

ENSEMBLE Modern

FRANKFURT

Deutsche Post AG
ENTGELT BEZAHLT
60316 FRANKFURT 102

No.25 4/2007

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)



»Kunst ist unbezahlbar!«

2000 erhielten 10 junge Komponisten Aufträge von der Stadt Frankfurt am Main, im Rahmen des Millenniumprogramms »Frankfurt 2000« Werke für das Ensemble Modern zu schreiben. Darunter Markus Hechtle, Enno Poppe und Johannes Maria Staud, die inzwischen alle mit dem Förderpreis der Ernst von Siemens Musikstiftung ausgezeichnet wurden. Von ihnen wird das EM auch in diesem Jahr wieder Werke zur Aufführung bringen: neue Auftragskompositionen von Markus Hechtle und Johannes Maria Staud sowie u.a. ein Orchesterwerk von Enno Poppe mit dem Ensemble Modern Orchestra unter der Leitung von Pierre Boulez. Dies nahm das EM zum Anlass, mit den Dreien einmal über die Umstände der Entstehung ihrer Musik zu sprechen, Herausforderungen, Chancen und Schwierigkeiten des Komponistenalltags. Ein heikles Thema, das Mut zur Offenheit verlangt – wir haben es trotzdem versucht. Die Fragen stellte Susanne Laurentius.



Ensemble Modern: Wie wichtig sind Vorgaben bei der Annahme eines Auftrages?

Markus Hechtle: Das Wichtigste für mich ist, dass es keine Vorgaben gibt, außer natürlich ganz pragmatisch die Besetzung. Und natürlich kann ich für ein Konzert, für das mehrere Werke angedacht sind, kein abendfüllendes Stück schreiben. Diese beiden Aspekte, Länge und ungefähre Besetzungsgröße, sind aber ehrlich gesagt die einzigen Vorgaben, die ich akzeptiere. Eine Ausnahme ist, wenn ich die Vorgaben in meine Arbeit integrieren kann oder mich durch sie angeregt fühle, wie z.B. bei dem ursprünglichen Kontext, in dem *Vertigo – vor dem Fall* uraufgeführt werden sollte. Das war das TEMPO-Projekt mit der ungefähren Vorgabe, dass es um Geschwindigkeit geht.

Johannes Maria Staud: Es gibt oft Vorgaben, die einem anfangs nicht so sympathisch sind: Dass man sich zum Beispiel im Mozartjahr auf eine Skizze beziehen soll, die bei Mozart auftaucht. In diesen Momenten fühlt man sich als Komponist immer ein bisschen bevormundet. So etwas passiert natürlich

oft zu besonderen Anlässen. So habe ich auch ein Stück zum Mozartjahr geschrieben. Aber das war kein Kompromiss, ich habe einfach versucht, aus der Not eine Tugend zu machen. Also habe ich die Auftragspflicht am Anfang erfüllt, die mich in Folge natürlich auch inspiriert hat. Äußere Vorgaben können Kreativität in einer Weise beflügeln, da man mit Dingen konfrontiert wird, mit denen man sich sonst nicht beschäftigt hätte. Oder man bekommt eine Idee, die einem zuerst nicht so nahe liegend schien. Abkämpfen an Ideen kann ja oft auch interessant sein. Es gibt immer Themen für einen Komponisten, auf die man anspringt, wenn sie von außen an einen herangetragen werden und es gibt Themen, bei denen man von Anfang an Bauchweh hat.

Enno Poppe: Inhaltliche Vorgaben lehne ich eigentlich prinzipiell ab. Am liebsten sind mir gar keine, abgesehen von Dauer und Besetzung, das geht ja nicht anders. Allein die Besetzung ist schon eine starke Vorgabe, die mich in meinen Möglichkeiten einschränkt. Aber man kann dann auch mit dieser Einschränkung gute Erfahrungen machen, zum Beispiel, dass auch ein großes Orchester nicht lauter sein kann als das EM. Manchmal hat man klangliche Vorgaben, die interessant sein können. Das sind dann kreative Vorgaben, bei denen sich bei mir sofort etwas einstellt.

EM: Das EM hat letztes Jahr mit chinesischen Komponisten zusammengearbeitet. Die Komponistin

Zhang Lida hat in der Einführung in Frankfurt zu ihrem Auftrag gesagt, dass sie zum ersten Mal keine Vorgaben hatte und nicht wusste, wie sie mit dieser Freiheit umgehen sollte. Da habe ich mich gefragt, wie frei ein mitteleuropäischer Komponist eigentlich wirklich ist.

JMS: Interpreten, Aufführungsort und -kontext spielen immer mit in die Komposition hinein. Wenn man ein Stück schreibt und die Interpreten, den Ensembleklang oder auch den Dirigenten kennt, dann ist das immer inspirierend.

