

# ENSEMBLE MODERN

FRANKFURT

Deutsche Post AG

ENTGELT BEZAHLT

60316 FRANKFURT 102

**No.26 07/2007**

## **Ensemble Modern**

Schwedlerstraße 2-4

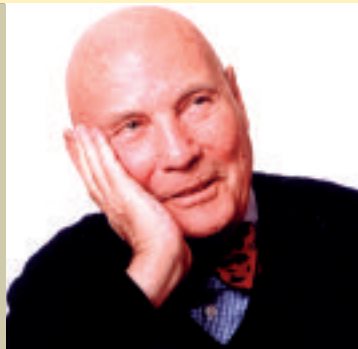
D-60314 Frankfurt

Fon +49 (0) 69-943 430 20

Fax +49 (0) 69-943 430 30

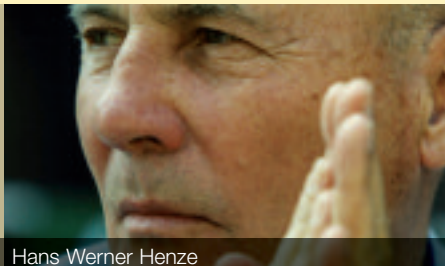
<http://www.ensemble-modern.com>

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



# Ein Fluchtpunkt in jedem Zuschauerobr

Im September wird an der Staatsoper Unter den Linden Hans Werner Henzes neue Konzertoper *Phaedra* uraufgeführt. Regie führt Peter Mussbach; der Künstler Olafur Eliasson entwickelte erstmals ein Raumkonzept für eine Theaterproduktion. Im Gespräch mit Roland Diry gaben Mussbach, Eliasson und dessen Architekt Sebastian Behmann Einblicke in Annäherungen an das Werk und den Entwicklungsprozess der Inszenierung.



Hans Werner Henze

**Ensemble Modern:** Wie sah Ihre persönliche Annäherung an die Arbeit zu *Phaedra* aus?

**Olafur Eliasson:** Ich habe, ehrlich gesagt, sowohl mit Musik als auch mit Theater und Oper sehr wenig Erfahrung. Das Schwierigste war für mich am Anfang der Arbeit an *Phaedra*, mich auf etwas zu beziehen, was ich mir noch nicht anhören konnte: die Musik. Aber mit Hilfe meines Teams, des Architekten Sebastian Behmann und der Bühnenbildnerin Annamaria Cattaneo, habe ich mich der Oper annähern können. Natürlich übertrage ich die Terminologie der Kunst auf die Musik,

deswegen hört sich vieles von dem, was ich sage, wahrscheinlich unfachgemäß an. Doch der Arbeitsprozess des Komponisten hat mich unglaublich interessiert: Geht er den Text durch und hört dabei schon Musik? Oder hat er zunächst nur eine Idee von der Musik? Konzipiert er diese narrativ bzw. kontinuierlich? Gibt es erst das Libretto, auf das er dann die Musik überträgt? Das sind die Fragen, die ich mir im Vorfeld für meine Arbeit auch selber gestellt habe. Denn der Phaidra-Stoff ist schließlich schon ganz alt.

**Peter Mussbach:** Ja, zu dem mythologischen Phänomen »Phaidra« als Figuration gibt es in der Geschichte unterschiedliche Vergegenständlichungen. Schon die Autoren der antiken griechischen Tragödie haben auf der Grundlage von Homer zeitbezogene Varianten älterer Stoffe entwickelt. Das fängt bei Euripides an und geht bis zu Racine: Die Phaidra-Figur wurde je nach historischem Kontext immer wieder manipulatorisch zurechtgeformt. Aber das Libretto ist neu. Es war sicher



Olafur Eliasson & Peter Mussbach im Gespräch in der Staatsoper Berlin, 2007  
v.l.n.r.: Sebastian Behmann, Jens Schroth, Roland Diry, Olafur Eliasson, Peter Mussbach



Henzes Gedanke, den Phaidra-Stoff aufzugreifen. Mit seinem Librettisten Christian Lehnert hat er dann vermutlich besprochen, was heute wieder aktuell an diesem Stoff ist, so dass sich aus der Zusammenarbeit des Librettisten Lehnert und des Komponisten Henze eine bestimmte auratische Richtung ergab. Mit der Komposition begonnen hat er sicher erst, als ihm das Libretto im ersten oder zweiten Durchgang vorlag. Umgekehrt haben sich während der Komposition dann wahrscheinlich auch noch kleine Änderungen am Libretto ergeben, wie das ja zum Beispiel auch bei Hofmannsthal und Strauss der Fall war.

**EM:** Ganz genau! Hans Werner Henze war fasziniert von dem »Phaidra«-Stoff; daraus wollte er eine Oper machen. Er hat in einem frühen Sta-

dium mit uns über die Instrumentierung gesprochen und anschließend einen Librettisten gesucht, der den Stoff nach seinen Vorstellungen bearbeitet, und ihn in Christian Lehnert gefunden. Und ich glaube, an diesem Punkt fand eine starke interaktive Zusammenarbeit zwischen den beiden statt. Sicher hatte Henze in diesem Moment auch schon im Kopf, wie die Struktur des Werkes insgesamt sein soll, wie bestimmte Szenen klingen werden. Dann waren wir das erste Mal bei ihm in Italien, wo detailliert über eine Besetzung und die Relation zwischen den Instrumentengruppen gesprochen wurde. Dabei kam auch die Idee auf, dass wenigstens in einer Szene die Musiker auch agieren sollten.

