

programmheft

minimal productions

# solisten

unvorhergehört

präsentiert

**moritz eggert, klavier**  
05. oktober 2008

**dirk rothbrust, schlagzeug**  
09. november 2008

**uwe dierksen, posaune**  
07. dezember 2008

**johannes schwarz, fagott**  
04. januar 2009

**garth knox, viola**  
01. februar 2009

**teodoro anzellotti, akkordeon**  
01. märz 2009

**marco blaauw, trompete**  
05. april 2009

**michael n. kasper, cello**  
03. mai 2009

**mats bergström, gitarre**  
07. juni 2009

**helen bledsoe, flöte**  
05. juli 2009

modernmusic



# solisten

**musik nach 1945**

**moritz eggert, klavier**  
05. oktober 2008

**dirk rothrust, schlagzeug**  
09. november 2008

**uwe dierksen, posaune**  
07. dezember 2008

**johannes schwarz, fagott**  
04. januar 2009

**garth knox, viola**  
01. februar 2009

**teodoro anzellotti, akkordeon**  
01. märz 2009

**marco blaauw, trompete**  
05. april 2009

**michael m. kasper, cello**  
03. mai 2009

**mats bergström, gitarre**  
07. juni 2009

**helen hedsøe, flöte**  
05. juli 2009

unvorhergehört

konzert 03



---

**konzert 03**

sonntag | 07. dezember 2008 | 19:45 uhr | altes pfandhaus, köln

---

**Uwe Dierksen**

Posaune

**Uwe Dierksen**

posaune und tape 1

**Hector Moro**

rockaby

**Arnulf Herrmann**

roor

Pause

**Marcus Antonius Wesselmann**

solo 11 - *Uraufführung*

**Uwe Dierksen**

solo 1

**Hector Moro**

shadows

**Johannes Maria Staud**

incipit 2

**Moderation**

Michael Struck-Schloen



**uwe dierksen**  
posaune

[www.uwe-dierksen.com](http://www.uwe-dierksen.com)  
[www.mavis-music.com](http://www.mavis-music.com)

### **Kurzbiographie**

Uwe Dierksen, geboren 1959, studierte Posaune in Hannover, Hamburg und London.

Seit 1983 ist er Posaunist im Ensemble Modern (Solistenensemble für zeitgenössische Musik) und arbeitet seitdem mit namhaften Musikern, Komponisten und Dirigenten zusammen.

Zahlreiche Kompositionen sind für ihn geschrieben und von ihm uraufgeführt worden. Er spielte über 20 CDs ein, davon etwa ein Drittel als Solist.

Er war Gastprofessor und Dozent an der Hochschule der Künste in Bremen und ist Dozent bei den Internationalen Ferienkursen in Darmstadt sowie bei den Meisterkursen Impuls in Graz.

Als international konzertierender Solist spielte Uwe Dierksen u.a. mit dem Arditti Quartett, dem Bayerischen Rundfunksinfonieorchester, dem Österreichischen Sinfonieorchester, dem Museumsorchester Frankfurt, dem Opernorchester Frankfurt, dem Ensemble Modern in der Tokio City Opera, dem Orchester des Saarländischen Rundfunks, dem Niederländischen Rundfunkorchester und dem Konzertorchester Lissabon/Portugal, dem Mitteldeutschen Rundfunk und dem Scharoun Ensemble (Berliner Philharmoniker).



In der Saison 2005/2006 spielte er unter anderem die Uraufführung von *incipit III (esquisse retouchée II)* von Johannes Maria Staud für Soloposaune und Orchester mit dem WDR Sinfonieorchester, die Uraufführung von *roor* für Soloposaune von Arnulf Herrmann und war Solist in *nun* von Helmut Lachenmann mit dem Ensemble Modern Orchestra. In Zusammenarbeit mit den Studenten der Klasse von Prof. Heiner Goebbels entstand die Uraufführung eines inszenierten Abends für Posaune solo bei den Internationalen Ferienkursen Darmstadt.

2006 war Uwe Dierksen Posaunist in Residence an der UDK Berlin (Universität der Künste Berlin).

2007/8 Konzert für Posaune und Orchester von Johannes Maria Staud unter anderem mit dem Bayerischen Rundfunksinfonieorchester und dem ORF Orchester im Musikverein Wien.

