

Klarinetten: Tursten Arentz  
Harfe: Aline Khoud

Programm

Edgard Varèse

Sopran: Dorothea Winkler/Sören, Kontralt: Dorothea Winkler/Sören  
Dirigent: Eberhard Klemm

Lukas Foss

Time Code

Einführung

Sopran: Dorothea Winkler

Edgard Varèse

Elliot Carter



## ● **Projektensemble Klangnetz Dresden**

**02.06.09 Dienstag 20:00**

**Konzertsaal der Hochschule für Musik**

Hochschule für Musik  
Carl Maria von Weber Dresden



## Programm

Edgard Varèse  
**Integral**

Lukas Foss  
**Time cycle**  
Sopran: Dorothea Winkel

Elliott Carter  
**Mosaic**

Reiko Fütting  
**über zwischen-welten**  
Bariton: Matthias Kleinert

Edgard Varèse  
**Integral**

## Mitwirkende

Mitglieder der Dresdner Philharmonie und Studierende der  
Hochschule für Musik

Flöte: Karin Hofmann, Götz Bammes  
Oboe: Guido Titze  
Horn: Stefan Fellhauer a.G. ( Staatsoperette Dresden)  
Klarinette: Albrecht Scharnweber a.G., Susann Seifert (Piccolo)  
Trompete: Sebastian Kewitz, Csaba Kelemen  
Posaune: Christoph Schnaitmann  
Bass-Posaune: Nils Heinrich  
Kontrabass-Posaune: Peter Conrad  
Violine: Alexander Teichmann  
Viola: Jacco Hermsen  
Violoncello: Domonkos Nagy  
Kontrabass: Peter Krauß  
Schlagwerk: Anke Storch, Matthias Schleyer, Seong Ryom Lee,  
Georg Wieland Wagner a.G.

Klavier: Torsten Reitz

Harfe: Aline Khouri

Solisten: Dorothea Winkel/Sopran, Matthias Kleinert/Bariton

Dirigent: Ekkehard Klemm

## Einführung

### Edgard Varèse

Der Amerikaner Edgard Varèse (1883-1965) zählt zu den faszinierendsten Künstlern des 20. Jahrhunderts. Im Paris der Jahrhundertwende aufgewachsen und u. a. bei Roussel, d'Indy und Widor ausgebildet, konnte er bereits in Jugendzeiten die modernsten Strömungen seiner Zeit in sich aufsaugen, lernte Busoni, Debussy und Richard Strauss kennen. 1915 emigrierte er nach Amerika und setzt sich dort für die aktuelle Musik ein. Varèse dirigierte, gründete Chöre und Gesellschaften für Neue Musik. Er komponierte in den 20er Jahren zwar nur wenige Werke, die aber Skandale in ebenso extremer Weise wie Erfolg und Erstaunen hervorriefen. Dazu zählen die Orchesterwerke „Amériques“ und „Arcana“ sowie „Offrandes“ und das berühmte Schlagzeugwerk „Ionisation“ (1931). Auch die in diesem Konzert zu hörende Komposition „Intégrales“ gehört in diese intensive Schaffensphase, in der Varèse einen eigenen Stil entwickelt, für den vor allem die Musik Strawinskys oft als inspirative Kraft benannt wird. In späteren Jahren komponierte Varèse sehr wenig, setzte sich jedoch stark für alles Neue und vor allem für die aufkommende elektronische Musik ein, was als logische Konsequenz seiner räumlich-rhythmisch geprägten Partituren erscheint. 1958 schreibt er ein „Poème électronique“ für die Weltausstellung in Brüssel. In den 50er Jahren werden seine Werke auch wieder vermehrt aufgeführt und nicht zuletzt durch die Wertschätzung Varèses unter den Komponisten im Nachkriegsdeutschland beginnt eine zögerliche, späte Rezeption seiner Werke.

