

Greggery Peccary & Other Persuasions

Nach dem überwältigenden Erfolg von „The Yellow Shark“ geht das Ensemble Modern mit einem neuen Frank-Zappa-Programm auf Tournee.

EM: Ali, du bist dem Ensemble Modern-Publikum als Arrangeur für Frank Zappas „Yellow Shark“ bekannt. Darüber hinaus bist du aber auch Komponist, Instrumentalist und Produzent und hast beispielsweise gerade in Berlin eine Aufführung eines deiner Hörspiele gehabt.

AA: Ich studierte Komposition an der Musikhochschule München, spielte Piano und Keyboards in Jazz- und Rockbands und schrieb Theatermusik. Heute arbeite ich auch als Komponist für Film und Fernsehen und produziere Hörspiele für den Rundfunk sowie Remixes. Außerdem interessiere ich mich sehr für elektronische Musik jeglicher stilistischen Ausprägung. So schreibe (und/oder programmiere) ich inzwischen Musik für verschiedenste Medien und Gelegenheiten...

EM: Deine Zusammenarbeit mit dem EM begann lange vor „Yellow Shark“. 1991 wurdest du eingeladen, in Los Angeles bei den ersten Proben für „Yellow Shark“ dabei zu sein. Dort begann die Arbeit mit Frank Zappa in seinem Haus und Studio...

AA: Mit dem EM kam ich zum erstenmal 1989 in Berührung, als ein Kopist für das Projekt mit Anthony Braxton gebraucht wurde. Als Zappa dann für „Yellow Shark“ einen musikalischen Assistenten mit Schwerpunkt ‚Notenschreiben‘ suchte, holte der damalige Geschäftsführer Andreas Mölich-Zebhauser mich nach Los Angeles zu den Vorproben. Andreas wusste damals noch nicht, dass ich ein großer Zappa-Fan war und viele seiner Platten sehr gut kannte. Das war natürlich bei der Arbeit mit Zappa ein großer Pluspunkt und erleichterte vieles... Typisch für ihn war, dass er keine Begrenzungen hinsichtlich Arbeitsaufteilung bzw. -einteilung kannte. Zuerst sollte ich ja ‚nur‘ als Notenassistent die Partituren und Stimmen schreiben. Schon bald aber erweiterte sich das Ganze auf Transkriptionen, und schließlich arrangierte/orchestrierte ich einige der Stücke aus dem „Yellow Shark“. Dabei war ich immer im engen Kontakt mit ihm (mein Arbeitsplatz damals war in einem Raum seines Studios) und konnte so einen Einblick in seine Vorstellungen, Vorlieben und Verfahrensweisen bekommen.

EM: 1996, direkt nach der US-Tour des EM, in der auch Teile aus „Yellow Shark“ aufgeführt wurden, fuhren drei Vertreter des EM nach Los Angeles, um mit Gail, der Witwe von Frank Zappa, über weitere Projekte zu sprechen. Wir hatten eine Wiederaufnahme von „The Adventures of Greggery Peccary“ vor. Gail sagte uns, dass in einem der Schränke Aufführungsmaterial für diese Komposition liege. Der Schlüssel fand sich nicht mehr, deshalb brachen wir den Schrank auf und entdeckten unveröffentlichte Stimmen und Partiturteile. Dieses Material wird nun von dir in eine neue Gesamtfassung für das EM gebracht...

