobachtet und Hilfestellung gibt, hinzu. Aber diese erste Phase ist gekennzeichnet von etwas Unfertigem, sehr Fragilem. Diesen Prozess zu beobachten, ist wunderbar und sehr intim. Da stellt sich uns die Frage: Ist es eigentlich ein Prozess, der an die Öffentlichkeit gehört oder nicht?

**MT:** Es handelt sich hierbei ja um eine Teilöffentlichkeit, eine qualifizierte Fachöffentlichkeit. Man könnte das Kompositionsseminar meines Erachtens durchaus mit Schreibwerkstätten vergleichen. Auch Schriftsteller treten auf und lesen aus ihren Büchern, mitunter auch aus nicht fertigen Manuskripten. Ich denk schon, dass das zumutbar und wichtig ist. Es gibt ja diese erste Phase, in der die

noch nicht vollendeten Partituren der Komponisten erst ausprobiert und geprobt werden. Ich finde es ganz wichtig, dass die Musiker bereit sind, sich den damit verbundenen Ungewissheiten zu stellen. Diese Bereitschaft mit anderen zu lernen, ist beim Ensemble Modern auf großartige Weise ausgebildet. Es geht dabei ja auch um ein Mitbestimmungsmodell und um einen ganz anderen Weg der Erkenntnis. Klassische Orchester sind sehr stark hierarchisch strukturiert und erlauben das nicht. Es müsste eigentlich viele Ensemble Modern geben, ohne Ihnen damit die Einmaligkeit nehmen zu wollen. Es wundert mich wirklich, dass das Ensemble Modern nicht schon weltweit Funken geschlagen hat und man sagt: So muss man lernen miteinander zu musizieren, miteinander umzugehen und sich dabei kennenzulernen.

**IEMA:** Entsprach das Ergebnis des Konzertes Ihren Erwartungen?

**MT:** Sehr! Es ist wichtig zu merken, dass es sich um völlig unterschiedlich aufgestellte, junge Komponisten handelt. Man muss erkennen, dass es nicht die eine Bewegung in der experimentellen Musik gibt, die mit einer Generation junger Komponisten oder bestimmten nationalen Kulturen identisch wäre. Das konnte man bei den Abschlusskonzerten wunderbar beobachten. Hier sind die Vielfalt und das Universelle kein Widerspruch.

[www.allianz-kulturstiftung.de](http://www.allianz-kulturstiftung.de)



# Konzerttermine

## **18.04.2006, 20 Uhr, Frankfurt,**

Haus der Deutschen Ensemble Akademie  
**Internationale Ensemble Modern Akademie**  
Vortrag und Konzert – Eintritt frei  
»Atmosphäre als musikalisches Denken«  
Sagardia: dunkle bäume & getilgte sonnen (2005)

## **19.04.2006, Frankfurt,**

Haus der Deutschen Ensemble Akademie  
**Internationale Ensemble Modern Akademie**  
Vortrag und Konzert – Eintritt frei  
»Mark Lombardi und politische Musik«  
Sagardia: red piano (2005/06)

## **23.04.2006, 20 Uhr, Frankfurt**

Haus der Deutschen Ensemble Akademie  
**25 Jahre Ensemble Modern**  
Portraitkonzert Dietmar Wiesner (Flöte)  
Alan Fabian: Neues Werk (2005/06)  
*Uraufführung* u.a.

## **28.04.2006, 20 Uhr, Alte Oper Frankfurt**

(6. Abonnementkonzert), Einführung um 19.15 Uhr  
Saed Haddad: Le contredésir (2004)  
Wilfried Maria Danner: Graffiti – »Rock-Design«  
...comme une musique de rock, extatique... –  
extension (2005/06) *Uraufführung*  
Dietrich Eichmann: Prayer to the Unknown  
Gods of the People Without Rights (2002/2005)  
*Uraufführung der Neufassung*

John Storgards (Dirigent),  
Peter Brötzmann (Tenorsaxophon)  
*Wilfried Maria Danners Werk ist eine Koproduktion mit der  
Tonhalle Düsseldorf. Dietrich Eichmanns Prayer to the Unknown  
Gods of the People Without Rights ist ein Kompositionsauftrag  
des Ensemble Modern (aus Mitteln des EM-Fonds).*

## **05./06.05.2006, 19 Uhr, Frankfurt,**

Bockenheimer Depot

## **09./10.05.2006, 20 Uhr, Berlin,**

Haus der Kulturen der Welt  
China – Zwischen Vergangenheit und Zukunft  
Liu Sola: Fantasy of the Red Queen *Uraufführung*  
Oper in 6 Szenen mit Prolog und Epilog  
Komposition, Libretto, Regie und Kostüme: Liu Sola  
Johannes Kalitzke (Dirigent), Liu Sola (Stimme),  
Wu Jing (Pop-Mezzosopran), Zhen Jianhua  
(Peking-Oper-Bariton), Liang Heping (»revolutions-  
klavier), Zhang Yangsheng, Li Zhengui  
und Zhang Lie (chinesische Trommeln), Wu Na  
(Zither), Yang Jing (Pipa)  
*Eine Kooperation mit dem Haus der Kulturen der Welt,  
Berlin und der Oper Frankfurt.*