**OE:** Faszinierend [lacht]. Als ich die Bühne ent-

worfen habe, kannte ich das Libretto, aber nicht die Musik. Deswegen habe ich mich auf die räumlichen Bedingungen beziehen müssen, die sich aus dem Ablauf des Stücks ergeben. Und dabei war ich stark auf den Informationsaustausch mit Peter Mussbach, auf seine Interpretation angewiesen. Die Hauptfrage für mich war: Wie vermittelt sich ein solches Stück? Und zwar nicht nur metaphorisch oder unsere Zeit spiegelnd. Aus dem Prinzip in der traditionellen Oper ergibt sich eine Art von Hierarchie: Meist ist die Bühne am wichtigsten, manchmal der Orchestergraben. Auf der Bühne selbst herrscht noch einmal eine bestimmte Hierarchie. Es geht um Fragen wie: Auf welcher Position hört man einen Solisten am besten? Intentionalität beherrscht den Opernraum. Jeder Quadratzentimeter hat historisch und kulturell einen Zweck zugewiesen bekommen – also handelt es sich um einen inhaltlich bereits aufgeladenen Raum.

**EM:** Und wie gestaltet sich demnach Ihre *Phaedra*-Bühne?



**OE:** Eine der Fragen, über die wir im Atelier besonders ausführlich diskutiert haben, war: Wie lässt sich Musik räumlich darstellen? Wir haben darauf verzichtet, an die repräsentative Tradition des Bühnenbilds anzuknüpfen, was natürlich kein neuer Ansatz mehr ist. Ich würde von einer Art proaktivem Bühnenbild sprechen, das die Hierarchie des Raumes neu zur Verhandlung stellt. Die erste Herausforderung war, mit den Vorgaben auf eine Art zu spielen, die Henzes *Phaedra* gerecht wird. Wie schafft man räumliche Bedingungen, die die Vermittlung verstärken, ohne die narrative Struktur der Oper einfach zu repräsentieren? So haben wir angefangen. Es gibt auch klassische, wiedererkennbare Prinzipien. Aber insbesondere ein Element zeigt, worauf wir hinaus wollen: der große Spiegel, durch den der Zuschauerraum dieselbe Gewichtung bekommt wie die Bühne. Die Idee ist außerdem, zu zeigen, dass das produktive Element einer Oper nicht nur der Librettist, der Komponist oder das Orchester ist, sondern dass es auf die Ohren und die Augen ankommt, die das Stück hören und sehen. Ich versuchte, sogar dem Gehör einen performativen Status zuzuweisen, genau wie dem Sehsinn. Mit Performativität meine ich im phänomenologischen Sinne, dass die Wahrnehmung der Aufführung nicht vom Raum aus in den Zuschauer übergeht, sondern dass umgekehrt die Wahrnehmung vom Opern-Besucher in den Raum hineinwirkt. Klassisches, worauf sich ein Bühnenbildner

bezieht, also etwa die Zentralperspektive, habe ich umzudrehen versucht, so dass sich eine Art polyphone Perspektive ergibt, mit einem Fluchtpunkt in jedem Zuschauerrohr.

**PM:** Es handelt sich hier ja auch musikalisch nicht um eine klassische Oper. Das Stück trägt den Titel »Konzertoper«. Aber was ist das? Darin impliziert ist die Frage nach der Art der Repräsentation. Was ist die Personage im Verhältnis zum Orchester? Welche Dimension gewinnt welche Identität und auf welche Weise? Es gibt keine narrative Struktur im Sinne einer Geschichte. Lehnert erweitert den Mythos um eine selbstreferentielle Ebene. Phaedra thematisiert selbst die Schicksalhaftigkeit ihrer Liebe zu Hippolyt, das heißt, dass sie sich gleichzeitig innerhalb und in ihrer Selbstkommentierung außerhalb des Geschehens – und ihrer selbst – befindet. Die Identität der Figur ist im strengen Sinne des klassischen Repertoires geteilt: in Charakter und Selbstwahrnehmung. Im Zusammenhang damit, was ich über die Gattungsbezeichnung Konzertoper sagte, und mit dem, was sich über den formalen Aspekt hinaus inhaltlich in dem Stück ereignet, kamen wir exegetisch auf die Idee, diese Aufteilung auch gestalterisch Realität werden zu lassen. Der Zuschauer kann sich nie mit einer Figur vollständig identifizieren, sondern befindet sich in einem oszillatorischen Prozess, wobei immer nur ein Teil des Bühnengeschehens wahrgenommen wird. Olafur sagte sehr schön:

In jedem Zuschauer ist praktisch die Zentralperspektive als Fluchtpunkt gebunden. Das Stück arbeitet mit mehreren parallelen Ebenen. Die nächste Frage wäre: Was ist die Partitur? Hat sie szenisch-gestische Funktion oder ist sie völlig eigenständig? Und natürlich besteht sie, da es sich ja um eine Konzertoper handelt, unabhängig, was uns zwangsläufig inhaltlich dazu gebracht hat, das Sehen und Hören, die Frage »Identität oder nicht?« würdig zu thematisieren. In der ersten Szene von *Phaedra* gibt es – auch kompositorisch – keine Identität. Es gibt nur einen Chor und ein Ensemble, das sich aus den verschiedenen Figuren rekrutiert, komponiert als abstraktes Moment. Aus der Musik werden die verschiedenen Identitäten erst (heraus-)formuliert.

**EM:** Das Ensemble Modern war von Anfang an in die Frage »Wie wird sich der Klang entwickeln?« involviert. Henze hat schon 1993 sein *Requiem* von uns uraufführen lassen. Er kennt die Musiker sehr gut und weiß genau, wie er für sie und diese Besetzung schreiben kann. Seine letzten Opernpartituren sind oft für sehr groß besetztes Orchester geschrieben. Diese Oper hat er nun für 24 Musiker geschrieben, darunter ein großer Block Blechbläser und Holzbläser, aber nur ganz wenige Streicher – so dass sich fast ein Strawinsky-Klang ergibt. Jetzt stellt sich die Frage: Wie kann man die Möglichkeit einer kleineren Anzahl von Musikern, die einen geschlossenen, aber auch sehr



solistischen Klang produzieren können, nutzen, wenn es darum geht, Musik und deren Bewegung in einen Zusammenhang zu bringen? Ich möchte auch noch Folgendes erwähnen: Ganz früh haben wir uns untereinander und mit Henze darauf geeinigt, dass alle unsere Musiker, falls für ihr Konzept erforderlich, bereit sind, weite Passagen auswendig zu spielen.

