

Konzert

13

Georg Friedrich Haas | ... *über den Atem,
die Stille und die Zerbrechlichkeit ...* (1994)

Toshio Hosokawa | *Voyage VIII* (2006)
Uraufführung

Rebecca Saunders | *cinnabar* (1999)

Giacinto Scelsi | *I Presagi* (1958)

Violine solo Juditha Haeberlin
Trompete solo Marco Blaauw
Tuba solo Melvyn Poore

musikFabrik

Flöte, Piccolo, Bassflöte Helen Bledsoe
Oboe, Windmaschine Peter Veale
Klarinette, Bassklarinette Carl Rosman
Tenorsaxophon Simon Waldvogel
Kontrafagott Alban Wesly

Horn Christine Chapman
Horn Rohan Richards
Trompete Marco Blaauw
Trompete Bob Koertshuis
Posaune Bruce Collings
Posaune Andrew Digby
Tuba Melvyn Poore
Kontrabasstuba Jozef Juhasz

Klavier Ulrich Löffler
E-Orgel Benjamin Kobler
Harfe Maria Stange
Schlagzeug Slavik Stakhov
Schlagzeug Carlos Tarcha

Violine Hannah Weirich
Violine Juditha Haeberlin
Viola Axel Porath
Violoncello Dirk Wietheger
Kontrabass Michael Tiepold

Dirigent Peter Rundel

Programm

**Georg Friedrich Haas | ... über den Atem, die Stille
und die Zerbrechlichkeit ... (1994)**

Versuch für 7 Blechblasinstrumente

Toshio Hosokawa | Voyage VIII (2006)

für Tuba und Ensemble

Uraufführung | Kompositionsauftrag der musikFabrik und der Kunststiftung NRW

Pause

Rebecca Saunders | cinnabar (1999)

für Violine, Trompete, Ensemble und 11 Spieldosen

Giacinto Scelsi | I Presagi (1958)

für 10 Instrumente

I.

II.

III.

Kommentar

Die ästhetische und kompositorische Auseinandersetzung mit dem Klang sollte im 20. Jahrhundert besondere Bedeutung bekommen. Schon die Impressionisten hatten die Klangfarbe als eigene Dimension für sich entdeckt, und 1911 erzog Arnold Schönberg gar die Möglichkeit, Melodien allein durch changierende Klangfärbungen zu formen. Später fassten die Serialisten die Klangfarbe als einen eigenständigen Parameter auf, der sich wie Tonhöhe, Dauer oder Dynamik dem Prinzip der Reihe unterordnen ließ. Mit den Erfahrungen der elektronischen Klangerzeugung eröffneten sich schließlich nicht nur dem elektronischen, sondern ebenso dem instrumentalen Komponieren neue Wege einer ganz auf den Klang bezogenen Musik. Neben Klangflächenkompositionen und Verfahren, die unmittelbar an den physikalischen Eigenschaften des Klangs ansetzen (man denke an die ‚spektrale‘ Musik), richten sich auch intuitive Vorgehensweisen, wie sie etwa Giacinto Scelsi verfolgte, auf das Innenleben und die Morphologie des Klangs. Auch die Werke des heutigen Konzerts spüren subtil dem Wesen des Klangs nach – sie beleuchten sich gegenseitig, zeigen einander Ähnliches, aber auch Grundverschiedenes auf.

Georg Friedrich Haas | ... über den Atem, die Stille und die Zerbrechlichkeit ... (1994)

Komponieren bedeutet für Georg Friedrich Haas vor allem, mit der Gestalt des Klangs zu experimentieren, die Übergänge zwischen vertrauten

und ungewohnten Klangbildern musikalisch auszuloten. Jenseits der engen Grenzen des temperierten Tonsystems entfalten seine Werke eine eigenwillige mikrotonale Klangwelt, für die Ivan Vyšnegradskijs Entwurf einer „Ultrachromatik“, aber auch die mikrotonalen Konzepte eines Harry Partch oder James Tenney historische Bezugspunkte bilden. Seine oft flächigen, feinstufigen Klangverläufe scheinen zuweilen, auch weil sie ohne eigentlichen ‚thematischen‘ Zusammenhalt auskommen, den Klangexperimenten Giacinto Scelsis zu ähneln. Anders als dessen aus der Improvisation entstandenen, esoterisch-intuitiven Vorstöße in die Tiefendimensionen des Klangs entspringen Haas' Kompositionen meist rationaleren Erwägungen.