*Mit freundlicher Unterstützung der Stadt Frankfurt, Dezer-  
nat für Kultur und Freizeit und der Hessischen Kulturstiftung.*

## **12.05.2006, 20 Uhr, Tonhalle Düsseldorf**

Komponistenportrait: Wilfried Maria Danner  
Wilfried Maria Danner: Graffiti – »Rock-Design«  
...comme une musique de rock, extatique... –

extension (2005/06); Nachtschleife;  
Streichquartett *Uraufführung*  
Johannes Harneit (Dirigent)

**13.05.06, 19.30 Uhr, Frankfurt, HfMDK**  
**Internationale Ensemble Modern Akademie**

Friedrich Haas: Tria ex uno (2001)  
Steve Reich: New York Counterpoint (1985)  
Minas Borboudakis: Kramata für sechs  
Soloinstrumente (2001/02)  
Toshio Hosokawa: Vertical Time Study II (1994)  
Arne Nordheim: Partita für Paul (1985)  
Steve Reich: Triple Quartet (1999)

**16.05.2006, 20.30 Uhr, Oper Frankfurt**  
(Happy New Ears)

Franco Donatoni: Etwas ruhiger im Ausdruck  
für fünf Instrumente (1967);  
Cloches für Ensemble (1988-89)  
Lucas Vis (Dirigent)  
Moderation: Wolfgang Korb

**17.05.2006, 19.30 Uhr, Frankfurt**

Geschlossene Veranstaltung des Musikkreis'  
Leyda Ungerer  
**Internationale Ensemble Modern Akademie**  
Sagardia: dunkle bäume & getilgte sonnen (2005)  
Jonathan Harvey: The Riot (1993)  
Georg Crumb: Eleven echoes (1965)  
Georges Aperghis: Faux Mouvement (1997)

**19.05.2006, 20.30 Uhr, Nicosia / Zypern**  
PASYDY Auditorium Paphos

(International Pharos Chamber Music Festival)  
Arnold Schönberg: Streichtrio op. 45 (1945/46)  
Evis Sammoutis: Echopraxia (2005/06)  
*Uraufführung*  
Arnold Schönberg: Verklärte Nacht op. 4 (1899)  
*Evis Sammoutis' Echopraxia ist ein Auftragswerk des Pharos  
Trust Zypern für das Ensemble Modern.*

**28.05.2006, 20 Uhr, Frankfurt,**

Haus der Deutschen Ensemble Akademie  
**25 Jahre Ensemble Modern**  
Portraitkonzert Hermann Kretzschmar (Klavier)  
Klavierwerke von Hermann Kretzschmar

**30.05.2006, 20 Uhr, Mainz,**

Frankfurter Hof (Avance)  
**Internationale Ensemble Modern Akademie**  
Werke von John Cage und Morton Feldman

**01.06.2006, 20 Uhr, Schwetzingen,**

Konzertsaal (Schwetzinger Festspiele)  
Igor Stravinsky: Suite aus Die Geschichte vom  
Soldaten (1919)  
Peter Eötvös: Arie der Natascha aus »Drei  
Schwestern« (2005/06) *Uraufführung*  
Béla Bartók: Kontraste für Klarinette,  
Geige und Klavier (1928)  
Daniel Gloger (Countertenor), Roland Diry (Klari-  
nette), Jagdish Mistry (Violine), Ueli Wiget (Klavier)  
sowie Werke von Ives, Britten, Barber, Purcell, u.a.

**03.06.2006, 20 Uhr, Schwetzingen,**  
Rokokotheater (Schwetzinger Festspiele)

Peter Eötvös: Steine (1990), Shadows (1996)  
Franz Schubert: Deutsche Tänze vom Oktober  
1824 (D 820) in der Bearbeitung von Anton  
Webern (1931)

Alban Berg: Kammerkonzert für Violine, Klavier  
mit 13 Bläsern (1924/25)

Richard Wagner: Siegfried-Idyll (1870)

Peter Eötvös (Dirigent)

Christiane Albert (Flöte), Roland Diry (Klarinette),  
Ueli Wiget (Klavier), Rafal Zambrzycki-Payne  
(Violine), Norbert Ommmer (Klangregie)

### **05.06.2006, 20 Uhr, Detmold, Sommertheater**

Gérard Pesson: Nocturnes en Quatuor; Mes  
béatitudes pour trio à cordes et piano (1994-95)

Akira Miyoshi: Nocturne

Emmanuel Nunes: Nachtmusik I für fünf  
Instrumente (1977-78)

Kasper de Roo (Dirigent)

### **06.06.2006, 20 Uhr, Frankfurt**

Haus der Deutschen Ensemble Akademie

25 Jahre Ensemble Modern

Portraitkonzert Rainer Römer (Schlagzeug)

### **15. / 16.06, ab 14 Uhr, Frankfurt,**

Haus der Deutschen Ensemble Akademie

Achtes Nachwuchsforum für Komponisten, In-  
strumentalisten und Musikologen der Gesell-  
schaft für Neue Musik und des Ensemble Modern