AA: Zappa hatte die Angewohnheit, an manchen Stücken immer weiter zu arbeiten und altes Material ständig als Ausgangsbasis für Neues zu verwenden. Dies kann man übrigens sehr schön beim Vergleich von „Yellow Shark“ und der gerade erschienenen CD „Everything is healing nicely“ hören: Deshalb gab es mehrere verschiedene Quellen für Greggery Peccary. Einerseits das von dir erwähnte Material, andererseits einen Klavierauszug und natürlich Aufnahmen, die in verschiedenen Formaten und Versionen vorliegen, wie z.B. die einzelnen Spuren des Mehrspurbandes der Aufnahme auf „Studio Tan“ und auf „Läther“. Da es von Greggery Peccary, meines Wissens nach, keine komplette oder gar veröffentlichte Partitur gibt, zog ich all diese Quellen bei der Arbeit an dem vorliegenden Arrangement zu Rate. Mein Ziel dabei war es, Material mit einzubeziehen, dass zwar notiert worden war, aber aus verschiedenen Gründen nicht in der Aufnahme verwendet wurde. Zudem wollte ich Elemente übernehmen, die nicht notiert waren und nur in der Aufnahme vorkommen. Das heisst natürlich, dass man einiges zu hören bekommen wird, so wie es ursprünglich von Frank Zappa geschrieben worden war!

EM: Im Rahmen von „Greggery Peccary & Other Persuasions“ haben wir auch Transkriptionen von Synclavierstücken für das Ensemble Modern vorgesehen. Gail Zappa hat uns die Dateien exklusiv zur Bearbeitung gegeben, und du arbeitest an der Realisierung. Wie sieht die Arbeit aus? Welche Schwierigkeiten treten dabei auf?

AA: Für die Arrangements der Synclavierstücke arbeite ich sehr eng mit Todd Yvega, dem ehemaligen Synclavierassistenten von Frank Zappa, zusammen. Ohne ihn wäre all dies nicht möglich. Er kennt das Synclavier in- und auswendig, schreibt Software dafür und weiss, wie man Dateien findet und diese so modifiziert und ‚exportiert‘, dass sie für weitere Bearbeitung in anderen Computern und Programmen zugänglich sind.

Bei der Arbeit an den Synclavier-Dateien begegnen uns folgende Schwierigkeiten, die es uns erschweren, den Zustand der Stücke, so wie sie auf den CDs zu hören sind, zu ermitteln:

- die Stücke wurden auf Mehrspurband aufgenommen und per Mischung und später Bandschnitt weiter verändert (und darüber gibt es keine Aufzeichnungen).
- es gibt Tausende von Dateien im Synclavier, und oft existiert ein und dasselbe Stück in verschiedenen Versionen UND Namen. Um die Unterschiede festzustellen, muss man eigentlich alles durchhören, und das kann sehr lange dauern...
- das Synclavier ist mittlerweile ein sehr betagtes System, und bei allen existierenden Geräten machen sich Probleme der Hardware bemerkbar. Dies führt oft dazu, dass immer wieder Teile ausfallen und ausgetauscht werden müssen, so dass das ganze System für längere Zeit brachliegt.

EM: Was ist in deinen Augen (und Ohren) ungewöhnlich an den Arrangements von bereits existierenden Stücken wie „Revised Music for Low Budget Orchestra“?

AA: Ob die Arrangements etwas Ungewöhnliches haben, weiss ich nicht. Ich hoffe nur, dass Sie etwas erfüllen, das meiner Meinung nach essentiell für Frank Zappas Werk ist, nämlich Genre-Grenzen zu überschreiten (ohne dabei in ein banales Rock-meets-Classic-meets-Jazz-meets-Lyrik-Gesülze abzugleiten), Verfahrensweisen verschiedener (Musik-)Welten unvoreingenommen zu verwenden und bei all dem noch ‚unterhaltsam‘ (im ursprünglichsten Sinne) zu sein. Als Beispiel sei „Revised Music for Low Budget Orchestra“ erwähnt: Unter anderem wurde hier ein (improvisiertes) Gitarren-Solo transkribiert und für verschiedene Instrumente arrangiert. D.h. nicht nur die notierte Version eines Werkes wurde als Referenz herangezogen, sondern auch Material, das erst bei den Aufnahmen im Studio entstand und wiederum verändert wurde. (Eine Arbeitsweise, die Frank Zappa übrigens schon früh mit den Musikern seiner Bands anhand von Tonband-Manipulationen entwickelte). So werden gerade in diesem Stück auf wunderbare Weise Elemente aus Rock-Musik fließend in eine kammerorchestrale Textur eingebunden (dasselbe gilt auch für Greggery Peccary).