In ... *über den Atem, die Stille und die Zerbrechlichkeit* ... richtete Haas sich in der Wahl der harmonischen Mittel zuallererst nach den Besonderheiten des Instrumentariums: „Die akustischen Eigenschaften der Blechblasinstrumente haben mich zur Wahl einer Harmonik veranlaßt, die einerseits die Intervallstruktur der Obertonreihe reflektiert (auch deren Abweichungen von der zwölftönigen temperierten Skala) und die andererseits auf Kombinationstönen und engstufigen Intervallfortschreitungen basiert. Schwebungen und langsame Glissandi, die sich innerhalb kleinster Intervalle bewegen, spielen im Verlauf des Stückes eine zentrale Rolle.“ Gleich zu Beginn, wenn ein zunächst schwebungsfrei intonierter, statischer Klang durch mikrotonale Verschiebungen mit akustischen Schwebungen

Kommentar

angereichert und in innere Bewegung versetzt wird, sich die Klangschichten subtil aneinander reiben, wird deutlich, dass der Klang hier nichts von vornherein Gesetztes ist, sondern eine empfindliche, fragile Materie, deren Gestalt sich immer wieder neu finden muss. Akribisch, wie in einem physikalischen Experiment schreibt Haas die ungefähren Schwebungsfrequenzen der jeweils aufeinander bezogenen Stimmen vor, was den Interpreten eine präzise Intonation und genauestes Aufeinanderhören abverlangt. Aus dem akustischen Phänomen der Schwebung gewinnt Haas nicht nur verschiedene Rauigkeiten der Klänge, sondern er entfaltet zunehmend auch das darin angelegte rhythmische Potential. Im Zuge der immer weiter vorangetriebenen Belebung des Klangbildes adaptiert er zwischenzeitlich in der Tuba auch die außergewöhnliche Spieltechnik des Didgeridoo.

Toshio Hosokawa | *Voyage VIII* (2006) | Uraufführung

Dass die Neue Musik Anregungen auch aus Musikkulturen fernab der abendländischen Tradition gewann, ist eine der erfreulichen Erscheinungen der Globalisierung. Eine andere, scheinbar paradoxe Auswirkung der Vermischung verschiedener Kulturen ist die Entdeckung der eigenen Traditionen. Der Umgang mit fremden Kulturen scheint den Blick nicht nur für Neues zu öffnen, sondern ihn zugleich auch verstärkt auf die eigenen Wurzeln zu richten, ja diese überhaupt ins Bewusstsein zu rücken. In ge-

wisser Weise gilt dies auch für Toshio Hosokawa. Nach ersten, vorwiegend an ‚westlicher‘ Musik orientierten Studien in Japan wechselte er 1976 zu Isang Yun nach Berlin und Anfang der achtziger Jahre zu Klaus Huber nach Freiburg, der ihn ermutigte, sich intensiv mit der traditionellen Kultur seines Heimatlandes auseinanderzusetzen. Seither ist Hosokawas überwiegend für europäische Instrumente geschriebene Musik stark von der japanischen Tradition geprägt, vom Zen-Buddhismus, von Mönchsgesängen, der Hofmusik Gagaku, der Malerei und Kalligraphie. „Meine Musik“, sagt Hosokawa, „ist Schriftkunst (Kalligraphie), gemalt auf den freien Rand von Zeit und Raum. Jeder einzelne Ton besitzt eine Form wie eine Linie oder einen Punkt, die mit dem Pinsel gezogen werden. Diese Linien werden auf eine Leinwand des Schweigens gemalt. Deren Rand, der Teil des Schweigens, wird genauso wichtig genommen wie die hörbaren Klänge“. Dabei geht Hosokawa zumeist von einer geräuschhaften, als tragender Grund gedachten Klangbildung aus, über der sich mehr oder weniger ‚normal‘ artikulierte Töne individuell abheben. Seine fein nuancierten, kontinuierlich fließenden Klangflächen bewegen sich häufig an der Grenze zur Stille und scheinen die Zeit ins Unendliche zu dehnen. Seit 1997 arbeitet Hosokawa, der seine Werke immer wieder in Reihen anlegt, an einer Folge von Kompositionen mit dem Titel *Voyage*. „Meine *Voyage*-Reihe“, so Hosokawa, „ist eine Reise in die Innenwelt, die parallel zu dieser Zeit des Atmens verläuft. Jeder Spieler hat teil an diesem spiral-

Kommentar

förmigen Prozess des Ein- und Ausatmens, formt seine eigene Spirale und folgt einem Weg immer weiter in die Tiefe seines Inneren hinein. Indem ich subtilen Klangveränderungen nachspüre, versuche ich, die Tiefen einer Welt und einer Zeit zu erfahren, die unserem Alltag verborgen bleiben.“ Wie in den übrigen *Voyage*-Kompositionen stellt Hosokawa auch in *Voyage VIII* für Melvyn Poore und die musikFabrik dem Ensemble ein Soloinstrument entgegen – auch dies Ausdruck des Austauschs von Innen- und Außenwelt, der Berührung des Individuums mit der universalen Natur.