**OE:** Es geht uns nicht darum, die traditionelle Hierarchie durch eine neue zu ersetzen, sondern zu zeigen, dass diese Hierarchie konstruiert ist und damit auch zur Verhandlung steht. Von daher wäre es durchaus möglich, dass die Musiker sich im Raum bewegen, wenn Text und Musik das erlauben. Wir wollten ja die Position der Musiker

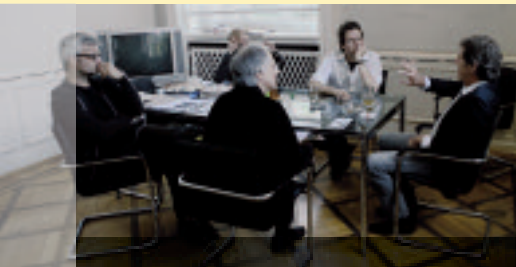
neu überlegen und hatten den Gedanken, die Musiker hinten zu platzieren. Aber ist hinten auch hinten? Die Idee war, die Wahrnehmung einer Topographie des Raumes neu darzustellen, so dass der Ton, die Musik auf die Bühne schaut. Die Musik kommt nicht von der Bühne, sie geht zur Bühne hinauf. Wir wollten die Beziehung von Absender und Empfänger neu definieren oder wenigstens neu diskutieren. In diesem Zusammenhang müssen wir darüber nachdenken, wie es sich mit dem Engagement des Hörers bei der Wahrnehmung von Klängen verhält. Ein Bild lässt sich als Punkt vermitteln. Man kann sich ein Foto von einem Bühnenbild anschauen. Man kann sich aber nicht eine Tausendstelsekunde Musik anhören. Wenn eine akustische Welle zum Stillstand gekommen ist, gibt es den Klang nicht mehr. In diesem Sinn ist Zeit ein tragendes Element beim Hören. Gedanklich können wir jeden Moment über eine größere Zeitspanne dehnen. In diesem mikro-kosmologischen Geräuschbild gibt es auch eine räumliche Dimension, worin Bewegung stattfinden kann.

**PM:** Dabei stellt sich jedoch die Frage der praktischen Umsetzung. Das Orchester sitzt der Partitur gemäß auf der Bühne und dazwischen oder davor stehen die Sänger. In dieser Anordnung mal den Flötisten von rechts nach links zu versetzen, oder die Streicher, wenn sie nicht spielen, in die umgekehrte Richtung, ergibt ja noch keinen unter-

schiedlichen Klangort, sondern bei einem gleichbleibenden Gesamtklang repräsentiert sich die Gewichtung leicht unterschiedlich. Wir könnten uns natürlich darauf einigen, dass es sich um ein fliegendes Orchester handelt, ein Orchester, das durch den Raum schwebt, bei dem der Klang aus jeweils unterschiedlichen topologischen Orten kommt. Das wäre für mich letzten Endes die Konsequenz. Ich glaube aber, dass das so überhaupt nicht gedacht ist. Daraus haben wir jetzt ganz praktisch die Versuchsanordnung entwickelt, das Moment zwischen Bild und Ton zu thematisieren. Wenn Sie am Anfang in der Situation sind, dass Sie wirklich nichts sehen, sondern nur hören, und sich aus dem Impuls der Musik heraus die optische Wahrnehmung erst entwickelt und in der Folge mit der Emanation dessen, was *Phaedra* bedeutet, verbindet – wenn Sie dann über den großen Spiegel, den wir einsetzen, plötzlich das Orchester sehen, findet ja auch schon eine Veränderung im Hörvorgang statt. Und immerhin haben wir auch einen Catwalk, mit dessen Hilfe wir tatsächlich Veränderungen des Klangraumes erzeugen können.

**Sebastian Behmann:** Die Inszenierung ist ein fließender Prozess und keine statische Anordnung. Durch die Veränderung des Raumes ändert sich auch das Verhältnis des Orchesters zu den Gesangssolisten und zum Raum. Einmal sind die Solisten eingebettet in den Orchesterklang, dann sind sie wiederum völlig ausgegliedert.

**PM:** Dieser Aspekt ist sehr wichtig! Der Klang verändert sich zwar nicht dadurch, dass das Orchester beweglich ist, sondern weil die Sänger es sind. In dem Moment, wo sie im Orchester singen, sind sie nichts, neutral, funktional. So hat es Henze am Anfang auch komponiert. Und in dem Maße, in dem sich die Figuren konkretisieren, teilt sich dann die Klangfläche des Orchesters von den solistischen Gesangsstimmen. Wir spielen mit dem Klang. Ein solcher Effekt wird nicht erreicht, indem Musiker auf einer Bühne um ein paar Meter verschoben werden. Dass aber die Vokalstimmen sich vom Orchester entfernen und dann wieder annähern, ist im Sinne des Stücks bereits ein starkes spielerisches Element. Das Verhältnis von Bild und Ton wird ja schon seit langem thematisiert. Ich verweise nur auf Wagner, auf *Prometeo* von Luigi Nono, auf die Mehrchörigkeit bei Andrea und Giovanni Gabrieli, ... Wagner arbeitet mit einem sogenannten unsichtbaren Orchester, das heißt, die Reproduktion von Musik wird versteckt. Die physische Arbeit am Stück wird versteckt zugunsten einer perfekten, gleichsam religiös unterfütterten Illusion. In *Prometeo* haben wir





einen Klang im Raum, bei dem durch die unterschiedliche Positionierung der verschiedenen Orchestergruppen Bild und Ton in eins gehen. Wenn solche Konzepte jedoch nur noch abgerufen und nicht mehr hinterfragt werden, droht der Avantgarde, dass sie reaktionär wird. Avantgarde kann sehr reaktionär sein, wenn sie sich nämlich nicht mehr hinterfragt, sondern nur noch vorkommt.