### Intégrales für 11 Bläser und 4 Schlagzeuger

„Intégrales“ für 11 Bläser und 4 Schlagzeuger wurde am 1. März 1925 uraufgeführt und erscheint wie ein Prisma der 1922 beendeten Partitur der riesenhaften Orchesterkomposition „Amériques“, die aber erst nach „Intégrales“ uraufgeführt wurde. Wer Musik von Varèse zum ersten Mal hört, wird feststellen, dass man mit dem „klassischen“ Hören nach wenigen Takten scheitert - mit einem Ohr, das neue Musik gewohnt ist, aber möglicherweise ebenso, denn Varèse überfällt den Hörer regelrecht mit einer Klang- und Rhythmuskomposition, die vielleicht am ehesten unkontrollierten Energieschüben vergleichbar ist. Das Beziehungsgefüge erscheint geplant und doch gleichzeitig unvorhersehbar: vier Takten von unbändiger Eruption kann ebensogut ein stehender Akkord folgen wie auch ein neues motivisches oder rhythmisches Gebilde, das sich erst

Bahn brechen muss. Varèse definiert das Raum-Zeit-Gefüge von Musik neu; kontinuierlich werden die horizontalen und vertikalen Achsen der Musik gedreht und gekippt, bis ein neuer Hör-Raum entsteht. Was in „Intégrales“ an thematischem Material erscheint, läßt sich mit dem Begriff „Fanfare“ gerade noch deskriptiv umschreiben: die eingangs zu hörende Klarinettenrepetition wird von einem „Raum“ aus verschiedenen Kommentaren umgeben - die ersten 25 Takte verbleiben dabei statisch. Es ist ein Zustand, den Varèse später als „frozen music“ beschrieb. Solche „eingefrorenen“ Flächen sowie im Gegensatz dazu bewegte Flächen mit zahlreichen Binnenereignissen bestimmen „Intégrales“. Auch das später erscheinende Hornmotiv fungiert als „Schalter“ zu einer Klangwelt, die uns insgesamt in ihrer fast körperlich spürbaren Gewalt zurück zur Natur trägt und deren visionäre Kraft uns auch 80 Jahre nach Entstehung des Werkes faszinieren mag.

### **Lukas Foss**

Lukas Foss wurde 1922 in Berlin geboren; er erhielt seine musikalische Ausbildung zunächst in Paris und nach der Emigration der Familie in den USA am renommierten Curtis Institute und in Tanglewood, u. a. bei Sergej Koussevitzky und Paul Hindemith. Foss trat früh nicht nur als Komponist, sondern auch als Pianist und Dirigent hervor. Foss behielt diese Universalität zeitlebens bei, war Leiter der Orchester in Buffalo und Milwaukee und lehrte in Los Angeles (dort ab 1953 in der Nachfolge von Arnold Schönberg), Boston und Tanglewood. Foss schrieb drei Opern, sinfonische Werke und Kammermusik. Während seine frühen Werke neoklassizistisch geprägt sind, öffnete sich Foss zur Mitte des 20. Jahrhunderts immer mehr experimentellen Formen und gründete in Los Angeles ein eigenes Improvisationsensemble. „Time Cycle“ entstand in dieser prägenden Übergangszeit, „Echoi“ (1961-63) ist ein weiterer Beleg dieser Schaffensphase, die Foss mit dem Begriff „System and Chance Music“ beschrieb. Foss setzte sich dirigierend und lehrend kontinuierlich und kompromisslos für die Musik seiner Zeit ein. In einem Interview äußerte Foss: „To take refuge in the past is to play safe. Safety lurks wherever we turn. Show me dangerous music.“ („Sich in die Vergangenheit zu flüchten ist sich auf der sicheren Seite zu wähnen. Diese Sicherheit lauert überall. Zeigt mir gefährliche Musik.“) - Foss starb am 1. Februar dieses Jahres in New York.

### **Time Cycle** für Sopran-Solo, Klarinette, Cello, Klavier / Celesta und Schlagzeug (1959/60)

Lukas Foss' „Time Cycle“ wurde innerhalb eines Auftrages des „Ford Foundation's Humanities and Arts Program“ für die Sopranistin Adele Addison geschrieben, das Original sieht eine Orchesterbegleitung vor. Ein Jahr später erstellte Foss die in diesem Konzert zu hörende Kammermusikfassung. Das Werk erhielt den „New York Critics Circle Award“ und wurde bei der Uraufführung der New Yorker Philharmoniker unter Leonard Bernstein am 20. Oktober 1960 spontan wiederholt. Zur Zeit der Komposition suchte Foss nach neuen Wegen in der Komposition, wandte sich von der Tonalität ab und versuchte zunächst, eine eigene seriell konzipierte Musiksprache zu entwickeln. Während spätere Partituren auch von Aleatorik und Einbindung grafischer Elemente geprägt sind, weist „Time Cycle“ zumindest