---

## „Virtuoser Gesang der Rohre“ – der Posaunist Uwe Dierksen

---

Anders als so manches auf der Geige oder am Klavier gedrilltes „Wunderkind“ dachte Uwe Dierksen lange Zeit kaum daran, das Musizieren später einmal zum Beruf zu machen. Zwar wuchs der 1959 in Hannover geborene Posaunist, der heute als festes Mitglied des Ensemble Modern (dem er seit 1983 angehört) und als regelmäßig auftretender Solist längst zu den etablierten Interpreten der Neue-Musik-Szene zählt, in einem, wie er sagt, „der Musik durchaus nicht abgeneigten“ Elternhaus auf (so spielte der Vater Posaune, und auch ein Klavier war stets im Haus). Doch die „klassische“ Musik war für ihn, der sich eher für Pop und Rock interessierte, zunächst marginal. Dass er überhaupt zur Posaune kam und bei ihr blieb, lag dann vor allem daran, dass es an seinem Gymnasium einen engagierten Musiklehrer gab, der als Leiter des Jugendblasorchesters Hannover stets auf der Suche nach Bläsern war und dem es gelang, Dierksen für sein Ensemble zu gewinnen. Das Spiel auf der Posaune, deren besonderer Klang und melodische Flexibilität Dierksen schnell faszinierte, wurde ihm hier bald zur liebsten Freizeitbeschäftigung, zumal sich im Blasorchester Gleichgesinnte und Freunde fanden, mit denen sich alle Musikstile und -richtungen wunderbar durchprobieren ließen. Und auch in der Big Band, in der er später zeitweilig spielte, war die Musik zunächst noch ein vor allem unterhaltsames, aber durchaus ernsthaft und leidenschaftlich betriebenes Hobby.

Dass das Musikmachen auch eine berufliche Perspektive bieten kann, wurde Dierksen eigentlich erst während seiner Studienjahre bewusst. In seiner Heimatstadt Hannover hatte er ein Medizinstudium begonnen, parallel dazu aber auch ein Posaunenstudium aufgenommen, das er später in Hamburg und als Gaststudent in London fortsetzen sollte. Aus dieser mehrere Semester andauernden Zweigleisigkeit entwickelte sich bald ein klassischer Gewissenskonflikt: auf der einen Seite die Perspektive des Arztberufs mit einem sicheren finanziellen Auskommen, andererseits die Chance, als Berufsmusiker das Posaunenspielen ganz in den Mittelpunkt des Lebens zu rücken. Einfach gemacht hat er sich diese

Entscheidung nicht, zumal er von vornherein eine Laufbahn als Orchestermusiker kategorisch ausschloss. Die schematischen Lehrpläne des Medizinstudiums und die gesellschaftlich gängigen Bilder von den „Göttern in Weiß“ liefen jedoch seinem Drang nach künstlerischer Selbstverwirklichung ebenso zuwider, weshalb er schließlich das Medizinstudium abbrach, sich ganz auf die Posaune konzentrierte.

Der Weg zur Neuen Musik war dabei mehr oder weniger vorgezeichnet: Zum einen fühlte sich Dierksen dem Bereich der klassisch-romantischen Musiktradition nie so verbunden, wie es für einen klassischen Orchestermusiker wohl angebracht gewesen wäre. Zum anderen ist die solistische und kammermusikalische Literatur für Posaune in diesen Epochen äußerst dünn gesät. In der zeitgenössischen Musik dagegen, und ebenso in den Übergangsbereichen hin zu Pop und Rock, sah er die besten Möglichkeiten, mit dem Potential der Posaune zu experimentieren, sich durch das immer wieder Neue die so wichtigen Momente der Überraschung und des Lernens zu bewahren.

Waren die Studienjahre durch Zweifel und die Suche nach dem richtigen Weg geprägt, so ging dann im Jahr 1983 plötzlich alles ganz schnell: Beim seinem Abschlusskonzert an der Hannoveraner Musikhochschule war die Oboistin des Ensemble Modern anwesend, und da dieses gerade einen Posaunisten suchte, sorgte sie dafür, dass Dierksen ein Vorspiel bestritt – woraufhin man ihn prompt fest engagierte. Seither bildet die Arbeit mit dem Ensemble Modern den Mittelpunkt im Wirken Uwe Dierksens. Daneben tritt er aber auch immer wieder erfolgreich als Solist in Erscheinung, sei es in Solokonzerten mit Orchestern wie dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks oder dem WDR Sinfonieorchester Köln, mit Kammermusikformationen wie dem Arditti Quartet oder im Rahmen von Soloabenden wie heute im Alten Pfandhaus.