**OE:** Bezogen auf unseren Arbeitsprozess finde ich dieses Gespräch sehr interessant. Unser Umgang mit dem Stück bietet die Chance, aus der Auf-führung ein zeitgenössisches Ereignis zu machen. Die Oper leidet schon darunter, dass sie uns vorkauelt, uns in eine nicht vorhandene Zeit zu versetzen – rückwärts oder vorwärts. Das mag in bestimmten Situationen reizvoll sein, aber dadurch verpasst sie die Chance, sich an der gegenwärtigen Gesellschaft zu reiben. Die Oper verliert ihr sozialisierendes Potenzial als Element einer Stadtkultur. Wenn wir von einem Laboratorium und einem Experiment sprechen, dann ist damit nicht der Raum gemeint, denn in dem wird alles mehrfach durchprobiert. Das Experiment findet im Betrachter statt, der selber das Labor ist. Die Person, die hört, verbindet sich mit ihrer Umgebung – ihrer Zeit, ihrer Gesellschaft.

**EM:** Haben Sie vielen Dank für dieses Gespräch.

## PHAEDRA

Konzertoper von Hans Werner Henze  
Dichtung von Christian Lehner  
Musikalische Leitung: Michael Boder  
Inszenierung: Peter Mussbach  
Raumkonzept: Olafur Eliasson  
Kostüme: Bernd Skodzig  
Licht: Olaf Freese  
Dramaturgie: Jens Schroth  
Phaedra: Magdalena Kožená /  
Maria Riccarda Wesseling  
Aphrodite: Marlis Petersen  
Hippolyt: John Mark Ainsley / Jeremy Ovenden  
Artemis: Axel Köhler  
Minotaurus: NN

**06./08./09./10.09.2007, 20 Uhr, Berlin,  
Staatsoper Unter den Linden**

*(musikfest berlin 07) Uraufführung*

**15.09.2007, 18 Uhr**

**16.09.2007, 15 Uhr**

**18./19./20.09.2007, 20 Uhr**

**Théâtre Royal de la Monnaie Bruxelles**

*Belgische Erstaufführung*

**31.05. / 01.06.2008,**

**Theater an der Wien** (Wiener Festwochen)

*Österreichische Erstaufführung*

**10.06.2008, 20 Uhr, Alte Oper Frankfurt**

*Kompositionsauftrag und Koproduktion von Staatsoper  
Unter den Linden, Théâtre Royal de la Monnaie Bruxelles,  
Wiener Festwochen, Alte Oper Frankfurt und Berliner Festspiele.*



# *Pierre Boulez leitet das Ensemble Modern Orchestra*

**Der Tipp von Hanspeter Kyburz**

Das Ensemble Modern Orchestra (EMO) macht keine Kompromisse: Wo sonst im ökonomisch determinierten Orchesterbetrieb die Erarbeitung ungewohnter Klangfarben und komplexer rhythmischer Strukturen aus schlichter Zeitnot nur begonnen werden kann, was alle – Musiker, Dirigenten, Komponisten und Orchesterleitung – zu Kompromissen zwingt und deshalb unbefriedigt hinterlässt, da kommt beim EMO geradezu paradiesisch alles zusammen: Der Erfahrungsreichtum und die unablässige Neugier der Musiker, die analytisch-technische und interpretatorische Ambition des Dirigenten, eine vernünftige Probenplanung und der intensive Dialog mit dem Komponisten zeichnen es aus.

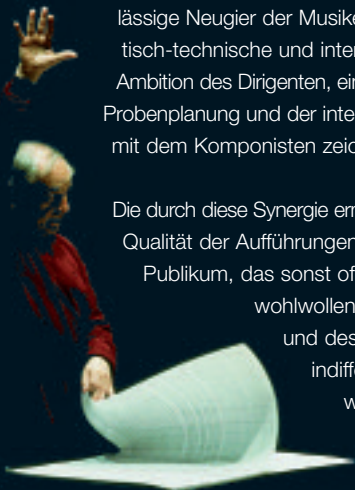
Die durch diese Synergie ermöglichte hohe Qualität der Aufführungen erst kann ein Publikum, das sonst oft höflich und wohlwollend, aber ratlos und deshalb letztlich indifferent klatscht, wirklich begeistern. Die

lebendige Atmosphäre der EMO-Konzerte ist einzigartig: Ich erinnere mich, wie sich Hörer und Musiker, die sich am nächsten Tag am Flughafen wiedererkannt hatten, begeistert über das Konzert am Vorabend unterhielten.

Für Komponisten stellen die EMO-Projekte eine einzigartige Chance dar: Man hört, was man schrieb. Klangliche, rhythmische und artikulatorische Differenzierungen, die während der Arbeit an der Partitur die kompositorischen Vorstellungen leiteten, können vom Komponisten im Verlauf eines EMO-Projektes detailliert überprüft werden. Dadurch entfallen die quälend unlösbaren Fragen, ob es an der Partitur oder der Interpretation lag, wenn etwas nicht funktionierte, und nach sachlicher Selbstkritik ist der Kopf wieder frei für neue Ideen.

So wie die Gründung von Ensembles für Neue Musik ein ganzes Repertoire nach sich zog, so wird auch das Ensemble Modern Orchestra Komponisten ermutigen, auf allzu abgegriffene Schreibweisen für Orchester zu verzichten und konsequent eigene neue Wege zu gehen.