EM: Bereits ein Jahr vor der Uraufführung von „Greggery Peccary & Other Persuasions“ trafen wir uns zu Proben, um Teile der neuen Stücke auszuprobieren. Was waren deine Erfahrungen bei diesen Vorarbeiten und warum ist ein solcher Arbeitsprozess wichtig?

AA: Zunächst ist es einfach wunderbar, wenn man die Möglichkeit hat, Arrangements auszuprobieren und zu sehen, wie sich alles ‚anfühlt‘, und dann sofort Gelegenheit hat zu korrigieren, zu feilen. Das mag zunächst wie übertriebener Luxus klingen, aber gerade für die Elemente der Arrangements, die fast unmöglich zu notieren sind (Drum-Set-Part, Rhythmus-Sektion, Keyboards, etc.), und natürlich nicht zuletzt für die tontechnische Arbeit mit Norbert Ommer halte ich so einen großzügigen Zeitrahmen sogar für unabdingbar. Man bedenke nur, dass Frank Zappa für seine 1988-Tour ganze 3 Monate mit seiner Band geprobt hat...

EM: In „Greggery Peccary & Other Persuasions“ zeigt sich, dass man auf ganz unterschiedliche Weise komponieren kann. Frank Zappa hat Partituren geschrieben, improvisiert und direkt in den Computer komponiert. Deine Arbeit sorgt nun dafür, daß die Kompositionen, die nicht in Notenschrift aufgezeichnet sind, auch noch nach Frank Zappas Tod wieder von Musikern live auf der Bühne gespielt werden können ...

AA: Ja, das ist wunderbar und das Jahr 2000 zeigt jetzt schon, dass das Interesse an der Erscheinung Frank Zappas ungebrochen ist.

Mit Ali N. Askin sprach
Thomas Fichter

Konzerttermine

Frank Zappa Greggery Peccary & Other Persuasions

Arrangiert von Ali N. Askin
Synclavierbearbeitungen: Todd Yvega
Dirigent: Peter Eötvös
Solisten: Omar Ebrahim, Stimme
David Moss, Stimme
Klangregie: Norbert Ommer

06.06.2000, 20.00 Uhr, Köln
E-Werk, MusikTriennale 2000

08.06.2000, 20.00 Uhr, München
Muffathalle, musica viva

10.06.2000, 15.00 Uhr, Amsterdam
Concertgebouw, Holland Festival

05.07.2000, 21.00 Uhr, Bologna
Teatro Comunale,
Bologna 2000 Kulturhauptstadt

09./10.07.2000, 19.30 Uhr, Hannover
EXPO 2000, KonzertHaus

11.07.2000, 20.00 Uhr, Berlin
Gendarmenmarkt

09./10.09.2000, 20.00 Uhr, Duisburg
Kraftzentrale, Kultur Ruhr

Vom 1.6.2000 bis zum 31.10.2000 findet die Weltausstellung EXPO 2000 in Hannover statt. Das Ensemble Modern Orchestra ist Botschafter der EXPO 2000. Im Rahmen eines facettenreichen, anspruchsvollen Kulturprogramms wird die Frankfurter Formation mehrere Konzerte geben. Nähere Informationen über das Programm erhalten Sie unter Tel.: +49-2000.

Weitere Termine des Ensemble Modern auf der EXPO 2000:
23.07.2000 und 24.07. 2000,
19.30 Uhr, KonzertHaus

Steve Reich *Eight Lines*
Music for Eighteen Musicians
Dirigent: Bradley Lubman
Gesang: Synergy



Das Ensemble Modern dankt Arabel von Karajan für ihre großzügige Unterstützung dieses Projekts.

Eine Kooperation von Ensemble Modern, MusikTriennale Köln 2000, musica viva/ Bayerischer Rundfunk, Holland Festival, Comitato Bologna 2000/Angelica Festival, EXPO 2000 Hannover GmbH, Konzerthaus Berlin/MOM GmbH & co. Classic Open Air KG, Kultur Ruhr/Musik im Industrieraum.