Rebecca Saunders | *cinnabar* (1999)

Für Rebecca Saunders spielen Farbassoziationen eine besondere Rolle. Nicht in erster Linie im Sinne synästhetischer Vorstellungen, gar einer unmittelbaren Übersetzung von Farben in Klänge, sondern eher als metaphorische Annäherung an deren ‚atmosphärische‘ Qualität. Im Fall von *cinnabar* verweist der Titel auf die Farbe des Zinnobers, eines meist blutroten, zuweilen schwarzen Sulfid-Minerals. Zugleich deutet er aber auch auf die Nähe zur bildenden Kunst, wie sie für Saunders’ Schaffen, zumal für ihr Formdenken bedeutend ist. Und wie für Wolfgang Rihm, bei dem sie Anfang der neunziger Jahre studierte, ist für sie auch der Umgang mit dem Klang ein haptisches, körperliches Erlebnis: „Beim Komponieren fasse ich die Klänge und Geräusche mit den Händen an, wiege sie, spüre ihre Potentiale zwischen den Handflächen. Die so entwickelten skelettarti-

gen Texturen und Klanggesten sind wie Bilder, die in einem weißen Raum stehen, in die Stille eingesetzt, nebeneinander, übereinander, gegeneinander: auf der Suche nach einer intensiven Musik.“ Dabei treten Ideen wie die einer organischen Entwicklung oder formal-integrative Erwägungen in den Hintergrund. „Wenn diese Klangmaterialien fertig sind, klebe ich alles an die Wand meines Ateliers. Und auf einmal ist das wie ein Bild, das ich im Ganzen betrachten kann – rein grafisch, denn noch ist nichts auf Notenpapier geschrieben. Das sind dann meine Texturen, Flächen aus Klang, die ich später zusammensetze.“ Mit einer hochgradig ausdifferenzierten Palette von Spieltechniken stellt Saunders auch in *cinnabar* unterschiedliche Klangphysiognomien und instrumentale Aktionen nebeneinander. Geräuschhaft aufgeladen und in verschiedenen energetischen Zuständen umkreisen sie alle – vor allem in den beiden Soloinstrumenten – den Zentralton E, der untergründig einheitsstiftend wirkt.

Giacinto Scelsi | *I Presagi* (1958)

„Die Musik“, so formulierte Giacinto Scelsi es einmal, „kann nicht ohne den Klang existieren, aber der Klang existiert sehr wohl ohne die Musik. Also scheint es, daß der Klang wichtiger sei [...]“. Für Scelsi sollte diese Feststellung Programm werden. Nach einigen frühen Werken, die brüitistische und neoklassizistische Einflüsse ebenso zeigen wie die Beschäftigung mit der Zwölftonmusik und dem Denken Skrjabin, richtete er ab

Kommentar

etwa 1952 sein Schaffen radikal auf den Klang und dessen verborgenen Tiefendimensionen aus. „Der Klang“, so Scelsi, „ist sphärisch, er ist rund. [...] Alles, was sphärisch ist, hat ein Zentrum. [...] Nur wer in den Kern des Klangs vordringt, ist ein Musiker.“ Noch vor den ‚spektralen‘ Komponisten war für Scelsi der Einzelton, den er als „kosmische Kraft“ auffasste, ein gestaltbarer Klangorganismus, der nicht allein durch Höhe und Dauer bestimmt sei, sondern eine räumliche, gleichsam kugelförmige Gestalt annehme. Mit der Konzentration auf das Innenleben des Klangs, auf feinste dynamische und artikulatorische Nuancierungen der Töne und Zusammenklänge, warf Scelsi einiges an traditionellem Ballast über Bord. Neben überkommenen Vorstellungen einer thematisch-motivischen Gestaltung und rational-logischen Formgebung unterwanderte er auch das hergebrachte Tonsystem, indem er Mikrointervalle (wie Vierteltöne) zu einem selbstverständlichen Bestandteil seiner Musik machte. Als Scelsis Schaffen in den Achtzigern mit einiger Verspätung einer breiteren Öffentlichkeit überhaupt erst zugänglich wurde, irritierte indes vor allem das eigenwillige Konzept von ‚intuitiver‘ Musik, das der geheimnisumwobene Klangmagier verfolgte und das ihn als Eremiten der Neuen Musik erscheinen ließ. Denn Scelsi verstand sich nicht als Komponist, eher als eine Art vermittelndes Medium von in Klang gefassten Botschaften. Dem entsprach auch seine ungewöhnliche, auf Improvisation und meditativer Versenkung beruhende Verfahrensweise. Er improvisierte seine Musik

zunächst am Klavier, später vor allem auf der elektronischen Ondiola, und fixierte das Klangresultat auf Tonbändern, um diese anschließend von Mitarbeitern in Partituren transkribieren zu lassen.