Pierre Boulez





Andererseits wird das EMO aber auch konventionell strukturierte Orchester provozieren, ihre Arbeitsweise und ihr Repertoire zu hinterfragen.

Das eigentliche Potenzial dieses Orchesters aber sind die vielen euphorischen Momente während der Proben und Konzerte, die – unverarbeitet und jahrelang – die musikalische Erinnerung und Phantasie der Musiker, Dirigenten, Komponisten und Hörer bereichern und bewegen werden.



EMO-Proben 2001 mit Pierre Boulez

## *Tournee-Termine*

**26.09.2007, 20 Uhr,**

**Festspielhaus Baden-Baden**

**29.09.2007, 14.15 Uhr, Concertgebouw**

**Amsterdam** (*ZaterdagMatinee*)

**30.09.2007, 16 Uhr, Salle Pleyel Paris**

(*Festival d'Automne à Paris*)

**01.10.2007, 20 Uhr, Alte Oper Frankfurt**

(*2. Abonnementkonzert*)

**02.10.2007, 20 Uhr, Philharmonie Essen**

**03.10.2007, 20 Uhr, Konzerthaus Berlin**

Mark Andre: ...auf...II für Orchester *Uraufführung, niederländische & französische Erstaufführung*

Edgard Varèse: *Amériques for orchestra* (1921 / rev. 1929)

Enno Poppe: *Obst* (2006) (nicht in Baden-Baden) *niederländische & französische Erstaufführung*

Matthias Pintscher: *Towards Osiris* (2005),

*niederländische & französische Erstaufführung*

Pierre Boulez: *Notations I – IV & VII* (1980-98)

Dirigent: Pierre Boulez

*...auf...II von Mark Andre ist ein Auftrag des Ensemble Modern Orchestra und des Ensemble Modern aus Mitteln des Hessischen Ministeriums für Wissenschaft und Kunst.*

*Das Ensemble Modern Orchestra wird gefördert durch die Kulturstiftung des Bundes und die Deutsche Bank Stiftung.*

KULTURSTIFTUNG  
DES  
BUNDES

Deutsche Bank Stiftung



# Konzerttermine Juli – September 2007

## **26./27./28.07.2007, 20.30 Uhr, New York,**

Gerald W. Lynch Theater (Lincoln Center Festival)  
George Benjamin: Viola-Viola (1997); Three  
Miniatures für Violine (2001); Into the Little Hill  
für zwei Stimmen und Ensemble (2004-06)  
*US-Amerikanische Erstaufführung*  
Franck Ollu (Dirigent)  
Martin Crimp (Libretto)  
Daniel Jeanneteau (Regie & Bühne)  
Marie-Christine Soma (Licht & Künstler. Mitarbeit)  
Anu Kumsi (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 Musikstiftung, 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.*

## **01.08.2007, 19.30 Uhr, Hitzacker,**

Konzertsaal Verdo  
(62. Sommerliche Musiktage Hitzacker)  
Wolfgang Rihm: Chiffre IV (1983/84)

Helmut Lachenmann: Trio Fluido für Klarinette,  
Viola, Schlagzeug (1966)

## **03.08.2007, 19.30 Uhr, Hitzacker,**

Konzertsaal Verdo  
(62. Sommerliche Musiktage Hitzacker)  
Helmut Lachenmann: Pression (1969) für einen  
Cellisten; Mouvement ( - vor der Erstarrung)  
für Ensemble (1983/84)  
Wolfgang Rihm: Jagden und Formen  
für großes Ensemble (1995-2001)  
Sian Edwards (Dirigentin)  
Michael M. Kasper (Violoncello)

## **07.08.2007, 20.30 Uhr, Salzburg,**

Kollegienkirche  
James Tenney: Postal Piece No 10: Having  
Never Written a Note for Percussion (1971);  
Scend for Scelsi für Kammerorchester (1996);  
In a Large, Reverberant Space (1994)  
György Ligeti: Konzert für Violoncello und  
Orchester (1966)  
Georg Friedrich Haas: Nacht-Schatten (1991)  
Sian Edwards (Dirigentin)  
Michael M. Kasper (Violoncello)  
Rainer Römer (Schlagzeug)

**17.08.2007, 20.30 Uhr, Kassel,** Karlskirche  
(documenta 12: Musik und Identität)  
Luciano Berio: Sequenza IXa (1980)  
Johannes Maria Staud: Peras (2004/05)  
Mark Andre: ...als..., Trio für Bassklarinette,  
Violoncello und Klavier (2001)  
Emmanuel Nunes: Aura (1983-89)  
Giacinto Scelsi : Ko-Lho (1966)  
György Kurtág: Signs, Games and Messages für  
Flöte, Klarinette, Violoncello und Klavier (1989 ff.)

**26.08.2007, 19 Uhr, Kölner Philharmonie**

Einweihung des neuen Gerhard Richter-  
Fensters im Kölner Dom  
»Was gibt's Neues?«  
Morton Feldman: Why patterns? (1978),  
für Flöte, Glockenspiel und Klavier

**26.08.2007, 20.15 Uhr, Hoher Dom zu Köln**

John Cage: Four 6 (1992),  
For any way of producing sounds

**06./08./09./10.09.2007, 20 Uhr, Berlin,**

Staatsoper Unter den Linden (Berliner Festspiele)  
PHAEDRA *Uraufführung*  
Konzertoper von Hans Werner Henze  
Dichtung von Christian Lehner  
Michael Boder (Musikalische Leitung)  
Peter Mussbach (Inszenierung)

Olafur Eliasson (Raumkonzept)  
Bernd Skodzig (Kostüme)  
Olaf Freese (Licht)  
Jens Schroth (Dramaturgie)