ENSEMBLE MODERN

FRANKFURT

Deutsche Post AG
ENTGELT BEZAHLT
60316 FRANKFURT 102

No.3 05/2000

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
powered by Contrib.Net

Die Verlosungen zum 20. Geburtstag des Ensemble Modern gehen weiter!

Sie müssen nur die jeweiligen Fragen richtig beantworten und eine Postkarte mit der Lösung an unsere Adresse senden. Einsendeschluss ist jeweils der 20. des Monats:

Preisfrage Mai

Wie finden Sie unseren Newsletter?
Bitte schreiben Sie uns Ihre Meinung.

1. Preis: 1 Konzertreise für zwei Personen nach Wien zur Aufführung von Luigi Nono „Prometeo“. Ermöglicht durch die großzügige Unterstützung der Westtours-Reisen GmbH, Bonn – Westtours-Reisen, der Partner des Ensemble Modern in Sachen Reisen.

2.-5. Preis: Jeweils 2x2 Eintrittskarten für die Konzerte am 9. und 10. Juli (Frank-Zappa-Programm) sowie 23. und 24. Juli (Steve-Reich-Programm) im Rahmen der EXPO 2000.

Preisfrage Juni

Wer schrieb die Vorlage zu Guo Wenjings Oper „Wolf Cub Village“?

1.-5. Preis: Je ein Video von Bill Viola: Edgar Varèse „Désert“.

Preisfrage Juli

Wo und wann begann die Arbeit zu „Greggery Peccary & Other Persuasions“?

1. - 4. Preis: Ein Band aus der Reihe Musik-Konzepte: „Darmstadt-Dokumente 1“, „Was heißt Fortschritt?“, „Der König Kandaules“ oder „Kurt Weill, Die frühen Werke“.

Mit freundlicher Unterstützung der edition text+kritik

Preisfrage August

Mit welchem Gast spielt das EM am 14.8.2000 in Hamburg „Drumming - Part One“?

Preis: 1 Darabuka

Mit freundlicher Unterstützung von Musik-Glier, Vibeler Landstr. 90, 60388 Frankfurt/Berglen-Enkheim

Impressum:

Redaktion: Susanne Tegebauer, Ensemble Modern
Beiträge: Die Texte sind Originalbeiträge für diese Ausgabe. © Ensemble Modern. Abdruck nur mit Genehmigung. **Fotos:** © Peter Bastian, Dominik Buschardt **Layout:** www.headware.de
Druck: Druckerei Imbescheidt KG

Das Ensemble Modern wird über die Deutsche Ensemble Akademie gefördert durch die Stadt Frankfurt, das Land Hessen, die Kulturstiftung der Länder aus Mitteln des Beauftragten der Bundesregierung für Angelegenheiten der Kultur und der Medien, die GVL und die GEMA-Stiftung.
April 2000

KLANGFIGUREN



Guo Wenjing
Wolf Cub Village
Beat Furrer
Die Blinden

Guo Wenjing – Nie aufgeben zu kämpfen ...