Die *Presagi* weisen zwar noch nicht die radikale Reduktion in den verwendeten Tonhöhen auf, wie Scelsi sie kurze Zeit später in seinen „Ein-Ton-Stücken“ umsetzen sollte. Dennoch ist hier alles auf das Klangpotential des um Saxophon, Schlagzeug und Windmaschine erweiterten Blechbläserensembles ausgerichtet. Durch differenzierten Einsatz verschiedener Schalldämpfer, Vibrato-Arten und Tonartikulationen schattiert und färbt Scelsi den Blechbläseround zwischen warmen, sonoren Klängen und einem ‚verschmutzten‘, rauen Timbre. Die melodisch-motivischen Überreste des ersten Satzes weichen im zweiten einem weitaus flächigeren Klangbild. Das Energiepotential des musikalischen Satzes scheint hier gleichsam umgeschmolzen in eine Art innere Bewegung der Klänge, die nun vor allem durch liegende, aber in sich dynamisch gestaltete Stimmen beherrscht werden. Erst im dritten Satz tritt das Schlagwerk hinzu, das die bis dahin angestauten, unterschwelligten Spannungen sich in einem apokalyptischen Schluss entladen lässt. Die Vision vom Untergang einer Maya-Stadt, auf die sich *I Presagi* (ital. für „Vorahnungen“, „Weisagungen“) beziehen soll, kommt hier eindringlich zum Ausdruck.

Georg Friedrich Haas



Geboren 1953 in Graz. Studierte ab 1972 in Graz zunächst Mathematik und Physik, bevor er bis 1979 an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst ein Studium in Komposition (u. a. bei Iván Erőd und Gösta Neuwirth), Klavier und Musikpädagogik absolvierte. 1981–83 Aufbaustudium bei Friedrich Cerha in Wien. Ab 1978 Lehraufträge an der Hochschule in Graz, daneben 1982–87 Lehrtätigkeit an den Musikgymnasien in Graz und Oberschützen. Mehrere Teilnahmen an den Darmstädter Ferienkursen für Neue Musik. Stipendiat der Salzburger Festspiele (1992–93) und des DAAD in Berlin. 2001 Composer in residence beim

Collegium Novum Zürich. Aufführungen seiner Werke bei Festivals wie Wien Modern, Musikprotokoll Graz, Bregenzer Festspiele, Salzburger Festspiele, Musik-Biennale Berlin, Wittener Tage für Neue Kammermusik, Donaueschinger Musiktage, Ars Musica Brüssel, Insel Musik Berlin, Biennale di Venezia, Akiyoshidai Festival (Japan), Festival d'Automne à Paris, Musica nova in Helsinki und Huddersfield Contemporary Music Festival. Mehrere Preise und Auszeichnungen, u. a. Sandoz-Preis (1992), Förderungspreis für Musik des Bundesministeriums für Wissenschaft, Forschung und Kultur (1995), Ernst-Krenek-Preis der Stadt Wien (1998) und Andrzej-Dobrowolski-Kompositionspreis 2004 der steirischen Landesregierung. Seit 2002 außerordentlicher Professor an der Universität für Musik und Darstellende Kunst Graz.

Toshio Hosokawa



Geboren 1955 in Hiroshima. Erste Klavier- und Kompositionsstudien in Tokyo. Ab 1976 Studium an der Hochschule der Künste Berlin u. a. bei Isang Yun. 1983–86 Studien an der Musikhochschule in Freiburg bei Klaus Huber und Brian Ferneyhough. 1980 erste Teilnahme an den Internationalen Ferienkursen für Neue Musik Darmstadt, wo er seit 1990 regelmäßig als Dozent wirkt. 1989–1998 künstlerischer Leiter des von ihm gegründeten Akiyoshidai International Contemporary Music Seminar and Festival. Seit 2001 künstlerischer Leiter des Takefu International Music Festival in Fukui, Japan. Seit 1998 Composer in residence beim Tokyo

Symphony Orchestra. Hosokawas Musik waren Schwerpunkte gewidmet u. a. bei der Biennale Venedig, der Münchener Biennale, den Internationalen Musikfestwochen Luzern, der musica viva München, den Klangspuren Schwaz, Musica nova Helsinki und im Centre Acanthes in Villeneuve-lez-Avignon. Zahlreiche Preise und Auszeichnungen, u. a. Irino-Preis für junge Komponisten und Arion-Musikpreis (beide Tokyo 1982 und 1985), Kompositionspreis der jungen Generation in Europa (Köln, Paris, Venedig 1985), Kyoto-Musikpreis (1988), Otaka-Preis für *Ferne Landschaft I* (Tokyo 1989), Energia Music Award (Hiroshima 1995), Rheingau-Musikpreis (1998) und Duisburger Musikpreis (1998). 2001 Ernennung zum Mitglied der Akademie der Künste Berlin. Seit 2004 ständiger Gastprofessor am Tokyo College of Music.