MH: Das ist eine entwaffnende Offenheit. Ja, manchmal ist es schwer, Freiheit auszuhalten. Also zunächst habe ich nicht im Hinterkopf, wo und von wem ein Stück aufgeführt wird, sondern jedes ist erst einmal gleich wichtig. Nur: Es wäre naiv zu behaupten, dass es das Gleiche sei, egal für wen ich komponiere. Das ist nicht der Fall, wie ich jetzt auch wieder bei *Vertigo* bemerkt habe. Diese Musik ist für den Klang, die Aura, die Haptik des EM geschrieben. Also würde ich schon sagen, dass es unbewusst verarbeitete Einflüsse gibt. Gerade wenn man mit Musikern schon mal zusammengearbeitet hat, weiß man um deren Stärken, und das spielt ganz klar eine Rolle.

EP: Natürlich beeinflusst das, und natürlich schreibe ich zum Beispiel für das Klangforum anders als für das EM. Das ist sehr wichtig, denn dieser Umstand

inspiriert mich. Aber das würde ich nicht als Vorgabe in dem Sinne sehen, wie wenn man zum Beispiel ein Stück zum Mozartjahr schreiben sollte. Das ginge ja weit darüber hinaus. Hätte ich gewusst, dass *Obst* mit Boulez und dem EMO gespielt werden würde, hätte ich es von Anfang an anders angelegt. Das ist so ein Punkt, wo sich die Konzeption – welchen Klang stelle ich mir beim Schreiben vor, für wen schreibe ich – auf die Komposition auswirkt. Ich hätte das Stück ganz anders schreiben können, wenn ich das im Hinterkopf gehabt hätte, auch für die Uraufführung. Auf die wäre es mir dann vielleicht nicht so angekommen.

EM: Würdet Ihr ein Stück ablehnen, nicht wegen inhaltlicher Vorgaben, sondern weil Ihr vielleicht Bestimmtes noch nicht bewältigen könnt?

MH: Ja, ich habe ja lange Zeit Solostücke abgelehnt – aus genau diesem Grund. Das hat witzigerweise auch mit dem EM zu tun, da ich für einige Portraitkonzerte von verschiedenen Musikern angefragt wurde und ablehnen musste. Solostücke sind für mich das Schwierigste überhaupt. Jetzt schreibe ich ein Klavierstück für die Siemens-Preisverleihung, das u.a. Gedanken aus *Vertigo* – *vor dem Fall* aufgreift und den Titel *zurück* tragen wird.

JMS: Hm, ich sollte vielleicht so antworten: Ich hatte vor kurzer Zeit ein Stück für einen sehr bekannten Solisten geschrieben, den eigentlich zeitgenössi-

sche Musik nicht wirklich interessiert hat, wodurch sich die Zusammenarbeit eher unangenehm gestaltet hat. Es gab sie auch nicht wirklich in der Probenphase, und ich glaube, in Zukunft würde ich mir überlegen, ein Stück für einen Solisten zu schreiben, bei dem die Beschäftigung mit dem Neuen nur eine Alibifunktion erfüllt. Man sollte nur Stücke schreiben, die einen interessieren. Und ich lehne ab, wenn mir eine Besetzung nicht gefällt.

EP: Ich fühle mich höchstens Projekten nicht gewachsen, wenn ich keine Zeit habe. Das ist dann eigentlich das Hauptargument.

EM: Nun gibt es Stipendien und Preisgelder für Komponisten, aber welchen Stellenwert haben Aufträge – außer in künstlerischer – in finanzieller Sicht? Habt Ihr Euch schon mal überlegt, das Komponieren aufzugeben, weil es an die existentiellen Grenzen geht?

MH: Absolut. Vielleicht ist es in der Musik auch extrem. Ich weiß nicht, ob z.B. ein Dramatiker, der für eines der besten Theater der Welt schreibt, Existenzprobleme hat – das müsste man vielleicht mal vergleichend untersuchen. Ich bin jetzt seit fast 10 Jahren freischaffend. Wenn ich nur die Aufträge gehabt hätte, hätte ich nicht überleben können. Ich arbeite ja auch mehr oder weniger regelmäßig bei der Theaterproduktion *Max Black* von Heiner Goebbels mit und dann kamen noch verschiedene Preise dazu. Es ist unterschiedlich.

Natürlich gibt es Komponisten, die davon leben können, gerade die renommierten. Und paradoxerweise scheint es so zu sein, dass du in dem Moment, in dem du davon leben könntest, oft auch wieder andere Einnahmequellen bekommst, wie etwa eine Professur oder Ähnliches.