Für einen Künstler wie Uwe Dierksen, der stets neue Herausforderungen sucht, liegt es nahe, es nicht allein bei der Interpretation „fremder“ Notentexte zu belassen, sondern die Mög-

lichkeiten des Instruments auch über die Improvisation und mit eigenen kompositorischen Projekten auszuloten. Dabei greifen für ihn beide Bereiche eng ineinander, ja sie lassen sich kaum sinnvoll voneinander trennen. Oftmals entstehen seine Notentexte überhaupt erst aus dem Improvisieren, und umgekehrt ergeben sich aus dem fixierten musikalischen Material neue Impulse zur Improvisation. Statt ausgetüftelte Kompositionssysteme zu entwerfen, konzentriert sich Dierksen eher intuitiv darauf, wie er sagt, Melodien „in ihrem Kern zu erfinden“ und ihr Potential möglichst ohne abgegriffene Floskeln oder klischeehaften Gestus auszureizen.

Dabei geht sein Interesse über das nur für sich stehende Werk hinaus, richtet sich sein Blick doch immer auch auf den dramaturgischen Kontext, in den dieses jeweils eingebettet ist. So entstand sein Stück *posaune und tape 1* nicht allein aus dem Wunsch heraus, den Instrumentalklang mit den Mitteln zugespielter Elektronik, die gegenüber den improvisatorischen Momenten des Stücks einen fixierten, also „auskomponierten“ Widerpart bildet, zu erweitern. Ebenso maßgeblich war die Vorstellung, mit dem Stück eine Art Introduction zu *rockaby* von Héctor Moro zu schaffen, das heute Abend nahtlos daran anknüpfen wird. Dierksens *solo 1*, zunächst ganz aus der Improvisation heraus entstanden, ist dagegen vollständig notiert.

## Héctor Moro: *rockaby* (1995/96) / *shadows* (2005/06)

Uwe Dierksen und der aus Chile stammende, heute in Berlin lebende Komponist und Schlagzeuger Héctor Moro lernten sich 1997 beim zweiten Nachwuchsforum für junge Komponisten des Ensemble Modern kennen. Dierksen brachte damals Moros Stück *rockaby* für Solo-Posaune und kleines Ensemble zur Uraufführung, von dem auch eine Fassung für Posaune solo existiert. Der Titel *rockaby* verweist noch auf die ursprüngliche Absicht, das gleichnamige Stück von Samuel Beckett zu vertonen. Geblieben ist davon neben dem Titel allein das vom Posaunisten – erstmals kurz vor dem Eintritt des Ensembles – möglichst deutlich ins Rohr zu sprechende Wort „more“, das in Becketts Stück wie eine Art „Leitmotiv“ in Erscheinung tritt. Das musikalische Material des Werks geht auf zwei Takte aus dem 6. Satz (*danse de la fureur pour les sept trompettes*) von Olivier Messiaens *quatuor pour la fin du temps* zurück, die in der Ensemblefassung auch zitiert werden. Für die selbständig aufführbare, etwa fünfminütige Solofassung löste Moro den einleitenden Posaunenpart aus dem ersten Teil des Ensemblestücks heraus. Ausgehend von einer Tonhöhe wird hier durch rhythmische Modifikationen (durch „serielle“ Addition bzw. Subtraktion von Tondauerwerten) und den Einsatz von Glissandi eine Annäherung an das erwähnte Zitat versucht. Die präzise ausdifferenzierten rhythmischen Werte, dynamischen Abstufungen und Spieltechniken sowie die sich immer wieder herausformende latente Mehrstimmigkeit, die im Klangbild zuweilen improvisatorische Züge suggerieren, verlangen vom Interpreten ein Höchstmaß an Konzentration.