in der geschlossenen Werkform und Notation noch traditionelle Züge auf. Allerdings hatte Foss drei Interludes zwischen den Sätzen vorgesehen, die komplett improvisiert werden sollten. Vor allem der melodisch-kontrapunktische Bereich der Komposition ist komplex ausgeformt, dennoch geschieht die musikalische Entwicklung unvorhersagbar und bildet zum vorgestellten Text eine distanziert-abstrakte Ebene, wirkt dabei aber niemals als Gegenentwurf oder Fremdkörper, da die poetische Grundatmosphäre gewahrt bleibt. Das gemeinsame Motiv der Zeit ist sowohl den Texten als auch der Musik inhärent, wobei Foss in der Textauswahl und kompositorischen Behandlung die dunklen Seiten der Zeit betrachtet und zeichnet. Die vier disparaten Texte und Zeit-Betrachtungen hält ein in allen Teilen benutzter Vierklang (a-h-cis-dis) zusammen. 1962 schrieb das TIME-Magazin über den Zyklus: „Eine Atmosphäre von innerer Unruhe liegt über dem Stück, die aber dem Stück seine Stärke gibt, nämlich nicht durch fehlenden Boden oder Kontrolle sondern durch eine unterschwellig spürbare dramatische Energie.“ - Wenige Anmerkungen zu den Sätzen sollen hier genügen, denn die „Zeit-Behandlung“ des Werkes offenbart sich durch das Hören. Während der erste Satz Fragen aufwerfend als rätselhafter Kanon komponiert ist, fungiert der zweite Satz als Scherzando mit Glocken-Imitationen. Die Vertonung des Kafka-Segmentes dürfte der komplexeste Teil sein und spiegelt sowohl Halt- und Rastlosigkeit als auch die Schwierigkeiten des Menschen im Umgang mit innerer und äußerer Zeit wider. „O Mensch gib Acht“ widmet sich schließlich lediglich im Text der Ewigkeit, während ein präzise auskomponiertes Uhrwerk in der Partitur die Unentrinnbarkeit der Zeit fortschreibt...

## Time Cycle

I

We're Late (W. H. Auden)

Clocks cannot tell our time of day

For what event to pray

Because we have no time, because

We have no time until

We know what time we fill,

Why time is other than time was.

Nor can our question satisfy

The answer in the statue's eye:

Only the living ask whose brow

May wear the Roman laurel now;

The dead say only how.

What happens to the living when we die?

Death is not understood by Death; nor You, nor I.

II

When the bells jostle (A. E. Housman)

When the bells jangle in the tower  
The hollow night amid  
Then on my tongue the taste is sour  
of all I ever did.

### III

Sechzehnter Januar

aus den Tagebüchern von Franz Kafka

Sechzehnter Januar. Es war in der letzten

Woche wie ein Zusammenbruch. Unmöglichkeit

zu schlafen, Unmöglichkeit zu wachen

Unmöglichkeit das Leben genauer die  
Aufeinanderfolge des Lebens zu ertragen.

Die Uhren stimmen nicht überein.

Die Innere jagt in einer teuflischen oder  
dämonischen, oder jedenfalls unmenschlichen

Art. Die Äussere geht stockend ihren  
gewöhnlichen Gang. Was kann anders

geschehn als daß sich die zwei

verschiedenen Welten trennen und sie trennen  
sich, oder reißen zu mindestens in einer

fürchterlichen Art. Die Einsamkeit die mir  
zum größten Teil seit je

heraufgezwungen war zum Teil von mir gesucht  
wurde, (doch was war auch dies andere als Zwang)

wird jetzt ganz unzweideutig und geht auf das  
Äusserste wohin führt sie? Sie kann

dies scheint am zwingendsten zum Irrsinn führen.

Darüber kann nichts weiter ausgesagt werden.

Die Jagd geht durch mich und zerreißt mich.

Oder aber ich kann - sei es auch nur zum einzigsten

Teil mich aufrecht erhalten, lasse mich also von der Jagd

tragen. Wohin komme ich dann? Jagd ist ja nur ein

Bild - man kann auch sagen: Ansturm gegen die

letzte, irdische Grenze.

### IV

O Mensch, gib Acht

aus Friedrich Nietzsches „Also sprach Zarathustra“

O Mensch! Gib acht!

Was spricht, die tiefe Mitternacht?