**06.09.2007, 20 Uhr, schauspielFrankfurt**

*Internationale Ensemble Modern Akademie &  
Ensemble Modern*  
Bertolt Brecht / Kurt Weill:  
Die Dreigroschenoper (1928)  
Wolfram Koch (Mackie Messer)  
Joachim Nitz (Mr. Peachum)  
Karin Neuhäuser (Mrs. Peachum)  
Sascha Icks (Polly) u.a.  
André Wilms (Regie)  
Nacho de Paz (Dirigent)

**12.09.2007, 20 Uhr, Alte Oper Frankfurt**

(1. Abonnementkonzert / Auftakt)  
Helena Tulve: Abysses für Flöte  
und Ensemble (2003)  
Magnus Lindberg: Jubilees for ensemble (2002)  
Helena Tulve: lumineux/opaque für Klarinette,  
Violoncello, Klavier und 3 Weingläser (2004)  
Erkki-Sven Tüür: Fata Morgana for piano trio  
(2003); Oxymoron (Music for Tirol) for large  
ensemble (2003)  
Olari Elts (Dirigent)  
Dietmar Wiesner (Flöte)

# Konzerttermine September – Oktober 2007

**13.09.2007, 20 Uhr, Innsbruck,** Aula der Universität für Sozialwissenschaften (Klangspuren)  
Evis Sammoutis: Echopraxia (2005/06)  
*Österreichische Erstaufführung*  
Johannes Maria Staud: Peras. Musik für Klavier (2004/2005); Berenice.Suite I & II (2003/04-06)  
*Österreichische Erstaufführung*  
Marios Joannou Elia: Antidoron (Holy Bread) (2004) *Österreichische Erstaufführung*  
Enno Poppe: Salz für Ensemble (2005)  
Franck Ollu (Dirigent)

*Echopraxia ist ein Auftrag des Pharos Trust Zypern für das Ensemble Modern. Berenice.Suite ist ein Auftrag von NDR – das neue werk, Ensemble Modern (mit freundlicher Unterstützung der Freunde des EM e.V.) und Casa da Musica (Porto).*

**16.09.2007, Schwaz, 9 Uhr / 12 Uhr / 15.45 Uhr,**  
im Rahmen der Pilgerwanderung an verschiedenen Stationen (Klangspuren)  
**Internationale Ensemble Modern Akademie**  
Johannes Maria Staud: Sydenham Music für Flöte, Viola und Harfe (2007)  
Sofia Gubaidulina: Trio für drei Trompeten (1976)  
Wolfgang Rihm: Chiffre VIII (1985/88)  
Giacinto Scelsi: Okanagon (1978)  
Iannis Xenakis: Khal Perr (1983)  
Hans Werner Henze: Neue Volkslieder und Hirtengesänge (1983/1996)

**15.09.2007, 18 Uhr / 16.09.2007, 15 Uhr, 18./19./20.09.2007, 20 Uhr,**  
**Théâtre Royal de la Monnaie Bruxelles**  
*PHAEDRA Belgische Erstaufführung*  
Konzertoper von Hans Werner Henze  
Dichtung von Christian Lehnert  
Michael Boder (Musikalische Leitung)

**19./20.09.2007, 20 Uhr, schauspielFrankfurt**  
**Internationale Ensemble Modern Akademie & Ensemble Modern**  
Bertolt Brecht / Kurt Weill:  
Die Dreigroschenoper (1928)  
Nacho de Paz (Dirigent)

**19.09.2007, 20 Uhr, Innsbruck,** Mehrzwecksaal / Zentrum Olympisches Dorf (Klangspuren)  
**Internationale Ensemble Modern Akademie**  
Meisterkurs mit Wolfgang Rihm und Michael Gielen  
Arnold Schönberg: Kammer-sinfonie Nr. 1, op. 9 (1906)  
Michael Gielen: Pflicht und Neigung (1990)  
Wolfgang Rihm: Jagden und Formen für großes Ensemble (1995-2001)  
Franck Ollu (Dirigent)

**26.09.2007, 20 Uhr, Festspielhaus Baden-Baden**  
**29.09.2007, 14.15 Uhr, Concertgebouw Amsterdam** (ZaterdagMatinee)

**30.09.2007, 16 Uhr, Salle Pleyel Paris**

(Festival d'Automne à Paris)

**01.10.2007, 20 Uhr, Alte Oper Frankfurt**

(2. Abonnementkonzert)

**02.10.2007, 20 Uhr, Philharmonie Essen**

**03.10.2007, 20 Uhr, Konzerthaus Berlin**

Ensemble Modern Orchestra

Werke von Mark Andre, Edgard Varèse,  
Enno Poppe (nicht in Baden-Baden),  
Matthias Pintscher und Pierre Boulez  
Pierre Boulez (Dirigent)

**27.09.2007, 20 Uhr, Karlsruhe,**

ZKM\_Kubus (Quantensprünge IV)

**Internationale Ensemble Modern Akademie** –

Masterstudiengang der Hochschule für Musik  
und Darstellende Kunst Frankfurt am Main  
Alistair Zaldua: neues Werk *Uraufführung*  
Kumiko Omura: neues Werk *Uraufführung*  
Vassos Nicolaou: neues Werk *Uraufführung*  
Arnold Schönberg: Pierrot Lunaire op. 21 (1912)  
Carola Bauckholt: Schraubdichtung für Sprech-  
stimme, Kontrafagott, Cello und Schlagzeug  
(1989/90)  
Susanne Kelling (Stimme)

*Die Uraufführungen entstehen im Rahmen der Kooperation  
der Internationalen Ensemble Modern Akademie und des  
ZKM.Institut für Musik und Akustik.*



**28.09.2007, 20 Uhr, Karlsruhe,**

ZKM\_Kubus (Quantensprünge IV)

**IEMA** – Masterstudiengang der  
HfMDK Frankfurt a.M.

David Fennessy: Crying on the inside  
(Laughing on the outside) (2007)