Das Eigene und das Fremde

Workshops, Lectures und Konzerte

*In Kooperation mit der Frankfurter Gesellschaft für Neue Musik*

*(FGNM). Das Achte Nachwuchsforum wird gefördert von der  
Kulturstiftung des Bundes, der Neuen Zeitschrift für Musik  
(Mainz), der Zeitschrift MusikTexte (Köln), dem Deutschland-  
funk (Köln) und dem Hessischen Rundfunk (Frankfurt).*

*In Zusammenarbeit mit den Weltmusiktagen 2006 in  
Stuttgart zum Thema »Grenzenlos«.*

### **15.06.2006, 20 Uhr, Frankfurt,**

Haus der Deutschen Ensemble Akademie

Achtes Nachwuchsforum

Marios Joannou Elia: Holy Bread

Toru Takemitsu: Les yeux clos II für Klavier

Annesley Black: LAUF for nine musicians (2005)

Giorgio Tedde: Austro (1991)

Lin Wang: Jawohl »Herr Präsident«! I am here !!!

nach einem Gedicht von E.E. Cummings

Titus Engel (Dirigent)

Lin Wang (Stimme / Schauspielerin), Rei

Nakamura (Klavier), Miako Klein (Blockflöte)

### **16.06.2006, 20 Uhr, Frankfurt,**

Haus der Deutschen Ensemble Akademie

Achtes Nachwuchsforum

Yaeko Asano: Berg Stern Stein Sonne

Marco Stroppa: Ay, there's the rub für Solo Cello

Ludger Kisters: In between, and further (2006)

Adriana Hölszky: 2. Satz aus: Hörfenster für

Franz Liszt für Klavier

Eduardo Illansky: Límites (2005)

Titus Engel (Dirigent)

Olivier Marron (Violoncello) Hui-Ping Lan (Klavier)

## 18.06.2006, 20 Uhr, Konzerthaus Berlin

Achtes Nachwuchsforum

Annesley Black: LAUF for nine musicians (2005)

Marco Stroppa: Ay, there's the rub für Solo Cello

Lin Wang: Jawohl »Herr Präsident«! I am here !!!

nach einem Gedicht von E.E. Cummings

Marios Joannou Elia: Holy Bread

Adriana Hölszky: 2. Satz aus: Hörfenster für

Franz Liszt für Klavier

Eduardo Moguillansky: Límites (2005)

Titus Engel (Dirigent)

Olivier Marron (Violoncello), Lin Wang (Stimme /

Schauspielerin), Hui-Ping Lan (Klavier)

## 24.06.2006, 20 Uhr, Freiburger Theater

(24. Internationales Freiburger Theaterfestival)

Heiner Goebbels: Eislermaterial (1998)

mit dem Ensemble Modern und dem

Schauspieler Josef Bierbichler

## 28.06.2006, 21.30 Uhr, Korsholm,

Isokyrö Old Church

(Korsholm Festivals 2006 / 400 Jahre Vaasa City)

Olivier Messiaen: Quatuor pour la fin du temps (1940)

**29.06.2006, 20 Uhr, Vaasa City**, Vaasa Town Hall

(Korsholm Festivals 2006 / 400 Jahre Vaasa City)

Steve Reich: Violin Phase (1977)

Hans Werner Henze: Variationen op.13

für Piano solo (1949)

Wolfgang Rihm: Chiffre IV (1983/84)

Helmut Lachenmann: Pression (1969)

Steve Reich: New York Counterpoint (1985)

Enno Poppe: Gelöschte Lieder (1999)

*Die Abonnementreihe in der Alten Oper Frankfurt wird  
unterstützt durch die Deutsche Bank Stiftung.*

Deutsche Bank Stiftung



*Die Portraitkonzertreihe 25 Jahre Ensemble Modern wird  
unterstützt von br2 und Frankfurter Rundschau.*

hr2  
kultur

Frankfurter Rundschau

### Impressum:

Redaktion: Susanne Laurentius, Ensemble Modern. Beiträge:

Die Texte sind Originalbeiträge für diese Ausgabe. © Ensemble

Modern. Abdruck nur mit Genehmigung. Fotos: © Kulturstiftung

des Bundes, Allianz Kulturstiftung und Barbara Fable

Layout: [www.beadware.de](http://www.beadware.de)

Druck: Druckerei Imbscheidt KG; April 2006

*Das Ensemble Modern wird gefördert durch die Kulturstiftung des Bundes und über die Deutsche Ensemble Akademie e.V. durch die Stadt Frankfurt, das Land Hessen, die GVL, die GEMA-Stiftung. br2 ist Medienpartner des Ensemble Modern. Die Musikerinnen und Musiker des Ensemble Modern danken der Aventis Foundation und Biotest foalex Imaging, Dr. Dr. hc Hans Schleussner für die Finanzierung je eines Sitzes in ihrem Ensemble.*

KULTURSTIFTUNG  
DES  
BUNDES

hr2  
kultur

Aventis foundation

Biotest foalex  
Dr. Dr. hc Hans Schleussner