"Ich schlief, ich schlief -,  
Aus tiefem Traum bin ich erwacht: -  
Die Welt ist tief,  
Und tiefer als der Tag gedacht.  
Tief ist ihr Weh -,  
Lust - tiefer noch als Herzeleid:  
Weh spricht: Vergeh!  
Doch alle Lust will Ewigkeit -,  
- Will tiefe, tiefe Ewigkeit!"

### **Elliott Carter**

Weltweit dürfte der Rang von Elliott Carter als einer der wichtigsten amerikanischen Komponisten der Gegenwart unbestritten sein. Nicht nur in Amerika selbst ist der 100jährige Carter hochgeehrt - Musiker und Festivals auf dem ganzen Globus widmen sich seiner Musik, dabei erfreut er sich ungebrochener Schaffenskraft und in einem Dokumentarfilm über Elliott Carter bestaunt man seinen stets hellwachen, kritischen und aufmerksamen Geist. Dabei kam der Komponist erst spät durch seinen Mentor Charles Ives zur neuen Musik; in den 60er-Jahren erhielt er für ein Streichquartett den renommierten Pulitzer-Preis und fand zu seiner eigenen Sprache, die im besten Sinne in der Fortschreibung der zweiten Wiener Schule als klassizistisch, aber nie dogmatisch zu bezeichnen ist. Entstanden in den 60ern kaum mehr als drei oder vier Werke pro Jahr, so sind vor allem die 80er Jahre von einem wahren Schaffensrausch gekennzeichnet; erfolgreich waren hier vor allem sein Oboen- und sein Violinkonzert. Erst 1999 schrieb er seine erste Oper „What Next?“, 1999 an der Berliner Staatsoper von Daniel Barenboim uraufgeführt. Zu seinem 95. und 100. Geburtstag gab es zahlreiche Aufführungen und Neu-Einspielungen, die Zeugnis davon geben, von welcher Intensität und Vielseitigkeit, aber auch innerer Leichtigkeit die komplexe Musik Carters gekennzeichnet ist.

### **Mosaic** für Kammerensemble (2004)

Das 2004 für ein kleines Kammerensemble ohne Schlagzeug, dafür aber mit Solo-Harfe geschriebene Werk hält, was sein Name verspricht: ein schillernd buntes Patchwork aus Tönen, das aber keinen Scherbenhaufen abbildet, sondern die einzelnen Steinchen zu einem homogenen Gesamtbild verbindet, und welches überdies das Wesen der konzertanten Form des 19. Jahrhundert spielerisch fortführt, denn Harfe und Ensemble „sprechen“ hier miteinander - das Werk nimmt stets im Dialog zwischen Solo und Tutti an Fahrt auf. „Mosaic“ komponierte Carter für das 40jährige Jubiläum des Londoner Nash-Ensembles. Das

Stück ist eine Erinnerung an den außergewöhnlichen Musiker Carlos Salzedo. Der Harfenist war mit Carter, Ives und Varèse befreundet und gilt als einer der wichtigsten Pädagogen und Streiter für neue Werke für sein Instrument. Carter spürt in „Mosaic“ einige der Erfindungen Salzedos nach, wenn die Harfe etwa zur Snare-Drum mutiert oder metallische Kommentare zum Geschehen abgibt. Das alles geschieht mit einer virtuoson Leichtigkeit, die der amerikanische Musikwissenschaftler Jonathan Bernard bereits 1994 in Carters Werk beobachtete: „Carter ist zu einer Arbeitsweise gelangt, die in gewisser Hinsicht definitiv ist, die Summe alles Vorangegangenen – oder, wie es einige genannt haben, ein ‘neuer Klassizismus’. Zu den Besonderheiten dieser Methode zählen eine gewisse strukturelle und formale Direktheit, und sie teilt sich in Gefügen mit, die in ihrer Klarheit fast schon als transparent zu bezeichnen sind.“

