

# Konzert

# 14

**Richard Barrett** | *interference* (1996–2000)

**Rebecca Saunders** | *a visible trace* (2006)

Uraufführung

**Rebecca Saunders** | *albescere* (2001)

**Richard Ayres** | *No. 31* (1998)

Freitag | 7. Juli 2006 | 20 Uhr

Köln, WDR Funkhaus am Wallrafplatz, Klaus-von-Bismarck-Saal

**musikFabrik**

Trompete solo Marco Blaauw  
Kontrabassklarinette solo Carl Rosman

### Neue Vocalsolisten Stuttgart

Sopran Angelika Luz  
Mezzosopran Sabine Czinczel  
Countertenor Tim Severloh  
Tenor Martin Nagy  
Bass Andreas Fischer

### musikFabrik

Flöte, Altflöte, Piccolo Helen Bledsoe  
Oboe Peter Veale  
Klarinette, Bassklarinette Carl Rosman  
Klarinette John Corbett  
Fagott Alban Wesly  
Horn Christine Chapman  
Trompete Marco Blaauw  
Posaune Bruce Collings

E-Gitarre, Gitarre,  
Tenor-Banjo Adrian Pereyra  
Harfe Ernestine Stoop  
Klavier, Orgel Ulrich Löffler  
Klavier Benjamin Kobler  
Schlagzeug Dirk Rothbrust  
Schlagzeug Carlos Tarcha

Violine Hannah Weirich  
Violine Juditha Haerberlin  
Viola Axel Porath  
Violoncello Dirk Wietheger  
Kontrabass Corin Long

Klangregie Melvyn Poore  
Dirigent Peter Rundel

# Programm

## **Richard Barrett | *interference* (1996–2000)**

für Kontrabassklarinette solo, Stimme und pedal bass drum

## **Rebecca Saunders | *a visible trace* (2006)**

für elf Solisten und Dirigent

Uraufführung | Gemeinsamer Kompositionsauftrag von Konzerthaus Dortmund,  
Ensemble Intercontemporain, musikFabrik und Kunststiftung NRW

Pause

## **Rebecca Saunders | *albescere* (2001)**

für zwölf Instrumente und fünf Stimmen

## **Richard Ayres | *No. 31 (NONcerto for trumpet)* (1998)**

für Trompete solo und Ensemble

I. Burlesque (with long scale)

II. Elegy for Alfred Schnittke

III. Rhapsody

# Kommentar

## Richard Barrett | *interference* (1996–2000)

Wer sich als Interpret der Musik Richard Barretts annimmt, sollte spieltechnisch bestens gerüstet sein und ein gesundes Vertrauen in seine instrumentalen Fertigkeiten haben. Die komplizierten, überaus akribisch notierten, ja fast ein wenig maniert wirkenden Partituren des 1959 geborenen Walisers konfrontieren den Musiker mit einer Überfülle an Details und immensen technischen Anforderungen, die nicht selten das Menschenmögliche zu überschreiten scheinen. Vertrackte, irrationale rhythmische Proportionen, Überlagerungen verschiedener Strukturen und prozessualer Abläufe, differenzierte Spieltechniken und feinste artikulatorische Abstufungen spiegeln Barretts Faible für das Komplexe und präzise Kalkulierte, für genau ausgearbeitete und notierte Strukturen. Es zeigt sich hierin der Einfluss von Komponisten wie Brian Ferneyhough und Michael Finnissy, aber auch computergestützter Methoden, wie sie ein Iannis Xenakis einsetzte. Dabei kennzeichnet dies nur einen – wenn gleich äußerst charakteristischen – Zug seines Schaffens. Fast scheint es ein wenig paradox, dass Barrett sich auch auf dem Gebiet der improvisierten Musik umtut, er zusammen mit Paul Obermayer im Elektronik-Duo FURT systematisches Komponieren und freies Improvisieren einander durchdringen lässt. Wohl deshalb eignet seiner Musik oft eine merkwürdige Spannung zwischen konstruktiver Strenge und einem vermeintlich entfesselten, anarchisch-wilden Ausdruck.