JMS: Ich kann derzeit schon davon leben, aber das liegt daran, dass ich immer noch meinen Siemenspreis aufzehre. Naja, aber ein Auftrag ist ja eben noch mit vielen anderen Dingen verbunden. Es ist wunderbar, wenn der Auftraggeber sich merklich für deine Musik interessiert und damit dem Komponisten die Möglichkeit gibt, dass Ideen umgesetzt werden können. Man verdient etwas, und damit ist die Entstehung eines neuen Werkes verbunden. Mit Preisgeldern ist es ja so eine Sache, da man nie weiß, ob man einen Preis bekommt, und so viele bekommt man auch wieder nicht, dass man nur davon leben könnte. Aufträge sind wichtig, da man für eine gewisse Arbeit, die man erfüllt, auch bezahlt werden will. Da reicht nicht Gottes Lohn, das wäre, wie wenn man einen Dirigenten fragen würde, ob er dirigieren würde, einzig weil ihm das Programm gefällt.

EP: Aufträge sind sehr wichtig, ohne Aufträge würde es überhaupt nicht gehen. Aber ich bin sicher, ich würde auch komponieren, wenn ich keine Aufträge bekommen würde. Aufträge stellen aber tatsächlich den entscheidenden Anteil meiner Einnahmen dar. So kann ich Sachen realisieren, die

ich, wenn ich keine Aufträge hätte, so vielleicht gar nicht schreiben würde. Ich glaube nicht an die Macht der Schublade, also dass ich bei den ohne Auftrag entstandenen Werken viel freier bin. Die Art von Vorgabe, dass ich mir den Musiker schon vorstellen kann, wenn ich das Stück schreibe, inspiriert mich eigentlich. Aufträge halten mich lebendig, weil ich auf die Weise auf jeden Fall den lebendigen Kontakt zu den Musikern behalte.

EM: Was mich in dem Zusammenhang eigentlich fast am meisten interessiert, ist, welche Form der Auseinandersetzung es mit den Auftraggebern nach der Uraufführung eines Stückes gibt.

MH: Das ist eine sehr gute Frage! Und etwas, was äußerst unterschiedlich ist. Es gibt im Betrieb, soweit ich ihn kenne, leider nur sehr wenige Personen, die einen inhaltlichen Dialog führen. Umso mehr weiß ich diese zu schätzen. Ich bin manchmal doch erschrocken über die inhaltliche Teilnahmslosigkeit, die vorherrscht. Glücklicherweise gibt es aber Leute, mit denen man diesen Dialog führen kann und die der Sache auch ein echtes Interesse entgegenbringen. Es geht ja nicht darum, dass man nur gebauchpinselt werden will, sondern um eine wirkliche Auseinandersetzung. Ich habe da aber auch selber schon oft versagt – das muss ich ehrlicherweise zugeben. Es ist eine Begabung, etwas zu sagen, was nicht nur höflich ist, sondern kritisch, ohne den anderen zu verletzen. Gerade gegenüber jungen

Komponisten ist das noch wichtiger, denn die will ja keiner in die Pfanne hauen. Und wenn man jemanden persönlich mag, kann es noch schwerer sein.

EP: Ich weiß das ehrlich gesagt gar nicht genau. Bei Sachen, die nicht so gut ankommen, gibt es manchmal so eine Art Kommunikationsvermeidung, das finde ich dann sehr schade. Ich versuche, wenn ich selbst etwas veranstalte – ich bin ja auch Ensembleleiter –, immer zu den Komponisten Kontakt zu haben und hinterher auch Probleme anzusprechen, weil das unheimlich wichtig ist. Tatsache ist, dass diese Auseinandersetzungen mit den Musikern oft viel besser zu führen sind. Ein Veranstalter hört vielleicht gar nicht so genau hin, wenn ein Stück nur einmal aufgeführt wird, weil er sich dann noch um so viele andere Sachen kümmern muss. Dafür habe ich Verständnis. Die Veranstalter sind in dem Moment mit ihrer Organisation beschäftigt und nicht immer offen für die Musik. Obendrein müssen sie das, was sie gekauft haben, auch noch weiterverkaufen, die können also eigentlich gar nicht sagen, dass es kein gutes Stück ist, weil sie dem, der es finanziert hat, ja auch ein positives Gefühl vermitteln müssen. Mit Veranstaltern finden also eigentlich nicht die interessantesten Gespräche statt.