Rebecca Saunders



Geboren 1967 in London, studierte Violine und Komposition an der Edinburgh University. 1991–94 Kompositionsstudium bei Wolfgang Rihm an der Musikhochschule in Karlsruhe, ermöglicht durch ein Fraser-Stipendium der Edinburgh University und die Förderung durch den DAAD. 1994–1997 Fortsetzung ihrer kompositorischen Studien bei Nigel Osborne. Förderpreise der Berliner Akademie der Künste (1995) und der Ernst von Siemens Musikstiftung (1996) ermöglichten ihr einen mehrmonatigen Arbeitsaufenthalt in New York. Seit 1997 lebt sie als freischaffende Künstlerin in Berlin. 2000 Dozentin bei den Darmstädter

Ferienkursen. Weitere Auszeichnungen u. a. mit dem BMW-Kompositionspreis der musica viva (2001) sowie mit dem Paul-Hindemith-Preis des Schleswig-Holstein Musik Festivals (2003). Kompositionsaufträge u. a. vom Österreichischen Rundfunk, vom Hessischen Rundfunk, vom Westdeutschen Rundfunk Köln, der Berliner und der Münchener Biennale. 2003 Uraufführung von *insideout*, der Musik für eine choreographische Installation von Sasha Waltz (2003), beim steirischen Herbst in Graz durch die musikFabrik. In dieser Saison Composer in residence am Konzerthaus Dortmund. 2001 erschienen Einspielungen von *Quartet*, *Into the Blue*, *Molly's Song 3 – shades of crimson* sowie *dichroic seventeen* auf einer vom WDR produzierten CD mit der musikFabrik unter Stefan Asbury. Juli 2006 Uraufführung eines neuen Werks im Rahmen von ‚musikFabrik im WDR‘

Giacinto Scelsi

Geboren 1905 in La Spezia (Italien) in einer wohlhabenden Adelsfamilie. Biografische Fakten sind bisher nur in Umrissen bekannt, da er als Person hinter seine Musik zurücktreten wollte und nur spärliche, teilweise bewusst unpräzise gehaltene Auskünfte gab. Scelsi duldete keine Abbildungen seiner Person, weswegen er sich, soweit möglich, fotografischen Aufnahmen entzog. Er studierte privat Harmonielehre und Komposition bei Giacinto Sallustio in Rom sowie Anfang der 1930er-Jahre bei Egon Köhler in Genf. 1934–37 Unterricht bei Walther Klein, der ihm die Dodekaphonie vermittelte. Zunächst Orientierung am Neoklassizismus und am Brutismus, später auch an der Zwölftontechnik und der Musik Skrjabin. 1930 in Paris Uraufführung seines Erstlingswerks *Rotative* (das 2002 von der musikFabrik beim Klavierfestival Ruhr erneut aufgeführt wurde). 1937 gemein-

sam mit Goffredo Petrassi Veranstaltung von Konzerten mit zeitgenössischer Musik. In den 1940er-Jahren Ausbruch einer psychischen Krise (mit längerem Klinikaufenthalt), die Scelsi auf seine bisherige Arbeit mit traditionellen Kompositionstechniken zurückführte. Anfang der 50er-Jahre Rückkehr nach Rom, wo er zurückgezogen lebte und arbeitete. Neben der Musik verfasste er ab 1949 mindestens sechs Lyrikbände. Anfang der 1960er-Jahre Anschluss an die Komponistengruppe „Nuova consonanza“. Giacinto Scelsi starb 1988 in Rom. Der WDR widmete ihm 1987 sowie 1996 Werkretrospektiven. Sein Œuvre umfasst Chorwerke und Lieder, Solo-, Ensemble- und Orchesterwerke, Kammermusik sowie Klavier- und Orgelwerke.