Barrett sieht jedes seiner Werke als Teil eines übergeordneten Zusammenhangs, eines großen „work in progress“, weshalb er seine Kompositionen in Werkreihen anlegt oder sie teils sogar – wie am Schluss von *Opening the mouth* – einander simultan überlagert. Auch das Klarinettenwerk *interference* steht in größeren Zusammenhängen, bildet es doch die Basis für den Solopart des Ensemblestücks *Ars magna lucis et umbrae*, das seinerseits Bestandteil von *DARK MATTER* ist. Wie in anderen Werken ließ Barrett sich auch in *interference* von der Physik inspirieren, genauer: von Überlegungen der Quantenmechanik und Überlagerungserscheinungen (Interferenzen), wie sie etwa bei dem berühmten Doppelspalt-Experiment auftreten. Gleich in mehrfacher Hinsicht bildet die Musik Analogien zu solchen Interferenzen, etwa in Form von Überlagerungen verschiedener Tonskalen, welche durch „musikalische Interferenzeffekte“ neue Gestalten annehmen, oder formal, wenn Materialien verschiedener Abschnitte einander durchdringen. Neben dem naturwissenschaftlichen eignet dem Stück, wie Barrett es ausdrückt, ein „spekulatives“ Moment, das aufs Engste mit einer gleichsam „prothetischen Erweiterung“ des „Klangkörpers“ Klarinette verbunden ist. Denn Barrett, der hier (übrigens in enger Zusammenarbeit mit Carl Rosman, dem *interference* gewidmet ist) die ungeahnten akustischen Möglichkeiten und vermeintlichen Unzulänglichkeiten der Klarinette kurzerhand in musikalisches Potenzial umdeutet, fordert vom Interpreten nicht nur die absolute Beherrschung seines Instruments.

# Kommentar

Über die fast ins Absurde gesteigerte instrumentale Virtuosität hinaus verlangt das Stück den ebenso virtuoson Einsatz der Vokalstimme sowie die Bedienung einer Pedaltrommel. Mit falsettierender und über insgesamt viereinhalb Oktaven absteigender Stimme trägt der Solist zunächst, „orakelhaft“ und „wie von einer fremden Macht gesteuert“, ein lateinisches Textfragment aus Titus Lucretius Carus' *De rerum natura* vor. Der römische Dichter und Philosoph – Vertreter der antiken Atomistik und Anhänger der epikureischen Lehre – beschreibt in diesen Zeilen die plötzliche Zerstörung der Welt und der ihr zugehörigen Dinge, von denen am Ende einzig die Atome als elementare Materie verbleiben. Vor allem die Schläge der Trommel, die jeweils eine neue Textzeile einleiten, verleihen dem ganzen einen beinahe rituellen Charakter. Teile des Textes – in phonetischer Schrift notiert – überlagert Barrett schließlich auch mit dem instrumentalen Spiel auf der Klarinette. Der Titel bekommt hier zusätzliche Bedeutungen. Vokale und instrumentale Tonbildung überlagern sich, nähern sich zuweilen bis zur Ununterscheidbarkeit einander an.

## Rebecca Saunders | *the visible trace* (2006) | Uraufführung

„... ein Mensch, der die Aufmerksamkeit fesselt allein durch sein Dasein, es sind nicht Entwicklungen, die entfaltet werden, sondern ‚Seinzustände‘, die in harten Schnitten aneinandergesetzt sind ... Figuren, die nichts taten, sondern waren.“ Eine Sentenz, die Rebecca Saunders vor Jahren in einem Begleit-

text zu Gertrude Steins Roman *Ida* (1941) fand und gleich mehreren ihrer Werke als Motto mit auf den Weg gab. In ihm zeichnet sich für ihr Schaffen Wesentliches ab: die Vorstellung von objektartigen, isolierten Klanggebilden, die wie Skulpturen im Raum stehen und sich von der Stille absetzen oder aber – wenn Saunders auf das „eingefrorene“ Klangbild von Spieluhren, Schallplattenspielern oder rauschenden Radios zurückgreift – wie Fremdkörper in das Werk einfallen. Saunders' Klanggesten und -figuren, hin und wieder spricht sie von „sound surfaces“, stehen meist ganz für sich. Sie sind einfach da und setzen sich in unterschiedlichen Klangphysiognomien gegeneinander ab, ohne wie auch immer gearteten planmäßigen Entwicklungen unterworfen zu sein. Besonders auffällig die Nähe ihrer Verfahrensweisen zur Bildenden Kunst, denn eher montiert und collagiert sie ganz intuitiv ihre geradezu haptisch erfahrbaren Klangobjekte, als dass sie ihr Material nach vorab festgelegten Verfahren organisiert. Darüber hinaus spielen Farbassoziationen eine besondere Rolle, weniger in einem streng synästhetischen Sinne, eher als gegenseitige Annäherung der atmosphärischen Qualitäten von Klängen und Farben.