JMS: Also, ein generelles Problem für Komponisten und Interpreten ist, dass prinzipiell zu schnell beurteilt wird. Ein neues Musikstück wird sofort klassifiziert. Ist es gut oder schlecht, interessant oder

persönlich... Bei Veranstaltern kommt ein Urteil oft etwas vorschnell. Das ist auch wieder personenabhängig. Ein Musiker dagegen hat nie die Chance, sich das Stück von außen mit Partitur einmal anzuhören. Das geht uns Komponisten auch ähnlich, wenn wir das Werk eines Kollegen hören, dann geht man natürlich sehr oft von seinen eigenen Vorlieben und ästhetischen Prämissen aus und ist selber zu vorschnell und nimmt sich nicht die Zeit, die Partitur eines Kollegen anzuschauen und alles noch einmal zu überdenken und ein zweites Mal zu hören. Und da sind Veranstalter auch nicht anders. Ich glaube, es gibt viele ausschlaggebende Kriterien, auch eine aktuelle Stimmungslage, die Moden unterworfen ist. Und es wird ohnehin zu viel polemisiert.

EM: Sind Komponisten käuflich?

EP: Schwer zu sagen, das Wort klingt so böse. Ich werde bezahlt für das, was ich tue, und das ist vollkommen in Ordnung. Das heißt auch, dass man mir einen Auftrag geben kann, und ich trage dann meinen Teil dazu bei. Das muss so sein. Andere Leute haben ja auch einen Beruf und werden dafür bezahlt, und man bezeichnet sie deswegen nicht gleich als käuflich.

MH: Ich bin selbstverständlich käuflich – das hängt allerdings von der Höhe des Betrags ab. Wenn jemand mir sehr, sehr viel Geld für ein Stück für Mundharmonika bieten würde, woran ich gar kein Inter-

esse habe, naja, dann würde ich's mir schon überlegen. Das ganze Thema ist sehr schwierig, weil man ja auch seine Partner nicht vor den Kopf stoßen will. Überhaupt, dieses blöde Thema Geld, da kann ich nur Wolfgang Rihm zitieren: »Kunst ist unbezahlbar.« Das ist wahr, aber man muss auch von etwas leben.

JMS: Ja, ein Komponist ist eben insofern käuflich, als dass er seinen Lebensunterhalt verdienen muss und also – böse gesagt – eine Prostituierte ist, weil er mit Intimem Geld verdienen muss. Wie er aber damit umgeht, daran zeigt sich die Aufrichtigkeit eines Komponisten. Versuche ich nur, den Auftraggeber zufrieden zu stellen und seine Erwartungen zu erfüllen? Oder versuche ich, mich als Komponist zu entwickeln, etwas Anderes zu probieren, über etwas, was ich schon kann, hinauszugehen und andere Schwerpunkte zu setzen. Aber natürlich sind wir genauso käuflich wie andere, da wir abhängig sind von öffentlichen Geldern, Konzerthäusern und vielen anderen. Unser großer Vorteil ist, dass wir keine Quote erfüllen müssen. Natürlich geht es dem Veranstalter oder Ensemble darum, Publikum zu bekommen und vielleicht sogar eine neue Hörschicht anzulocken, aber mit diesem darwinistisch-kapitalistischen Bereich der Popmusik haben wir weniger zu tun, und das ist unser Glück.

EM: Bei Auftragswerken und den damit verbundenen Uraufführungen wird immer wieder die Frage nach dem Neuen gestellt. Ist das wirklich die ent-

scheidende Frage oder geht man hier einem Attribut auf den Leim und lässt andere, viel wesentlichere Kriterien von Musik außer Acht?

MH: Natürlich. Das sind ganz und gar kunst- und lebensfeindliche Haltungen, mit denen ich nichts zu schaffen haben will.

JMS: Persönliche Musik hat immer etwas Neues. Wenn man sich als Komponist nur damit zufrieden geben würde, ältere Epochen oder etablierte Musikstile noch einmal aufzuwärmen und für sich selbst zu erforschen, ist man unehrlich. In der Kunst und in der Musik geht es eigentlich immer um das Neue an sich, die Frage ist dann, was das Neue ist. Ist es eine harmonische Arbeit, eine rhythmische, die neu ist, oder eine Synthese aus schon bekannten Dingen oder deren Negation? Es gibt so viele Möglichkeiten. Sehr schön anschauen kann man sich das bei den Antipoden Brahms und Wagner. Brahms ist nicht nur der konservative Altmeister gewesen, wahrscheinlich war in Brahms genauso viel Innovatives wie in Wagner, nur ist es subtiler.