Karlheinz Stockhausen: Solo (1966)

André Jolivet: Heptade für Trompete und  
Schlagzeug (1970)

Philippe Manoury: Duo des Marimbas (1998)

Helmut Lachenmann: TemA für Flöte,  
Stimme und Violoncello (1968)

Johanna Greulich (Stimme)

**29.09.2007, 20 Uhr, Karlsruhe,**

ZKM\_Kubus (Quantensprünge IV)

**IEMA** – Masterstudiengang der  
HfMDK Frankfurt a.M. / Szenisches Konzert  
Bernd Alois Zimmermann: Présence (1961)  
Helmut Oehring / Iris ter Schiphorst:  
PRAE-SENZ (Ballet blanc II) (1997)  
sowie weitere Werke

**04.10.2007, 20 Uhr, Frankfurt,**

Haus der Deutschen Ensemble Akademie

**IEMA** – Masterstudiengang der

HfMDK Frankfurt a.M. / Prüfungskonzert

György Ligeti / arr. Elgar Howarth: Mysteries of  
the Macabre für Trompete und Klavier (1988/92)

Carola Bauckholt: Schraubdichtung für

# Konzerttermine Oktober 2007

Sprechstimme, Kontrafagott, Cello und Schlagzeug (1989/90)  
Helmut Lachenmann: TemA für Flöte, Stimme und Violoncello (1968)  
Arnold Schönberg: Pierrot Lunaire op. 21 (1912)  
Johanna Greulich & Susanne Kelling (Stimme)

**05.10.2007, 20 Uhr, Alte Oper Frankfurt,**  
(Frankfurter Buchmesse: Cultura Catalana – Singular i Universal)

**IEMA** – Masterstudiengang der  
HfMDK Frankfurt a.M. / Prüfungskonzert  
Benet Casablancas: Introducció, Cadenza y Aria (1993)  
Roberto Gerhard: Leo (1969)  
Joan Guiso: GIC (1979)  
Augustí Charles Soler: Unstable Surface (Modular III) (2004)  
Josep Sanz Quintana: No. 1 Triphonie (2006/07)

**06.10.2007, 19.30 Uhr, Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main**

**IEMA** – Masterstudiengang der  
HfMDK Frankfurt a.M. / Prüfungskonzert  
Jörg Birkenkötter: getrennt – untrennbar (1997/98)  
Elliott Carter: Triple Duo (1983)  
Bernhard Lang: Schrift 1.2 (1998)  
David Fennessy: neues Werk *Uraufführung*  
Alban Berg: Adagio aus dem »Kammerkonzert«  
für Violine, Klarinette und Klavier (1924/25)

**06.10.2007, 17 Uhr, Straßburg,** Cité de la Musique et de la Danse (musica 2007)  
Chin Unsuk: Akrostichon – Wortspiel (1991/93)  
François Sarhan: Testimony (2007) *Uraufführung*  
Franck Ollu (Dirigent)  
Gabriele Hierdeis (Sopran)

*Testimony von François Sarhan ist eine Auftragskomposition von ARSENAL / Metz. Das Konzert wird gefördert durch die Kulturstiftung des Bundes.*

**07.10.2007, 19 Uhr, Lissabon,**  
Gulbenkian Stiftung

**09.10.2007, 21 Uhr, Porto,** Casa da Musica  
Emmanuel Nunes: Wandlungen  
(5 Passacaglien) (1986);  
Épures du serpent vert IV (2007) *Uraufführung*  
Franck Ollu (Dirigent)

*Épures du serpent vert IV ist ein Auftrag des Ensemble Modern aus Mitteln des Hessischen Ministeriums für Wissenschaft und Kunst.*

**14.10.2007, Kopenhagen,**

Det Kongelige Bibliotek  
Guo Wenjing: Parade,  
Trio for six Beijing Opera Gongs, op. 40 (2003)  
Chen Yi: Qi (1997)  
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)  
*Dänische Erstaufführung*  
Zhou Long: Bell Drum Tower (2006)  
*Dänische Erstaufführung*  
Franck Ollu (Dirigent)  
Antje Thierbach (Oboe)

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

### **16.10.2007, 20.30 Uhr, Oper Frankfurt**

Happy New Ears  
Johannes Kalitzke / Edgar Reitz:  
Ausschnitte aus »Ortswechsel«  
Dirigent und Moderation: Johannes Kalitzke  
Gast: Edgar Reitz  
Salome Kammer (Stimme)

*Ortswechsel ist eine Auftragskomposition der Donaueschinger Musiktage.*

### **18.10.2007, Donaueschingen, Ort NN**

(Donaueschinger Musiktage)  
Internationale Ensemble Modern Akademie  
Programm NN

**20.10.2007, 18.30 Uhr, Donaueschingen,**  
Donauhalle B (Donaueschinger Musiktage)  
Alex Buess: Axis\_Core (2007) *Uraufführung*  
Johannes Kalitzke / Edgar Reitz: Ortswechsel  
*Uraufführung*  
Johannes Kalitzke (Dirigent)  
Salome Kammer (Stimme)  
Stefan Hunstein (Schauspieler)  
Uwe Dierksen (Posaune)

*Die Werke von Axel Buess, Johannes Kalitzke und Edgar Reitz sind Auftragskompositionen der Donaueschinger Musiktage.*

### **21.10.2007, 18.30 Uhr, Donaueschingen,**

Donauhalle B (Donaueschinger Musiktage)  
Hans Thomalla: Ausruff (2006/07) *Uraufführung*  
Arnulf Herrmann: Monströses Lied (2006/07)  
*Uraufführung*  
James Saunders: #211007 (2006/07)  
*Uraufführung*  
Philippe Manoury: Strange ritual (2005)  
*Deutsche Erstaufführung*  
Johannes Kalitzke (Dirigent)  
Nina Janßen (Klarinette)