In ihrem neuen, heute von der musikFabrik uraufgeführten Ensemblewerk *a visible trace* ist es – ähnlich wie in früheren Kompositionen – ein dunkler, seidiger Orangeton, zu dem Saunders sich zunächst durch die monochromen Farbfelder in Mark Rothkos Ölgemälde *No. 10* (1950) inspiriert und hingezogen fühlte und dessen imaginiertes Klangpotenzial sie in der

# Kommentar

Musik aufgehen lässt. Eher eine Ausnahme ihres Œuvres ist dagegen der Umstand, dass sich der Werktitel – er bedeutet soviel wie „eine sichtbare Spur“, „ein Überrest“ oder „Rudiment“ – über solche Farbassoziation aus-schweigt. Saunders entlehnte ihn einer Sentenz, die ihr schon seit Jahren vorschwebte und die sie schließlich in Italo Calvinos Vortrag *Exactitude* aus *Six Memos for the Next Millennium* (1988) wiederfand. Sie handelt von der Präsens oder Vergegenwärtigung des Abwesenden – einem gedanklichen Grundmotiv auch in Saunders Schaffen – und ist dem Werk als Motto vorangestellt: „*The word connects the visible trace with the invisible thing, the absent thing, the thing that is desired or feared, like a frail emergency bridge flung over an abyss.*“ Ein zweites Motto, das ähnliche Fragen anrührt, fand sie in Samuel Becketts Essay *Die Welt und die Hose*: „*Es ist die Sache für sich, abgesondert von allem andern, aus dem Bedürfnis, sie zu sehen, aus dem Bedürfnis zu sehen. Das Unbewegliche im Leeren, das ist endlich das Sichtbare, das reine Objekt.*“

Die eingangs erwähnte, für Saunders Schaffen ansonsten so typische Dominanz des Intuitiven ist im Hinblick auf *a visible trace* zumindest etwas zu relativieren. Denn ausnahmsweise, so Saunders, habe sie hier bewusst eine musikalische Bogenform angestrebt, in der alles – ausgehend vom Zentralton *h* am Anfang – auf einen deutlich vernehmbaren Höhepunkt zusteuere und schließlich wieder im Nichts verschwinde.

## Rebecca Saunders | *albescere* (2001)

Auch in *albescere* spielen optische, bildhafte Assoziationen eine Rolle. Darauf deutet der Titel, bestehend aus dem lateinischen Verb „albescere“, das im Deutschen soviel wie „weiß“, „grau“, „fahl“ oder „hell werden“ oder auch „schimmern“ bedeutet. Ein konkretes außermusikalisches „Programm“ ist daraus allerdings nicht abzuleiten, allenfalls ein Hinweis auf die kompositorische Idee, mit einem scheinbar unbegrenzten Vorrat an Klängen, Geräuschen und Farbnuancen ein fortwährend changierendes Klangbild hervorzubringen. Wie in *a visible trace* und anderen Werken geht Saunders zunächst von einem Zentralton aus – hier ist es das *gis* –, um sodann den Klangraum ins Weite zu öffnen, die Klangsituation des Beginns in Momente wechselnder Farben und Beleuchtungen zu überführen. Neben dem instrumentalen Ensemble, das aus einem differenzierten Arsenal von Spieltechniken und Effekten schöpft und mit der E-Gitarre sowie drei „vorzugsweise sehr alten“, geräuschhaft rauschenden Radios Saunders Vorliebe für fremdartig wirkende Klangobjekte unterstreicht, kommen fünf Vokalstimmen zum Einsatz, die ohne jede Semantik und allein mit phonetisch-stimmlichen Material das Klangbild ausbauen.

Anstelle eines tatsächlich ‚vertonten‘ Textes gab Saunders der Partitur einen kurzen Auszug aus Samuel Becketts Prosatext *Company* anbei, der um das Momenthafte und Flüchtige einer imaginierten akustischen Situation kreist. Die deutsche Übersetzung (unter dem Titel *Gesellschaft* von

# Kommentar

Elmar Tophoven) vermag die sprachklanglichen Momente des Originals allerdings nur anzudeuten: „*Das seltsame Geräusch. Welch ein Segen, sich dem zuwenden zu können. Dann und wann. Im Dunkeln und in der Stille wie vor allzuviel Licht die Augen schließen und ein Geräusch hören. Irgend etwas, das sich von seinem Platz fortbewegt zu seinem letzten Platz. Irgend etwas Weiches, das sich weich bewegt, um sich bald nicht mehr bewegen zu müssen. Vor dem sichtbaren Dunkel die Augen schließen und hören, sei es nur dies. Irgend etwas Weiches, das sich weich bewegt, um sich bald nicht mehr bewegen zu müssen. / Die Stimme erzeugt einen Schimmer. Das Dunkel lichtet sich, wenn sie spricht. Verdichtet sich, wenn sie verebbt. Lichtet sich, wenn sie wieder bis zu ihrer geringen maximalen Lautstärke anschwillt. Verfinstert sich vollends, wenn sie verstummt. Du liegst auf dem Rücken im Dunkeln. Wären deine Augen gerade offen gewesen, so hätten sie eine Veränderung wahrgenommen.*“