EP: Für mich ist das sicher eine der ganz wichtigen Fragen. Es ist die Neugier, die einer der leitenden Antriebe dabei ist. Wir machen alles, was wir machen, auch deshalb, weil wir gegenüber dem, was immer im Radio kommt, ein gewisses Unbehagen verspüren. Es gibt einerseits diese immer gleiche Musik und andererseits den Trieb, neue Sachen auszupro-

bieren und Dinge zu hören, die man so noch nicht gehört hat. Das ist eine ganz grundlegende Kategorie. Es gibt einmal das Heroisch-Neue, wenn jemand zum ersten Mal auf den Mond fliegt; und dann gibt es aber auch einfach die vielen weißen Flecken auf der Landkarte, die weniger spektakulär sind, die aber auf jeden Fall auch unter dem Gesichtspunkt des Neuen interessant sind. Je weiter man weggeht, desto weniger Unterschiede erkennt man. Wenn man näher rankommt, ist alles verschieden, und es gibt die unglaublichsten und spannendsten

Dinge. Wenn man ganz nah ranschaut, wird man sehen, dass jeder Komponist etwas anderes erfindet. Das ist einfach ein Zeichen mangelnder Ahnung und mangelnden Respekts vor dem, was die Leute ausprobieren, wenn man sagt, das hätte es alles schon gegeben.

Die vollständigen Interviews können Sie im Internet lesen unter: www.ensemble-modern.com/auftragskompositionen

Die nächsten Konzerte mit Werken von Markus Hechtle, Enno Poppe, Johannes Maria Staud

22.04.2007, 15 Uhr, Theatersaal Witten

(Wittener Tage für neue Kammermusik)

24.04.2007, 20 Uhr, Alte Oper Frankfurt

(6. Abonnementkonzert)

Konzerteinführung um 19.15 Uhr

Markus Hechtle: Vertigo – vor dem Fall (2007)

Uraufführung

Márton Illés: Torso III. (2007) *Uraufführung*

Sun-Young Pahg: Vierzehn Szenen, keine

Geschichte (2007) *Uraufführung*

Bruno Mantovani: Si près, si loin (d'une fantaisie)

Uraufführung

Lucas Vis (Dirigent)

Hermann Kretzschmar & Ueli Wiget (Klavier)

Auftragswerke des WDR. Vertigo – vor dem Fall ist ein Auftragswerk des WDR Köln für die Wittener Tage für Neue Kammer-

musik 2007 und des Ensemble Modern mit freundlicher Unterstützung durch das Hessische Ministerium für Wissenschaft und Kunst und den Verein der Freunde des Ensemble Modern e.V.

31.05.2007, 20 Uhr, Hamburg,

NDR Rolf-Liebermann-Studio (Das neue Werk)

Enno Poppe: Salz für Ensemble (2005);

Holz solo für Fagott (1999/2005)

Johannes Maria Staud: Berenice.Suite I / II für

Ensemble und Tonband (2005-07) *Uraufführung;*

Peras. Musik für Klavier (2004/2005)

Gérard Pesson: Cassation (2003)

Franck Ollu (Dirigent); Johannes Schwarz (Fagott)

Berenice.Suite ist ein Auftragswerk von NDR – das neue Werk und Ensemble Modern mit freundlicher Unterstützung der Freunde des EM e.V. und Casa da Musica (Porto).

07.04.2007, 20 Uhr, schauspielFrankfurt

08./09.04.2007, 19 Uhr, schauspielFrankfurt

Ensemble Modern & *Internationale Ensemble*
Modern Akademie

Bertolt Brecht / Kurt Weill: Die Dreigroschenoper (1928)

Dirigent: Nacho de Paz

10.04.2007, 20.30 Uhr, Oper Frankfurt

(Happy New Ears)

Gérard Grisey: Quatre Chants pour franchir le
Seuil (1999); Solo pour deux (1981)

Pierre-Andr  Valade (Dirigent)

Marianne Pousseur (Sopran)

Uwe Dierksen (Posaune); Nina Jan en (Klarinette)

J rn Peter Hiekel (Moderation)

12.04.2007, 20 Uhr, Darmstadt, Akademie für

Tonkunst (Fr hjahrstagung 2007 des INMM)

Ensemble Modern & *Internationale Ensemble*
Modern Akademie

Mark André: ...ALS...,

Trio für Bassklarinette, Violoncello, Klavier (2001)

Dieter Schnebel: Lamah? (Warum?)

für Streichtrio (1997)

Pierluigi Billone: Legno Edre II. EDRE

für Fagott solo (2004)

Olivier Messiaen: Regard de l' glise d'amour,
Nr. XX (1944)

Klaus Huber: Plainte – die umgepfl gte Zeit I (1990);
Schattenblätter (1975)

13.04.2007, 20 Uhr, Darmstadt, Akademie für

Tonkunst (Frühjahrstagung 2007 des INMM)

Ensemble Modern & *Internationale Ensemble*
Modern Akademie

Ernstalbrecht Stiebler: Duo 3

für Violine und Klavier *Uraufführung*

John Cage: Ryoanji

für Klarinette und Schlagzeug (1983)

Christian Wolff: Trio I (1951)

Morton Feldman: for frank o'hara (1973)

Walter Zimmermann: Lied im W stenvogelton
für Bassflöte und Klavier (1987)