Im Gegensatz zum rein instrumentalen *rockaby* treten in *shadows* (dessen Titel dem gleichnamigen Film von John Cassavetes entlehnt ist) dem Posaunenklang auch elektronische Einspielungen gegenüber. Das zugespilte Material beruht zum einen auf einer „improvisierten“ Zelle von einer Sekunde Dauer, die anschließend mit elektronischen Mitteln bearbeitet und in Loops (d.h. elektronisch erzeugte Wiederholungen) gebracht wurde. Darüber hinaus wird die zum Teil improvisierende Live-Posaune von zwei aufgezeichneten Instrumenten, einer elektrischen Gitarre (gespielt von Dave Bennett) und einem Mallet Midi Trigger (gespielt von Héctor Moro), begleitet. Alternativ kann *shadows* auch als Trio mit drei Live-Instrumenten gespielt werden.

## **Arnulf Herrmann: roor (2005)**

Arnulf Herrmann, 1968 in Heidelberg geboren, konnte sich in den vergangenen Jahren recht erfolgreich als Komponist in der Neue-Musik-Szene etablieren. Dazu beigetragen hat sicherlich auch die Zusammenarbeit mit dem Ensemble Modern (2004 war er Teilnehmer des Internationalen Kompositionsseminars des Ensemble Modern), über die er auch Uwe Dierksen kennenlernte. Für ihn schrieb Herrmann 2005 das Solostück *roor*, ein Werk, das bestimmte bautechnische und klangliche Eigenschaften der Posaune kompositorisch reflektiert und sich so musikalisch-poetisch dem „Körper des Instrumentes“ annähern, ja über die Weiterentwicklung und Zuspitzung bestehender Techniken eine „extreme Verschmelzung zwischen Spieler und Instrument“ (Herrmann) erzielen soll.

Zwei Sichtweisen auf das Instrument waren dabei wesentlich. Die eine fokussiert den Umstand, dass die verschiedenen Tonhöhen bei der Posaune auf unterschiedlichen, über den Zug einstellbaren Rohrlängen gründen (so gibt es elf verschiedene Positionen des Zuges für die elf im Halbtonabstand positionierten Grundtöne). Entsprechend kann man die Posaune, so Herrmann, „als eine Art Orgel, als ein Bündel verschiedener Rohrlängen betrachten“. Die andere Perspektive, die sich auf die Möglichkeit der stufenlosen Tonhöhenveränderung bezieht, fasst die Posaune nicht als virtuelles Bündel diskreter Instrumente (bzw. Rohrlängen) auf, sondern als „einen verformbaren Körper, eine in der Größe variable Blase“.

Aus diesen Ansätzen leitete Herrmann zwei poetische Ideen ab, die in *roor* musikalisch zum Tragen kommen. Die eine ist die Vorstellung einer „Art Gesang der Rohre“, auskomponiert in girlandenartigen Geweben, wobei die Zwischenräume zwischen den in der Posaunentechnik üblichen elf Grundtönen durch vierteltönige Zugpositionen weiter unterteilt sind, sodass der Posaunist nun gleichsam über 21 „Rohre“ verschiedener Länge verfügt. In hohem Tempo werden stets mehrere Töne auf einer Zugposition gespielt, dazwischen schaltet der Posaunist jedoch im raschen Wechsel über den Zug auf andere „Rohre“ (Grundtöne) um. Die zweite auskomponierte Idee betrifft die körperlich-räumliche Dimension des Glissandos, die auch Einfluss auf den musikalischen Verlauf nimmt: „Das enorm Körperliche eines

Posaunenglissandos“, so Herrmann, „liegt unter anderem in der Tatsache begründet, dass sich [...] tatsächlich während des Glissandos der gesamte Körper mit verformt (wie ein sich aufblasender und zusammenziehender Ballon). Die Größe der schwingenden Luftsäule schwankt hierbei enorm. Dieses Sich-Zusammenziehen und Sich-Weiten habe ich auskomponiert: ein musikalischer Verlauf, der zum Ausgangspunkt nimmt, welches Volumen in welcher Zeit durchschritten wird – und wie groß oder wie klein der klangerzeugende Körper ist.“