Das Libretto zu „Wolf Cub Village“ adaptierte ich von der ersten modernen chinesischen Kurzgeschichte – „Tagebuch eines Verrückten“ von Lu Xun. Seit seiner Veröffentlichung im Jahre 1918 diente diese Erzählung als Aushängeschild der Bewegung 4. Mai, sie war ein Angriff auf das alte China und die alte chinesische Kultur. Erstmals in der chinesischen Literaturgeschichte hatte sich ein Autor an einem westlichen Modell orientiert und sich der allgemein verständlichen Sprechsprache (i.G. zur Literatursprache) bedient. Lu Xun hat die chinesische Sprache erneuert. Der ursprüngliche Wille Lu Xuns war es, Anstoß zu einem kulturellen Nachdenken zu geben, das möchte ich auch. Die damaligen Intellektuellen versuchten, unsere 1000jährige Kulturtradition zu untersuchen und zu erneuern. Sie stellten eine Diagnose, um zu begreifen, warum unser Land zu der damaligen Zeit so schwach war. China hatte den Opiumkrieg verloren und infolge dessen z.B. Hongkong abtreten müssen. Sie kamen zu dem Ergebnis, dass der Grund in unserem kulturellen Erbe zu suchen ist. Zwei Themen beherrschten fortan die Geister: die moderne Wissenschaft und die moderne Demokratie, was es in der gesamten 4000jährigen Geschichte unseres Landes nie gegeben hatte. Die Bewegung 4. Mai ist eine kulturelle Revolution, aber auch eine politische. Das eigentliche Ziel war eine gesellschaftliche Umwälzung, die Demokratisierung. So ist auch meine Oper (Lu Xuns „Tagebuch“ wurde hier zum ersten Mal umgesetzt) keine politische Oper über China, sondern eine, welche die kulturellen Probleme Chinas behandelt. Alle politischen Probleme oder Ungerechtigkeiten sind letztendlich Erscheinungsformen vor dem Hintergrund einer festgelegten kulturellen Disposition. Das Publikum soll beim Hören meines Stücks nicht auf ein bestimmtes politisches System beschränkt werden. Sobald dies geschieht, wird die Kunstform nur untergeordnet, dient als eine Art ideologisches Werkzeug. Dann wird es oberflächlich. Die tieferen Probleme liegen in der Kultur. Krieg oder jede Form von Gewalt ist ein Konflikt, der innerhalb der Kultur existiert. Angesichts des Protagonisten in „Wolf Cub Village“ stellt sich nun die Frage, wie ein Mensch innerhalb seiner kulturellen Umgebung leben kann. Um Akzeptanz zu erfahren, müssen wir gewisse Normen aufrecht erhalten. Gelingt dies, erachten wir Freund oder Feind gleichermaßen als normal. Ansonsten gilt jemand als verrückt. Dies passiert in „Wolf Cub Village“, könnte aber auch überall sonst geschehen. Der Schreiber des Tagebuchs meint, nur von Kannibalen umgeben zu sein. Alle Klänge der realen Welt verängstigen ihn, und dadurch gerät er immer stärker in die Isolation. Er wird als verrückt abgestempelt, aber in Wirklichkeit hat er einen sehr klaren Blick auf die Welt. Ich versuche in meiner Arbeit bewußt, die Übernahme von Stoffen oder Methoden der Peking Oper sowie anderer chinesischer Kunstformen zu vermeiden. Wenn man etwas retten, etwas erwecken möchte, muß man Mittel weiterentwickeln. In der alten chinesischen Ensemblemusik hat das Schlagwerk in allen Bereichen – von der höfischen bis zur Volksmusik – eine wichtige Bedeutung. Ich benutze traditionelle chinesische Instrumente nicht allein um die abendländische Musik durch neue Klangfarben zu bereichern, sondern um ihnen einen aktuellen Kontext zu geben. Natürlich ist die traditionelle chinesische Musik mit ihren Instrumenten fester Bestandteil des Lehrplanes an den Hochschulen und wird auch immer noch praktiziert. Doch ihr Einfluß und ihre Wichtigkeit nimmt – wie überall – immer mehr ab. Aber unsere Instrumente sind so schön, dass ich die Hoffnung habe, sie werden irgendwann einmal gleichberechtigt neben dem Klavier oder der Geige stehen. Die chinesische Bambusflöte z.B. ist durch ihre Bauart viel einfacher als eine Querflöte, aber von der Spieltechnik her ungleich vielfältiger. So sehe ich mich auch als Bewahrer dieser Kultur. Ich werde nicht aufhören zu kämpfen. Lu Xun war am Ende pessimistisch und enttäuscht. In der Vorschließung wieder normal mich nicht abfinden. deshalb bleibt in der Rückkehr zur Normalität. Ich sehe noch Hoffnung, Oper ein Schwanken. Die lität bedeutete Resig-