James Tenney: Chromatic Canon

für zwei Klaviere (1980/1983)

Nils Günther: Zhong (2006)

Manuel Nawri (Dirigent)

16.04.2007, 19 Uhr, Schirn Frankfurt

(im Rahmen der Ausstellung Odilon Redon)

Maurice Ravel: Trio pour Piano, Violon et
Violoncelle (1914)

Claude Debussy: Sonate pour violon et piano

(1916/1917); Sonate pour violoncelle et piano (1915);

Syrinx pour fl te solo (1913)

Ernest Chausson: aus Trio en sol mineur pour piano
(1881)

21.04.2007, 20 Uhr, schauspielFrankfurt

Die Dreigroschenoper, Dirigent: Nacho de Paz

Konzerttermine A

22.04.2007, 15 Uhr, Theatersaal Witten

(Wittener Tage für Neue Kammermusik)

24.04.2007, 20 Uhr, Alte Oper Frankfurt

(6. Abonnementkonzert)

Konzerteinführung um 19.15 Uhr

Uraufführungen von Markus Hechtle, Márton Illés,
Sun-Young Pahg, Bruno Mantovani

25.04.2007, 20 Uhr, schauspielFrankfurt

Die Dreigroschenoper, Dirigent: Nacho de Paz

27.04.2007, 20 Uhr, Karlsruhe, ZKM

(Jubiläumsfestival produced@)

Gérard Buquet: Surimpressions für Schlagzeug
und Elektronik (2006)

Ludger Brümmer: Medusa für 4 Kanal-Tonband
und zwei Schlagzeuger (2006) *Uraufführung*

Thierry de Mey: Musique de Tables (1987)

Pierre Boulez: Messagesquise

für Violoncello solo und Tonband (1976)

Paulo Ferreira-Lopes: sotto_voce

für Violoncello solo und Elektronik (2000/2002)

*Surimpressions ist ein Auftragswerk des ZKM mit freundlicher
Unterstützung des Studio Césaré de Reims.*

02.05.2007, 20 Uhr, schauspielFrankfurt

Die Dreigroschenoper, Dirigent: Nacho de Paz

05.05.2007, 20 Uhr, Fribourg, Aula der Universität

György Ligeti: Konzert für Violoncello und
Orchester (1966)

Jacques Wildberger: Kammerkonzert
für Saiteninstrumente und Synthesizer
(Erkundungen im Sechsteltonbereich) (1995/96)

Thierry de Mey: Musique de Tables (1987)

Frank Zappa: Ruth is Sleeping (1983)

Igor Strawinski: Suite aus Die Geschichte vom
Soldaten (1918)

Kasper de Roo (Dirigent)

Michael M. Kasper (Violoncello)

12.05.2007, 18 Uhr, Köln, WDR (Musik Triennale Köln)

GUO Wenjing: Parade,

Trio for six Beijing Opera Gongs (2003)

CHEN Yi: Qi (1997)

QU Xiao-song: aus Cursive (2000-2001)

CHEN Qigang: Extase 2 (1995)

TAN Dun: Concerto for Six (1997)

YE Xiaogang: Nine Horses (1993)

ZHANG Lida: Lines & Passions, Variation for
9 Players (2006)

ZHOU Long: Bell Drum Tower (2006)

Franck Ollu (Dirigent)

Antje Thierbach (Oboe)

*Die Stücke von Zhang Lida und Zhou Long sind Auftragswerke des
Hauses der Kulturen der Welt, Berlin, für das Ensemble Modern.*

20.05.2007, 19 Uhr, schauspielFrankfurt

Die Dreigroschenoper, Dirigent: Nacho de Paz

22.05.2007, 20 Uhr, Frankfurt am Main,

Haus der Deutschen Ensemble Akademie
Internationale Ensemble Modern Akademie
Vassos Nicolaou: *Réflexions 2* (2004/2006) u.a.

28.05.2007, 19 Uhr, schauspielFrankfurt

Die Dreigroschenoper, Dirigent: Manuel Nawri

31.05.2007, 20 Uhr, Hamburg,

NDR Rolf-Liebermann-Studio (Das neue Werk)
Werke von Enno Poppe, Johannes Maria Staud
und Gérard Pesson

01.–15.06.2007, Paxos/Griechenland

Internationale Ensemble Modern Akademie
Meisterkurse zeitgenössischer Musik für Kammer-
musik und Sololiteratur mit Konzerten auf Paxos,
Korfu, in Thessaloniki und Athen

07.06.2007, 20 Uhr, Paris,

Musée des Arts Premiers (Agora Festival)
Mauricio Kagel: *Exotica* (1970/71); *Morceau de*
Concours für 2 Trompeten (1968, rev.1972)
Mauricio Kagel (Dirigent)