Marco Blaauw



1965 geboren; studierte zunächst am Sweelinck-Konservatorium Amsterdam. Anschließend Studien u. a. bei Pierre Thibaud und Markus Stockhausen. Seit 1994 festes Mitglied der musikFabrik. Als Solist Zusammenarbeit u. a. mit dem Nederlands Radio Symfonie Orkest, dem WDR Sinfonieorchester Köln, dem Klangforum Wien, der London Sinfonietta, dem Asko Ensemble und dem Schönberg Ensemble. Daneben solistische Projekte im Bereich der komponierten und improvisierten zeitgenössischen Musik. Etliche Werke wurden für ihn geschrieben bzw. von ihm angeregt, darunter Kompositionen von Peter Eötvös, Richard Ayres,

Isabel Mundry und Rebecca Saunders. Seit 1998 intensive Zusammenarbeit mit Karlheinz Stockhausen, in dessen Opernzyklus *LICHT* er an mehreren Uraufführungen mitwirkte. Als Dozent unterrichtet er u. a. bei den Stockhausen-Kursen in Kürten und den Darmstädter Ferienkursen. Seit 2000 zunehmend im Bereich der pädagogischen Arbeit mit musikalischen Laien tätig. Mitwirkung als Solist und Ensemblemusiker in zahlreichen Rundfunk- und CD-Produktionen. Im Sommer 2005 erschien die Porträt-CD *Blaauw* mit Solowerken von Gerald Barry, Richard Ayres, Rebecca Saunders, Giacinto Scelsi, Egmont Swaan, Isabel Mundry, Tōru Takemitsu, György Kurtág und Karlheinz Stockhausen.

Juditha Haerberlin



1969 in Göttingen geboren. Aufgewachsen in Hamburg, wo sie 1976 ihren ersten Violinunterricht bei Michael Goldstein und später bei Roland Greutter erhielt. Frühzeitig Auftritte als Solistin mit dem Hamburger Jugendorchester in der Musikhalle Hamburg. 1988 bis 1991 Studium bei Jens Ellermann an der Hochschule für Musik und Theater in Hannover, anschließend Fortsetzung ihrer Studien und Konzertexamen mit Auszeichnung bei Isabelle van Keulen am Konservatorium in Den Haag. Sie wurde mehrfach bei internationalen Wettbewerben ausgezeichnet, ist Preisträgerin des Konzertpreises des Koninklijk Concertgebouworkest Amsterdam und

erhielt zusammen mit dem Pianisten Franck-Thomas Link den Ersten Preis beim Kammermusikwettbewerb der Stadt Tillburg. 1995–96 Hauptfachdozentin am Konservatorium in Den Haag. 1998 bis 2000 als stellvertretende Konzertmeisterin beim Radio Kamerorkest Hilversum. Seit 1998 Konzertmeisterin beim Ensemble Resonanz und seit 1999 Gründungsmitglied des Hamburger Kammermusikvereins. Neben ihrer Konzerttätigkeit als Mitglied der musikFabrik ist sie freiberuflich beschäftigt beim Ensemble Modern, beim Koninklijk Concertgebouworkest Amsterdam und bei den Amsterdamer Bachsolisten.

Melvyn Poore



Melvyn Poore, geboren in England, arbeitet als Tubist, Improvisationskünstler, Komponist, Klangregisseur, Programmierer und Toningenieur. Studium an der University of Birmingham, anschließend Music Director des Birmingham Arts Laboratory. 1979–86 tätig als freischaffender Tubist und Komponist. Zahlreiche solistische Auftritte sowie Zusammenarbeit u. a. mit Barry Guys London Jazz Composers Orchestra, dem Ensemble Modern, mit Radu Malfattis Ohr Kiste, dem Cambrian Brass Quintet, dem Ensemble Fine Arts Brass, dem European Tuba Quartet, dem English Tuba Consort und dem English Gamelan Orchestra. Kon-

zerte und Lehrtätigkeiten in Europa, in den USA und Australien. 1989–91 Research Assistant am Salford College of Technology. 1991 Aufenthalt an der Akademie Schloss Solitude und Übersiedlung nach Deutschland. 1992–94 als Gast am Zentrum für Kunst und Medientechnologie, dort u. a. Arbeit an neuen Möglichkeiten der Live-Elektronik sowie Entwicklung seines Konzepts „METAinstrument“. 1993–95 Gastprofessor für elektroakustische Musik am Royal College of Music in London. Er ist festes Mitglied der musikFabrik, des Ensembles zeitkratzer sowie des King Übü Orchester und wirkte an zahlreichen CD-Produktionen mit.