### **Reiko Fütting**

Reiko Fütting wurde 1970 in Königs Wusterhausen geboren. Er studierte Komposition und Klavier an der Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“ in Dresden (Diplom), an der Shepherd School of Music der Rice University in Houston, Texas (Master of Music) und an der Manhattan School of Music in New York City (Doctor of Musical Arts) sowie an der Seoul National University in Südkorea (Visiting Researcher). Zu seinen wichtigsten Lehrern zählt er die Komponisten Jörg Herchet, Manfred Weiss und Nils Vigeland sowie den Pianisten Winfried Apel. Nach einem Lehrauftrag für Vokale Korrepetition an der Hochschule für Musik und Theater Rostock wurde Reiko Fütting im Jahr 2000 als Professor für Komposition und Musiktheorie an die Manhattan School of Music berufen, wo er seit 2005 auch die Abteilung Musiktheorie leitet. Als Gastdozent lehrte er mehrfach an den Universitäten und Musikhochschulen in Berlin, Dresden, Leipzig, Rostock, New York, Princeton, Hempstead, Peking, Shenyang und Changchun. Neben seiner pädagogischen Arbeit ist Fütting als Komponist, Pianist und Liedbegleiter aktiv. Seine Kompositionen wurden von international renommierten Interpreten (Heasook Rhee, Tilmann Wick), Dirigenten (Hans-Christoph Rademann, Roland Kluttig) und Ensembles (RIAS Kammerchor, Dresdner Kammerchor) aufgeführt. Er erhielt zahlreiche Preise und Stipendien, u.a. 2005 den 1. Preis beim Internationalen Kompositionswettbewerb für Chormusik des Dresdner Kammerchores. Reiko Fütting ist Mitglied von Wet Ink Music, einem Zusammenschluss junger Komponisten in New York. Weitere Informationen unter [www.reiko-fuetting.de](http://www.reiko-fuetting.de)

### **über zwischen-welten**

Komposition nach Kathleen Furthmann für Bariton, Klavier und Schlagzeugquartett

„Die Form der Komposition „über zwischen-welten“ basiert auf dem Prinzip des palimpsests: das Phänomen übereinanderliegender Schriftschichten auf den Papyrus- oder Pergamentrollen des alten Griechenlands. Ausgehend von der Komposition re-refraction: shadows/palimpsest 2 für Violoncello mit Violine und Klavier, die die drei instrumentalen Schichten ausschließlich als Resultat vorstellt, über die Komposition leaving without/

palimpsest für Klavier mit Klarinette, die die beiden Schichten in einer Komposition gegenüberstellt und vereint, basiert die vorliegende Komposition auf sechs Schichten, wobei der Kompositionsprozess zur Form oder die Form zum Kompositionsprozess wird: gehört wird die schrittweise Entstehung einer aus klanglichen, zeitlichen und räumlichen Schichten bestehende Einheit. Auf das Zunehmen folgt das Abnehmen; die registrale Bogenform der einzelnen Strophen sowie die crescendo- und decrescendo-Gesten entsprechen diesem globalen Konzept auf kleinerer Ebene. Das der Komposition zugrunde liegende Gedicht von Kathleen Furthmann, das sich inhaltlich auf die Brecht-Texte der Lieder von Hanns Eisler bezieht, basiert ebenfalls auf den Prinzipien der Addition und der Subtraktion.“ (Reiko Fütting)

## Über zwischen-welten

### 1. (Vor-Spiel)

*(Pro-Logue)*

### 2.

(dein flüstern aus der  
ferne

*your whisper from the  
distance*

berührt mein  
bleiben)

*touches my  
staying*

beinahe  
vergeht es

*it almost  
disappears*

(über den welten  
dazwischen)

*across the worlds  
in-between*

### 4.

das  
ferne nicht begehrend

*not desiring  
the distant*

berührt mich das  
bleibende

*the staying  
touches me*

zwischen welten  
geht ein flüstern von

*in-between worlds  
a whisper travels from*

fernem traum in  
fremder stadt

*distant dream to  
astranged city*

verloren  
beinahe

*almost  
lost*

### 3.

dein flüstern  
entfernt sich

*your whisper  
disappears*

von meinem  
bleiben

*from my  
staying*

vergehende welten  
berühren sich

*vanishing worlds  
touch each other*

beinahe dazwischen

*almost in-between*

### 5.

von deiner  
ferne

*of your  
distance*

bleibt  
mir ein flüstern

*a whisper  
stays with me*

**über zwischen-welten**  
verliert sich

***across in-between worlds***  
*astranged desire*

fremdes  
begehren

*gets  
lost*

6.  
zwischen *in-between*

fremden  
welten *astranged  
worlds*

verbleibt *my*

mein  
flüstern *whisper  
remains*

7. (Nach-Spiel) *(Epi-Logue)*

Alexander Keuk

## Interpreten

### Dorothea Winkel

Nach Beginn ihres Gesangstudiums bei Norbert Meyer in Köln 1998, begab sie sich 2001 zu weiterführenden Studien nach Salzburg, wo sie am Mozarteum bei Prof. Albert Hartinger studierte und ihr Studium 2005 mit Auszeichnung abschloss.