09.06.2007, 20 Uhr, schauspielFrankfurt

10.06.2007, 19 Uhr, schauspielFrankfurt
Die Dreigroschenoper, Dirigent: Manuel Nawri

16./17.06.2007, 20.30 Uhr, Amsterdam,

Westergasfabriek Zuiveringshal (Holland-Festival)
George Benjamin: *Viola-Viola* (1997); *Drei Miniatur-*
ren für Violine (2001); *Into the Little Hill für zwei*
Stimmen und Ensemble (2004-06) *Holländische*
Erstaufführung
Franck Ollu (Dirigent)
Martin Crimp (Libretto)
Daniel Jeanneteau (Regie & Bühne)
Marie-Christine Soma (Licht & künstlerische Mitarbeit)
Anu Kosi (Sopran); Hilary Summers (Alt)
Jagdish Mistry (Violine); Geneviève Strosser &
Garth Knox (Viola)

Into the little Hill ist ein Auftragswerk des Festival d'Automne à
Paris mit Unterstützung durch die Ernst von Siemens Musik-
stiftung, der Opéra National de Paris und des Ensemble Modern
mit Unterstützung durch die Forberg-Schneider-Stiftung.
Eine Koproduktion von: Festival d'Automne à Paris, Opéra National
de Paris, T&M, Oper Frankfurt, Lincoln Center Festival, Wiener
Festwochen, Holland Festival, Liverpool – European Capital of
Culture 2008 und Ensemble Modern.
Mit Unterstützung durch das British Council.

17.06.2007, 19 Uhr, schauspielFrankfurt

Die Dreigroschenoper, Dirigent: Nacho de Paz

19.06.2007, 20.30 Uhr, Oper Frankfurt

(Happy New Ears)

Heinz Holliger

21.06.2007, 20 Uhr, Frankfurt am Main,

Haus der Deutschen Ensemble Akademie

Internationale Ensemble Modern Akademie

David Fennessy: Neues Werk für Violoncello und Elektronik u.a.

23.06.2007, 19.30 Uhr, Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main

Internationale Ensemble Modern Akademie

Werke von Kaija Saariaho, Gérard Grisey, Giacinto Scelsi u.a.

24.06.2007, 11 Uhr, Darmstadt,

Aula der Akademie für Tonkunst

Pierre Boulez: Dérive I (1984)

Helmut Lachenmann: Trio Fluido (1966)

Wolfgang Rihm: Chiffre IV (1983/84)

29.06.2007, 20 Uhr, schauspielFrankfurt

Die Dreigroschenoper, Dirigent: Nacho de Paz

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

Deutsche Bank Stiftung



Internationale Ensemble Modern Akademie – Masterstudiengang der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main. Die IEMA wird gefördert durch die Kulturstiftung des Bundes. Die IEMA-Stipendiaten aus NRW werden gefördert durch die Kunststiftung NRW.



Änderungen vorbehalten!

Impressum:

Redaktion: Susanne Laurentius, Ensemble Modern;

Mitarbeit: Franziska Linke;

Beiträge: Die Texte sind Originalbeiträge für diese Ausgabe.

Wenn nicht anders vermerkt: © Ensemble Modern.

Abdruck nur mit Genehmigung;

Fotos: © Thomas Dashuber, Heidrun Gaßner,

Stefan Forster, Barbara Fahlé;

Layout: www.headware.de;

Druck: Druckerei Imbescheid; April 2007

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. hr2 ist Medienpartner des Ensemble Modern. Die Musikerinnen und Musiker des Ensemble Modern danken der Aventis Foundation für die Finanzierung eines Sitzes in ihrem Ensemble.



Aventis foundation



Happy New Ears

mit Heinz Holliger

Der Tipp von Klaus Huber



Heinz Holliger & Klaus Huber

Es ist eine ganz wunderbare und nicht nur für die Ohren produktive Sache, einem offenen Publikum aufzuschlüsseln, wie Musik als Kunst sich über unser Ohr der Seele mitteilt. Das Ohr, diese sensibelste Brücke zwischen Außen- und Innenwelt, die der Mensch sich schon im Mutterleib zu eigen macht...

Also: Höranalyse von Musik aus ihren erklingenden Elementen. Heinz Holliger, einer der seltenen musiciens complets unserer Gegenwart, ist dafür in jeder Hinsicht prädestiniert. Wenn Anna Maria Bacher – die Dichterin der von Heinz komponierten Texte – dazukommen wird, so verschwivert sich die Höranalyse mit literarischen Komponenten. Wie gerne hätten wir doch Robert Schumann im

Gespräch mit einem seiner Liederdichter erlebt. Wäre ich in Frankfurt, ich würde mir diesen Abend mit dem hochkompetenten Ensemble Modern, Heinz Holliger und Frau Bacher ganz sicher nicht entgehen lassen.