Peter Rundel



Geboren 1958 in Friedrichshafen. Ausbildung als Geiger in Köln, Hannover und New York. Anschließend privater Kompositionsunterricht in New York bei Jack Brimberg sowie Dirigierausbildung bei Michael Gielen und Peter Eötvös. 1984–96 als Geiger Mitglied des Ensemble Modern. 1987 Debüt als Dirigent. Regelmäßige Zusammenarbeit u. a. mit dem Ensemble Modern, dem Ensemble Recherche, dem Ensemble Intercontemporain, dem Klangforum Wien, der musikFabrik und dem Ictus Ensemble sowie allen deutschen Rundfunkorchestern. 1998–2001 gemeinsam mit Philippe Herreweghe und Walter Weller Chefdirigent des

Koninklijk Filharmonisch Orkest Van Vlaanderen. 1999–2001 künstlerischer Leiter des Ensemble Oriol und der Kammerakademie Potsdam. Musikalischer Leiter der Wiener Taschenoper (seit 1999) und des Remix Ensembles Porto (seit 2005). Musiktheaterproduktionen u. a. an der Deutschen Oper Berlin, der Bayerischen Staatsoper, bei den Wiener Festwochen und den Bregenzer Festspielen. Zusammenarbeit mit den Regisseuren Peter Konwitschny, Philippe Arlaud und Joachim Schlömer. CD-Einspielungen u. a. mit Luigi Nonos *Prometeo*, Frank Zappas *The Yellow Shark*, Heiner Goebbels' *La Jalousie*, *Schwarz auf Weiß* und *Surrogate Cities*, Mark-Anthony Turnages *Blood on the Floor*, Pierre Boulez' *Le marteau sans maître*, Steve Reichs *City Life* sowie Werken von Kyburz, Korngold, Feldman, Lang, Berio und Hidalgo.

musikFabrik

Internationales Solistenensemble für zeitgenössische Musik. Konzerte bei Festivals und Veranstaltern wie Berliner Festwochen, Musica Straßburg, UltraSchall Berlin, Brooklyn Academy of Music New York, Muziekgebouw Amsterdam, Schleswig-Holstein Musik Festival, Rheingau Musik Festival, Huddersfield Contemporary Music Festival, Beethovenfest Bonn, Kölner Philharmonie, Westdeutscher Rundfunk Köln, Berliner Philharmonie, Konzerthaus Berlin, Philharmonie Essen, La Cité de la Musique Paris, Oper Bonn, Konzerthaus Dortmund, Concertgebouw Amsterdam und Tonhalle Düsseldorf. Zusammenarbeit mit international renommierten Künstlern wie Mauricio Kagel, Hans Zender, Karlheinz Stockhausen, Helmut Lachenmann, Peter Eötvös, Nicolaus A. Huber, Louis Andriessen, Rebecca Saunders, Emmanuel Nunes, Stefan

Asbury, Peter Rundel, Kasper de Roo, James Wood und Diego Masson. Neben der klassischen Moderne und zeitgenössischen Werken, darunter regelmäßig Kompositionsaufträge der musikFabrik, bilden die Auseinandersetzung mit modernen Kommunikationsformen sowie experimentelle und interdisziplinäre Projekte mit Live-Elektronik, Installationen, Tanz- und Musiktheater einen Schwerpunkt. Zahlreiche Audioproduktionen für den Rundfunk und CD-Veröffentlichungen. Seit der Saison 2003/2004 Uraufführungen von Auftragswerken in Zusammenarbeit mit der Kunststiftung NRW in der Reihe ‚musikFabrik im wDR‘. Die musikFabrik hat ihren Sitz in Köln und wird seit der Gründung 1990 vom Land Nordrhein-Westfalen unterstützt.



Konzert 14

Konzert 15

musikFabrik im WDR



**Freitag | 7. Juli 2006 |
20 Uhr**

Richard Barrett |
interference (1996–2000)
für Kontrabassklarinette

Rebecca Saunders |
Neues Werk (2005/06)
Uraufführung | Gemeinsamer
Kompositionsauftrag von Konzert-
haus Dortmund, Ensemble Inter-
contemporain, musikFabrik und
Kunststiftung NRW

Rebecca Saunders |
albescere (2001)
für zwölf Instrumente und fünf
Stimmen

**Richard Ayres | *No 31. NONcerto
for trumpet (1997/98)***
für Trompete und Ensemble

Neue Vocalsolisten
Carl Rosman | Kontrabass-
klarinette
Marco Blaauw | Trompete
musikFabrik
Peter Rundel | Dirigent

auch Dienstag | 11. Juli 2006
20 Uhr
Konzerthaus Dortmund

**Sonntag | 27. August
2006 | 20 Uhr**

**Harrison Birtwistle | *Carmen
Arcadiae Mechanicae Perpetuum
(1977/78)***

**Luc Ferrari | *Presque Rien avec
Instruments. Exploitation des
Concepts 5 (2001)***
für elektroakustisch verstärktes
Ensemble und digital gespeicherte
Klänge