**Marcus A. Wesselmann: solo 11 (2007) – Uraufführung**

Wie Arnulf Herrmann reflektiert auch Marcus A. Wesselmann in seinem für Uwe Dierksen geschriebenen *solo 11* die spieltechnischen und klanglichen Besonderheiten der Posaune. Freilich nicht mit dem Ziel, traditionelle Arten des Posaunespielens zu bedienen, sondern um im Gegenteil – gemäß seines Ideals, den Gebrauch des Instruments stets aufs Neue zu erfinden – vorgefertigte Muster aufzubrechen und mit bislang unerprobten Spielweisen zu experimentieren. Wesselmanns Vorliebe für präzise kalkulierte, über kombinatorische Verfahren gesteuerte Prozesse kommt auch hier zum Tragen. Ausgehend von einer fixen Tonskala und auf der Grundlage von definierten Phasen unterschiedlicher Dauern, denen jeweils charakteristische Spieltechniken (wie Glissando, Flatterzunge oder Einsatz des Dämpfers), Artikulationsarten (z.B. Akzente) oder auch bestimmte Tonlagen zugeordnet sind und die mittels eines kombinatorischen Verfahrens aneinandergereiht und geschichtet werden, bringt Wesselmann einen groß angelegten Prozess der Materialverdichtung in Gang. Damit schließt er nicht nur Redundanzen (also Wiederholungen von Materialien gleicher Gestalt) aus, sondern ermöglicht zugleich ganz unerwartete, ja unorthodoxe Kombinationen von Spiel- und Artikulationsformen, deren Überlagerungen vermeintlich zufällig zustande kommen, die tatsächlich aber über die zugrunde liegende Kombinatorik gesteuert werden. Das Stück, das den Interpreten konditionell und technisch aufs Äußerste fordert, kommt so einem gewagten naturwissenschaftlichen Experiment nahe: Das Spektrum der angewandten Spieltechniken erscheint zunächst in seine einzelnen Bestandteile zerlegt, die dann – ihres traditionellen Kontextes enthoben und voneinander isoliert – quasi voraussetzungslos und gleichsam seriell miteinander kombiniert und in völlig neue Zusammenhänge gebracht werden.

## Johannes Maria Staud: *esquisse retouchée (incipit II)*

Es sind immer wieder außermusikalische Impulse oder Einflüsse, die Johannes Maria Staud zu seinen Kompositionen inspirieren. Dazu zählen neben Anregungen aus der Bildenden Kunst, der Botanik oder auch konkreten zeitgeschichtlichen Ereignissen vor allem Anstöße aus der Literatur, wie etwa im Fall von *esquisse retouchée (incipit II)*. Das Werk ist Teil einer inzwischen auf drei Kompositionen angewachsenen Reihe, für die der lateinische Begriff des „Incipits“ den Ausgangspunkt bildete. Italo Calvino lässt in seinem Roman *Wenn ein Reisender in einer Winternacht* den Schriftsteller Silas Flannery folgenden Gedanken formulieren: „Das epische Faszinosum, das in den Anfangssätzen der ersten Kapitel so vieler Romane im Reinzustand auftritt, verliert sich sehr bald im Fortgang der Erzählung: Es ist die Verheißung einer Zeit der Lektüre, die sich vor uns erstreckt und alle möglichen Weiterentwicklungen in sich aufnehmen kann. Ich wünschte, ich könnte ein Buch schreiben, das nur ein Incipit wäre, ein Buch, das sich über seine ganze Länge hin die Potentialität des Anfangs bewahrt: die noch gegenstandslose Erwartung.“

Staud leitete aus diesen Sätzen die Idee ab, analog „ein Stück zu komponieren, das sich über seine ganze Länge hin die Potentialität des Anfangs bewahrt, also ein einziges, andauerndes Incipit darstellt“. So entstand zunächst das Uwe Dierksen gewidmete *incipit* für Altposaune und fünf Instrumente, aus dem dann *esquisse retouchée (incipit II)* für einen Soloposaunisten und zuletzt das ebenfalls Dierksen gewidmete *incipit III (esquisse retouchée II)* für Posaune solo, Streichorchester, 2 Hörner und Schlagzeug hervorgingen. Obschon Staud jeweils verschiedene Elemente der Vorlagen in die neuen Kompositionen einfließen ließ, sind die Implikationen, die er aus der keimhaften (und allen drei Werken zugrunde liegenden) Introduction zog, in den drei Stücken ganz verschieden: „[...] die Musik entwickelt sich in Regionen“, so Staud zu *incipit II*, „in die *incipit* niemals vorgedrungen ist, die Gewichtungen sind völlig neue. Das alte Stück diente mir allerdings als eine Art Skizze, die ich immer wieder berührte, ummodelte, aus der ich kleine Teile extrahierte und sie mit anderen, diesen früher fernliegenden, in Reaktion treten ließ.“