**18., 21., 23., 25. & 27. Juni 2000
Frankfurt, Bockenheimer Depot**

Guo Wenjing *Wolf Cub Village* (DEA)
Beat Furrer *Die Blinden*
Dirigent: Ed Spanjaard; Regie: Rosamund Gilmore;
Raum: Roland Aeschlimann; Licht: Olaf Winter

Eine Kooperation mit der Oper Frankfurt

Konzerttermine Mai-August 2000

05. + 06.05.2000, 20.15 Uhr, Brüssel
07.05.2000, 15.00 Uhr, Brüssel
Théâtre National, KunstenFestivalDesArts
Heiner Goebbels *Eislermaterial*
Mit dem Schauspieler Josef Bierbichler
Regie: Heiner Goebbels
Bühne/Licht: Jean Kalman

13.05.2000, 19.30 Uhr, Wiesbaden
Hessisches Staatstheater
Berlin im Licht. Ein Kurt Weill-Abend
Dirigent und Chansonnier: HK Gruber

16.05.2000, 20.00 Uhr, Köln
WDR Sendesaal, MusikTriennale 2000
Johannes Maria Staud *Vielleicht zunächst wirklich nur*
Enno Poppe *Knochen*
Die Werke von Staud und Poppe wurden ermöglicht durch die Unterstützung der Stadt Frankfurt

FrankfurtZweitausend

Esa-Pekka Salonen *Five Images after Sappho*
Johannes Schöllhorn *Kazabana*
York Höller *Gegenklänge*
Dirigent: Stefan Asbury; Solistin: Christine Whittlesey, Sopran

25.05.2000, 20.00 Uhr, Köln
Tanzbrunnen, MusikTriennale 2000
Bertolt Brecht/Kurt Weill *Die Dreigroschenoper* –
konzertante Aufführung

Dirigent: HK Gruber; Darsteller: Timna Brauer, Winnie Böwe, Hannes Hellmann, Jürgen Holtz, Sonja MacDonald, Max Raabe, Hanna Schwarz
Chor: Frankfurter Kantorei

31.05.2000, Hannover
Eröffnungsveranstaltung EXPO 2000
Geschlossene Veranstaltung

06.06.2000, 20.00 Uhr, Köln
E-Work, MusikTriennale 2000
Greggery Peccary & Other Persuasions

08.06.2000, 20.00 Uhr, München
Muffathalle, musica viva
Greggery Peccary & Other Persuasions

10.06.2000, 15.00 Uhr, Amsterdam
Concertgebouw, Holland Festival
Greggery Peccary & Other Persuasions

18.06.2000, 20.00 Uhr, Frankfurt
Bockenheimer Depot
Guo Wenjing *Wolf Cub Village* (DEA)
Beat Furrer *Die Blinden*

19.06.2000, 20.00 Uhr, Baden-Baden
Festspielhaus Baden-Baden, Pfingstfestspiele
Michael Jarrell *Kassandra*
Dirigent: Michael Bartosch; Darstellerin: Anne Bennet;
Regie: Anne Bennet und Christoph Marthaler

20.06.2000, München
Cuvilliertheater; Verleihung des Internationalen Musikpreises der Ernst von Siemens Stiftung an Mauricio Kagel
Mauricio Kagel *... den 24.xii.1931*
Dirigent: Reinbert de Leeuw; Solist: Roland Hermann, Bariton
Geschlossene Veranstaltung

21.06.2000, 20.00 Uhr, Frankfurt
23.06.2000, 20.00 Uhr, Frankfurt
25.06.2000, 20.00 Uhr, Frankfurt

27.06.2000, 20.00 Uhr, Frankfurt
Bockenheimer Depot
Guo Wenjing *Wolf Cub Village*
Beat Furrer *Die Blinden*

01.07.2000, 20.00 Uhr, Witten
Saalbau Witten Festsaal
Klavier-Festival Ruhr 2000, „Klangspur II –
Wege zur Musik von Pierre Boulez“
Pierre Boulez *Sur Incises*
Béla Bartók *Sonate für 2 Klaviere und Schlagzeug*
Dirigent: Pierre André Valade, Moderation: Siegfried Mauser