**Mauricio Sotelo | *Wall of light
black – for Sean Scully (2006)***
für Saxophon und Ensemble
Uraufführung

**Luc Ferrari | *Après Presque Rien
(2004)***
für 14 Instrumente und 2 Sampler

Marcus Weiss | Saxophon
musikFabrik
Brad Lubman | Dirigent

Konzert 16

Konzert 17

Konzert 18

Konzert 19

musikFabrik im WDR



Freitag | 13. Oktober
2006 | 20 Uhr

Mark André | *ni (2006)*
Uraufführung | Kompositionsauftrag der musikFabrik und der Kunststiftung NRW

Wolfgang Rihm | *Vigilia (2006)*
für Sänger, Orgel und Ensemble | Kompositionsauftrag von Berliner Festspiele, Festival d'Automne à Paris, Biennale di Venezia, musikFabrik und Kunststiftung NRW

Singer Pur
musikFabrik
Rupert Huber | Dirigent

Sonntag | 11. Februar
2007 | 20 Uhr

Pierre Boulez | *Dialogue de l'ombre double (1985)*

Michel van der Aa | *Neues Werk*
Uraufführung | Kompositionsauftrag von musikFabrik und Kunststiftung NRW

Michel van der Aa | *Wake (1997)*

Pierre Boulez | *Dérive 2 (1990–2006)*

Helen Bledsoe | Flöte
musikFabrik
Ed Spanjaard | Dirigent

Sonntag | 15. April 2007 |
20 Uhr

Jonathan Harvey | *Neues Werk*
für Oboe und Ensemble
Uraufführung | Kompositionsauftrag von musikFabrik und Kunststiftung NRW

Jonathan Harvey | *Wheel of Emptiness (1997)*

Jonathan Harvey | *Mortuos plango, vivos voco (1980)*

Kaija Saariaho | *Graal théâtre (1997)*

Peter Veale | Oboe
musikFabrik
N.N. | Dirigent

Montag | 28. Mai 2007 |
20 Uhr

Jörg Mainka | *Anschlags-Kultur (1986)*

John Cage | *Suite for toy piano (1948)*

Mauricio Kagel | *Divertimento (2006)*

Stefano Gervasoni | *Far Niente (1998)*

Mauro Lanza | *Neues Werk*
Uraufführung | Kompositionsauftrag von musikFabrik und Kunststiftung NRW

Ulrich Löffler | Toy Piano
Michael Tiepold | Kontrabass
musikFabrik
Etienne Siebens | Dirigent

KUNSTSTIFTUNG NRW

Roßstrasse 133 | 40476 Düsseldorf | Tel.: 0211-6 50 40 70 | Fax: 0211-6 50 40 777 | info@KunststiftungNRW.de | www.KunststiftungNRW.de

Kunstförderung im internationalen Kontext:
Bildende Kunst, Medienkunst, Musik, Theater, Tanz, Literatur in und aus Nordrhein-Westfalen | Projekte, Preise, Stipendien, Ankäufe, Initiativen

Geschäftsführer | Thomas Oesterdiekhoff
Maarweg 149–161 | 50825 Köln
Postfach 450745 | 50882 Köln

Fon +49 221 71947194-0
Fax +49 221 71947194-7

musikFabrik@musikFabrik.org
www.musikFabrik.org

Redaktion & Texte | Andreas Günther
Konzeption & Gestaltung | www.vierviertel.com
Bildrechte | Alle Fotos © Klaus Rudolph, außer:
Georg Friedrich Haas © Yasuko Haas-Ueda

Alle Konzerte der Reihe ‚musikFabrik im WDR‘ sind Produktionen der musikFabrik in Zusammenarbeit mit WDR 3, KölnMusik und der Kunststiftung NRW.

Veranstaltungsort
WDR Funkhaus am Wallrafplatz
Klaus-von-Bismarck-Saal
50600 Köln

Veranstaltungsbeginn
jeweils 20 Uhr

Vorverkauf

Um Wartezeiten an der Abendkasse zu vermeiden, nutzen Sie die Möglichkeit, Ihre Karten bequem und sicher bei KölnTicket über das Internet zu bestellen: www.KoelnTicket.de
Hotline: +49 221 2801

Eintrittspreise

Einzelpreis: 15 € | ermäßigt 7,50 €
Konzerte 10–14 im Abonnement:
60 € (statt 75 €) |
ermäßigt 30 € (statt 37,50 €)
keine Vorverkaufsgebühren

Ihre Eintrittskarte ist vier Stunden vor Konzertbeginn und für Ihre Heimfahrt Fahrausweis im VRS (2. Klasse).