Wie in einigen anderen seiner Werke stellt Staud auch hier vermeintlich Unvereinbares nebeneinander, indem er den Posaunisten im Schlussdrittel des Stücks zusätzlich eine Bass-Drum spielen und vokale Einwüfe artikulieren lässt. „Das Konzept des Solostücks“, so Staud, „wird dadurch, obwohl nach wie vor nur ein Interpret die Bühne bevölkert, von innen aufgebrochen. Es treten Elemente hinzu, die [...] zwar so nicht ‚erwartet‘ werden, dennoch aber bloß der Verdeutlichung von Vorgängen, die in der Posaunenstimme selbst passieren, dienen. Dazu angeregt wurde ich wohl auch durch meine Faszination für jene Straßenmusiker, die auf mehreren Instrumenten gleichzeitig in oftmals virtuosester Weise zu musizieren verstehen.“

*Andreas Günther*

---

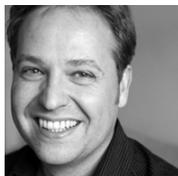
## komponisten kurzinformationen

---



**hector moro**  
(1965)

[www.moromusik.com](http://www.moromusik.com)



**arnulf herrmann**  
(1968)

[www.arnulfherrmann.com](http://www.arnulfherrmann.com)



**johannes maria staud**  
(1974)



**marcus antonius wesselmann**  
(1965)

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



## **michael struck-schloen** moderation

### **Kurzbiographie**

1958 in Dortmund geboren, studierte Musikwissenschaft, Germanistik und Kunstgeschichte an der Kölner Universität sowie Posaune bei Antoine Duhamel und Mark Tezak. Zusammenarbeit mit Karlheinz Stockhausen bei der Uraufführung von *SAMSTAG aus LICHT* (1984). Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität zu Köln; Dozent für Musikjournalismus an den Universitäten Heidelberg, Dortmund und Köln. Seit 1989 freischaffender Autor und Moderator für den Rundfunk (WDR, Deutschlandfunk), Mitarbeit im Feuilleton der Süddeutschen Zeitung und des Kölner Stadt-Anzeigers, Programmheftautor der Kulturabteilung Bayer, Buchprojekte, Produktionsdramaturgien am Staatstheater Mainz.

---

## projekt 2.0 / solisten

### impressum

---

#### Herausgeber

Marcus Antonius Wesselmann  
Sülzburgstraße 209  
50937 Köln  
[www.preparadise.de](http://www.preparadise.de)

#### Textnachweis

Der Text von Andreas Günther ist ein Originalbeitrag für dieses Heft

#### Fotonachweise

S.2: Dierksen (Manu Theobald), S.9: Herrmann (Marcus Pietrek),  
Staud (Philippe Gontier), Wesselmann (Malangeri Photography)

#### Corporate Design

#### PMSEVER

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

#### Ein Projekt von

#### minimal productions

[www.minimal-productions.de](http://www.minimal-productions.de)

#### Kooperationspartner

#### ALTES PFANDHAUS

Kartäuserwall 20  
50678 Köln  
[www.altes-pfandhaus.de](http://www.altes-pfandhaus.de)



unvorhergehend

Programmheft

# solisten

Musik nach Maß

Präsentiert

moderndes  
xi

MINIMUM PRODUCTIONS

Moritz Egger, Klavier  
02. Oktober 2008

Dirk Rothmann, Schlagzeug  
03. November 2008

Ulwe Dieksen, Bassline  
01. Dezember 2008

Johannes Schwarz, Tuba  
01. Januar 2009

Garth Knox, Viola  
01. Februar 2009

Teodoro Anzellotti, Akkordeon  
01. März 2009

Marco Pissani, Trompete  
02. April 2009

Michael W. Kaber, Cello  
03. Mai 2009

Mats Bergström, Gitarre  
01. Juni 2009

Jelen Plešac, Flöte  
03. Juli 2009