Meisterkurse bei William McIver, Richard Miller, Ingrid Kremling-Domanski, Hartmut Höll und Dietrich Henschel rundeten ihre Ausbildung ab.

Als Konzert- und Oratoriensängerin erstreckt sich ihr Repertoire von Werken des Barock über die lyrisch-dramatischen Partien der Klassik und Romantik bis hin zu zeitgenössischen Kompositionen.

Dabei arbeitete sie mit Dirigenten wie Christoph Spering, Gotthold Schwarz, Peter Neumann, Rupert Huber, Robin Gritton, Philipp Ahmann und Reinhard Goebel zusammen.

Zahlreiche Konzertreisen führten sie ins europäische Ausland.

Sie sang bei den Festivals "Recreation" in Salzburg, "La folle Journée" in Nantes, "Festa da Musica" in Lissabon, dem "Schumann-Fest" in Düsseldorf sowie bei den "Dresdner Tagen für Zeitgenössische Musik" und dem "Podium Junger Künstler" in Bayreuth.

**Matthias Kleinert**, geb. 1981, studierte nach dem Abitur zunächst zwei Jahre Schulmusik und Politik an der Hochschule der Künste/Universität Bremen, bis er 2004 in die Gesangsklasse von Prof. Matthias Weichert an die HfM Dresden wechselte. Er wirkte an mehreren Hochschulinszenierungen, wie den Opern „Der Besuch der alten Dame“, „Schlüsseloper“, „Gianni Schicchi“ oder der Operette „Die schöne Helena“ mit. Als Solist konzertierte er unter anderem mit der Erzgebirgschen Philharmonie Aue und dem Landesjugendorchester Sachsen. 2005 war er Preisträger des Förderpreises der Stadt Perleberg im Rahmen der dortigen „Lotte-Lehmann-Woche“. Seit 2007 ist Matthias Kleinert Mitglied der Liedklasse von KS Prof. Olaf Bär.

## Dirigent

Ekkehard Klemm, geb. 1958 in Chemnitz, war 1968 bis 1977 Mitglied des Dresdner Kreuzchores. 1979 bis 1984 studierte er an der HfM Dresden Dirigieren bei Siegfried Kurz, Komposition bei Manfred Weiss, Rainer Kunad

und Wilfried Krätzschmar sowie Klavier bei Heidrun Richter. Wichtige Anregungen erhielt er durch Hartmut Haenchen, Kurt Masur und Rolf Reuter. Nach Engagements in Altenburg und Greifswald war er bis 1996 Chefdirigent am Theater Vorpommern, danach Dirigent und ab 1999 Geschäftsführender Stellvertreter des Chefdirigenten am Staatstheater am Gärtnerplatz München. Gastdirigate bei namhaften Orchestern führten ihn zu vielen namhaften deutschen Orchestern sowie nach Schweden, Griechenland, Italien, Polen, Tschechien, in die Schweiz, nach Österreich, die USA und Armenien. Ekkehard Klemm setzt sich mit großem Engagement für die neue Musik ein.

Bereits im Studium war er Assistent des Studios für Neue Musik. Erst- und Wiederaufführungen von Katzer, Rautavaara, Bengtson, Rihm und Dessau folgten. In München leitete Klemm Opern-Erstaufführungen von Henze, Schnebel, Nono sowie die mehrfach ausgezeichneten Uraufführungen von Tarnopolskis „Wenn die Zeit über die Ufer tritt“ (in Zusammenarbeit mit der Münchner Biennale) und Terterians „Das Beben“. In Dresden erklangen neben Uraufführungen studentischer Kompositionen Krätzschmars „Schlüsseloper“, eine Kantate von Herchet im Kammerabend der Staatskapelle sowie mit der Singakademie Uraufführungen von Weiss, Voigtländer und Klemm selbst. Große Resonanz jedoch hatte ebenso seine Münchner Premieren von „Idomeneo“, „Fledermaus“, „Entführung aus dem Serail“ und die mittlerweile legendäre „Martha“ gemeinsam mit Loriot.

2003 wurde Ekkehard Klemm zum Professor für Dirigieren und Leiter des Sinfonieorchesters an die HfM Dresden berufen. Seit 2004 ist er auch Leiter der Singakademie Dresden.