*Die Werke von Hans Thomalla, Arnulf Herrmann und James Saunders sind Auftragskompositionen der Donaueschinger Musiktage.*

# Konzerttermine Oktober – Dezember 2007

## **26.10.2007, 20 Uhr, Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main**

(Kulturtage der EZB: Griechenland)  
Nikos Skalkottas: Oktett für Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott und Streichquartett (1931)  
Iannis Xenakis: Anaktoria (1969)  
Jani Christou: Praxis für 12 (1966)  
sowie weitere Werke  
Kasper de Roo (Dirigent)

## **28.10.2007, Herrenhaus Edenkoben**

(20 Jahre Herrenhaus Edenkoben)  
Werke von Pedro Amaral, Vykintas Baltakas, Bruno Mantovani, Valerio Sannicandro

## **28.10.2007, 19 Uhr, schauspielFrankfurt**

## **29.10.2007, 20 Uhr, schauspielFrankfurt**

**Internationale Ensemble Modern Akademie & Ensemble Modern**  
Bertolt Brecht / Kurt Weill:  
Die Dreigroschenoper (1928)  
Clemens Heil (Dirigent)

## **02./03.11.2007, 20 Uhr, Madrid, Matadero**

(Festival de Otoño)

## **04.11.2007, 18 Uhr, Madrid, Matadero**

(Festival de Otoño)

Schwarz auf Weiß. Musiktheater für 18 Musiker des Ensemble Modern (1995-96)

Konzept, Regie & Komposition: Heiner Goebbels  
Bühne & Licht: Jean Kalman  
Kostüme: Jasmin Andreea

## **09./10./11.11.2007, 20 Uhr, Frankfurt,**

Bockenheimer Depot  
George Benjamin: Viola-Viola (1997);  
Three Miniatures für Violine (2001); Into the Little Hill für zwei Stimmen u. Ensemble (2006)  
*Deutsche Erstaufführung*  
Franck Ollu (Dirigent)  
siehe 26. Juli

## **16.11.2007, Nationaltheater Mannheim,**

(400. Stadtjubiläum Mannheim)  
ryuichi sakamoto + alva noto: mannheim

*Eine Auftragskomposition der Stadt Mannheim*

## **17.11.2007, 20 Uhr, Metz,**

Arsenal, Grande Salle  
John Adams: Shaker Loops für 7 Streicher (1978-82)  
Frank Zappa: Ruth is Sleeping (1992)  
Steve Reich: Triple Quartet (1999)  
François Sarhan: Testimony (2007)  
Franck Ollu (Dirigent)

*Testimony von François Sarhan ist eine Auftragskomposition von ARSENAL / Metz.*

**18.11.2007, 18 Uhr, Bad Kreuznach**, Die Loge  
Wolfgang Amadeus Mozart: Klavierquintett  
Es-Dur KV 452 (1784)  
Elliott Carter: Quintett (1991)  
Ludwig van Beethoven: Quintett op.16 (1796)  
Heinz Holliger: Quintett für Klavier und vier  
Bläser (1989)

**25.11.2007, 20 Uhr, Kölner Philharmonie**

**28.11.2007, 20 Uhr, Alte Oper Frankfurt**

Kaija Saariaho: Lichtbogen für 9 Musiker (1986)  
(nur in Köln)

Miroslav Srnka: Les Adieux for ensemble (2004)  
(nur in Frankfurt) *Uraufführung*

Matthias Pintscher: nemeton für Schlagzeug  
solo (2007); The Garden (Derek Jarman) (2007);

Verzeichnete Spur für Kontrabass,  
3 Violoncelli und Live-Elektronik (2005)

Wolfgang Rihm: Will Sound (2005/06)

*Deutsche Erstaufführung*

Matthias Pintscher (Dirigent)

Kai Wessel (Countertenor)

Rainer Römer (Schlagzeug)

**02.12.2007, 11 Uhr,**

**Berliner Akademie der Künste**

Gérard Grisey: Solo pour deux, für Klarinette  
und Posaune (1981)

Olga Neuwirth: Torsion (2002)

Steve Reich: Triple Quartet (1999)

Morton Feldman: The Viola in My Life II (1970)  
Mark Andre: ...als... Trio für Bassklarinette,  
Violoncello und Klavier (2001)

**30.12.2007, 20 Uhr, schauspiel frankfurt**

**31.12.2007, 18 Uhr, schauspiel frankfurt**

*Internationale Ensemble Modern Akademie &  
Ensemble Modern*

Bertolt Brecht / Kurt Weill:

Die Dreigroschenoper (1928)

Änderungen vorbehalten!

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

Deutsche Bank Stiftung 

*Internationale Ensemble Modern Akademie – Masterstu-  
diengang 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.*

KULTURSTIFTUNG  
DES  
BUNDES

KUNSTSTIFTUNG  NRW



## Impressum:

*Redaktion: Susanne Laurentius, Ensemble Modern;*

*Redaktionelle Mitarbeit: Nicole Schmitt-Ludwig,  
Tobias Reitz, Ina Meineke;*

*Beiträge: Die Texte sind Originalbeiträge für diese Aus-  
gabe. Wenn nicht anders vermerkt: © Ensemble Modern.*

*Abdruck nur mit Genehmigung;*

*Fotos: © Richard Haughton, Schott Promotion /  
Christopher Peter, Andersen, Olafur Eliasson, Philippe  
Gontier, Christiane Engelbrecht, Barbara Klemm;*

*Layout: [www.headware.de](http://www.headware.de);*

*Druck: Druckerei Imbescheidt; Juli 2007*

*Das Ensemble Modern wird gefördert durch die Kulturstif-  
tung des Bundes und über die Deutsche Ensemble Aka-  
demie 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 für die  
Finanzierung eines Sitzes in ihrem Ensemble.*



Aventis foundation