05.07.2000, 21.00 Uhr, Bologna
Teatro Comunale, Bologna 2000,
Kulturhauptstadt
Greggery Peccary & Other Persuasions

06.07.2000, 21.00 Uhr, Bologna
Teatro Comunale, Bologna 2000,
Kulturhauptstadt
Nancarrow *Studies* (Auswahl), *Tango*,
Piece No. 2 for Small Orchestra
Goebbels *Herakles II*
Lachenmann *Mouvement (- vor der Erstarrung)*
Dirigentin: Sian Edwards

09.07.2000, 19.30 Uhr, Hannover
10.07.2000, 19.30 Uhr, Hannover
Expo 2000, KonzertHaus
Greggery Peccary & Other Persuasions

11.07.2000, 20.00 Uhr, Berlin
Gendarmenmarkt
Greggery Peccary & Other Persuasions

23.07.2000, 19.30 Uhr, Hannover
24.07.2000, 19.30 Uhr, Hannover
Expo 2000, KonzertHaus
Steve Reich *Eight Lines, Music for Eighteen Musicians*
Dirigent: Bradley Lubman; Gesang: Synergy

01.08.2000, 19.00 Uhr, Tokyo
Tokyo Opera City Concert Hall
Esa-Pekka Salonen *Five Images after Sappho* (JEA)
Thomas Adès *Living Toys*
Wolfgang Rihm *Silence to be beaten* (Cbiffre II)
Toshio Hosokawa *Voyage III*
Igor Stravinsky *Three Japanese Lyrics, Ragtime, Two Poems of Balmont* (arr. 1954)
Dirigentin: Dominique My; Solisten: Uwe Dierksen, Posaune; Laura Claycomb, Sopran

05.08.2000, 16.30 Uhr, Yokohama
Yokohama Museum, Asian Music Week 2000
Xiyong Chen *Warp*
Yuriko Hase Kojima *Chronosphere* (UA)
Byung-moo Lee *Lineation* (UA)
P.Q. Phan *it all began with a shot of B52! bellwa Buzz!, ménage à trois, bangover, for chamber orchestra* (JEA)
Julian Yu *Philopentatonica* (JEA)
Dirigentin: Dominique My

11.08.2000, 20.00 Uhr, Kiel
Schloß, Schleswig-Holstein Musik Festival
Bertolt Brecht/Kurt Weill *Die Dreigroschenoper* –
konzertante Aufführung
Dirigent: HK Gruber; Darsteller: Timna Brauer, Winnie Böwe, Sonja MacDonald, Hannes Hellmann, Jürgen Holtz, Max Raabe, Hanna Schwarz

13.08.2000, 16.00 Uhr, Hamburg
Kampnagel, Schleswig-Holstein Musik Festival
Bang on a Can *Marathon*
Michael Gordon *Love Bead*
John Adams *Scratchband*
Dirigent: Kasper de Roo
Terry Riley: *In C*

14.08.2000, 20.00 Uhr, Hamburg
Kampnagel, Schleswig-Holstein Musik Festival
Steve Reich *Music for Eighteen Musicians*,
Drumming - Part One
Gesang: Synergy; Gast: Steve Reich

25.08. und 26.08.2000, 20.00 Uhr, Bochum
Jahrhunderthalle
31.08.2000, 20.00 Uhr, Berlin
Philharmonie
Ensemble Modern Orchestra
Luigi Nono *Prometeo - tragedia dell'ascolto*
Chor: Solistenchor Freiburg
Elektronische Realisation: Experimentalstudio der Heinrich-Strobel-Stiftung des Südwestfunks e.V., Freiburg; Klangregie: André Richard und Roland Breitenfeld; Dirigent: Emilio Pomarico, Yoichi Sugiyama
Ein Projekt ermöglicht durch die großzügige Unterstützung der Ernst von Siemens Stiftung, der Aventis Foundation, der Kulturstiftung der Deutschen Bank, der EXPO 2000 Hannover GmbH. Das Orchester ist Botschafter der Weltausstellung.

Änderungen vorbehalten