Happy New Ears (2005) mit meinem Kammerkonzert *INTARSI* für Klavier und Ensemble, in dem ich mich auf das letzte Klavierkonzert Mozarts beziehe, mit Heinz Holliger am Steuerruder und Ueli Wiget am Klavier, bleibt mir in allerbesten Erinnerung – Ihnen hoffentlich auch. Einige Jahre früher hatte ich auf Wunsch von Hans Zender, der den Abend leitete, GIACINTO SCELSI – er lebte nicht mehr – für Happy New Ears mit der Erarbeitung seines Konzertes *Anahit* für Violine und Ensemble vertreten dürfen. Der vorzügliche Solist des in jeder Hinsicht ungewöhnlichen Werkes war Peter Rundel. Ich kannte Scelsi und dessen Schaffen seit 1976, hatte auch *Anahit* schon früher im Konzert gehört und die Partitur studiert. – Und trotzdem brachte mir die eindringliche Erarbeitung seiner Komponenten in der öffentlichen Probe manch neue Erkenntnis und eine erschütternde, unmittelbare Nähe des verstorbenen Freundes...

Erlauben Sie mir als Epilog zu den bevorstehenden Happy New Ears ein kleines Exposé zur Idee einer öffentlichen Probenarbeit, auf eine einzige Komposition bezogen.

Die Uraufführung meiner *TENEBRAE* (1966/67)

für großes Orchester im »Warschauer Herbst« 1968 konnte ich nicht miterleben. Die Schweiz hatte beschlossen, nach dem Einmarsch der Warschauer Pakt-Truppen in Prag, keine Delegierten an das Weltmusikfest der IGMM nach Warschau zu schicken. Also blieben Constantin Regamey und K.H. zuhause und ich hörte diese Uraufführung nur imaginär... Trotzdem wurde dieses Werk 1970 mit dem Beethovenpreis der Stadt Bonn ausgezeichnet. Um so erfreulicher berührte es mich, als Gerd Albrecht das Werk mit dem Tonhalleorchester Zürich einstudierte und mir – es war Anfang der 70er-Jahre – vorschlug, in einer Matinee im großen Tonhallsaal die *TENEBRAE* für ein (zahlreiches!) Publikum gehörmäßig zu analysieren, also mit dem großen Orchester eine öffentliche, analytische Probe zu veranstalten, alle komponierten Komponenten zunächst im Einzelnen, dann zusammen zu Gehör zu bringen. Dazu sollte ich doch die mir notwendigen erscheinenden Schritte genau vorbereiten. – Nach gründlicher Selbstanalyse wählte ich zwölf

bis siebzehn Schritte des Hörbarmachens, also Detailproben aus. Gerd Albrecht war erstaunt über deren funktionale Vollständigkeit. Aber: »Klaus, soweit können wir nun wirklich in einer Matinee nicht ins Einzelne gehen. Das würde ja mindestens drei Stunden dauern!« Also reduzierten wir die Schritte, bereiteten in einer Vorprobe alles gründlich vor, um dann eine beispielhafte Höranalyse dem Publikum vorzuspielen, zum Abschluss das vollständige, wie neu geborene Werk. Nicht nur das Publikum war äußerst dankbar für diese exemplarische Arbeit einer Aufschlüsselung von anspruchsvoller Kunstmusik. Auch die Mitglieder des Orchesters fanden diese Aufschlüsselung von zeitgenössischen Enigmata ganz ohne Zeitdruck geradezu ideal. Und für mich als Komponisten: Ich dankte Gerd Albrecht herzlichst für diese seine Initiative und sagte zu mir selber: Eigentlich sollte man neue Musik doch immer so probieren...

Klaus Huber, Panicale, 15. März 2007

Happy New Ears

19.06.2007, 20.30 Uhr, Oper Frankfurt

Heinz Holliger: Puneigä, 10 Lieder mit Zwischenspielen (2000/2002) nach Gedichten von Anna Maria Bacher; 5 Kinderlieder (2004/2006)

Heinz Holliger (Dirigent / Moderation)

Sylvia Nopper (Sopran)

Anna Maria Bacher (Gast)

In Zusammenarbeit mit dem Medienpartner Hessischer Rundfunk – hr2 und der Oper Frankfurt entwickelte das EM in der Reihe Happy New Ears ein Schulprojekt. Für das Konzert am 19. Juni gibt es für Schulklassen und Kurse vergünstigte Eintrittskarten zum Preis von € 5,63 inkl. RMV. Diese können bei Karina Stillger (Kartenverkauf der Oper Frankfurt) unter der Tel.: 069-212-37432 bestellt werden.