## **Richard Ayres | No. 31 (NONcerto for trumpet) (1998)**

„Ich sehe eigentlich keinen großen Unterschied zwischen dem Erfundenen und dem Erinnernten“, äußerte sich Richard Ayres einmal, als er nach der Bedeutung von Tradition und Innovation für sein Schaffen befragt wurde. „Ich beweihräuchere mich nicht selbst dafür, dass ich etwas ganz und gar neues in die Welt setze – ich gestalte nur das Bestehende neu. Ich denke, wir alle sind damit befasst, das Bestehende neu zu arrangieren,

spielen mit kulturellen Baukästen.“ Das unverkrampfte und unpräntiöse, gleichwohl kritisch reflektierte Neben- und Miteinander von Vertrautem und Fremdem, von bewussten Rückgriffen auf traditionelle Satztechniken, Genres oder Gattungen einerseits und einem besonderen Faible für ungewöhnliche, unverbrauchte musikalische Zusammenhänge andererseits zählt wohl zu den bemerkenswertesten Eigenschaften der Musik von Richard Ayres. Gekoppelt ist dies mit einer Unmittelbarkeit im Ausdruck, wie sie für die zeitgenössische Kunstmusik selten ist. Nicht von Ungefähr sieht sich Ayres – der gerne darauf verweist, dass er Musik als „picture-sounds“ wahrnehme, er Musik zugleich höre und ‚sehe‘ – eher in geistiger Verwandtschaft zu Künstlern wie dem Regisseur und Filmmacher Federico Fellini als zu den ästhetischen Positionen der sogenannten Neuen Musik.

Ayres' Vorstellung von einer gleichsam kumulativen, allgegenwärtigen (Musik-)Geschichte artikuliert sich vielleicht am eindrucksvollsten in der Reihe seiner „NONcerto“-Kompositionen, zu der auch die *No. 31* für Trompete und Ensemble gehört. Das Marco Blaauw gewidmete Werk geht zurück auf ein kürzeres Solo-Trompetenstück (*No. 27*), das er 1997 für den Trompeter schrieb. Ayres nimmt hier unmissverständlich Bezug auf die Tradition des Instrumentalkonzerts, stellt sie zugleich aber auch in Frage, worauf das Wortspiel „NONcerto“ hindeutet. Ganz im Sinne der Konzerttradition verstehen sich die Gegenüberstellung von Solist und En-

### Richard Ayres



semble sowie die dreisätzliche Anlage des Werks mit zwei zumindest abschnittsweise bewegteren Außensätzen – eine *Burlesque (with long scale)* und eine *Rhapsody* –, die eine langsame *Elegy for Alfred Schnittke* umschließen. Weniger konzerthaft dagegen die überaus heterogene Stilistik, die unvermittelten, filmschnittartigen Wechsel der musikalischen Stile und Ausdruckscharaktere. Vieles wirkt zunächst wie eine unbekümmerte Zusammenstellung verschiedener musikalischer Anspielungen auf vertraute Genres und Stile. Und doch erweisen sich die Kontexte, in denen dieses geschieht, die Selbstverständlichkeit, mit der so verschiedenartige Materialien aufeinander losgelassen werden, als überaus neuartig und originell. Vielleicht wirken sie auf den einen oder anderen, der sich mit so mancher zur Tradition verfestigten Denkweise der ‚Avantgarde‘ eingerichtet hat, auch etwas verstörend. Ayres jedenfalls hätte damit wohl kein Problem ...

Andreas Günther

Geboren 1965 in Cornwall, Großbritannien. Studium in den Fächern Komposition, elektronische Musik und Posaune in Huddersfield, das er 1989 mit Auszeichnung abschloss. 1986 Besuch der Kurse von Morton Feldman bei den Internationalen Ferienkursen für Neue Musik Darmstadt und der Dartington International Summer School. 1989 Übersiedelung in die Niederlande und Aufnahme eines Aufbaustudiums im Fach Komposition bei Louis Andriessen am Konservatorium in Den Haag. Seit 1990 Aufführungen seiner Werke u. a. durch Ensembles und Orchester wie Asko Ensemble, Schönberg Ensemble, London Sinfonietta, Klangforum

Wien, musikFabrik, Apartment House, Orkest de Volharding, City of Birmingham Symphony Orchestra und Nederlands Radio Symfonie Orkest. Ayres wurde ausgezeichnet mit dem Internationalen Gaudeamus-Kompositionspreis (1994), einer Empfehlung beim International Rostrum of Composers der UNESCO und dem niederländischen Vermeulen Prize (2003). Composer in residence beim Festival in Aldeburgh. 2005 Uraufführung seiner ersten Oper *The Cricket Recovers* durch die Almeida Opera beim Aldeburgh Festival. Seit 2004 lehrt Richard Ayres Komposition am Konservatorium in Den Haag. 2003 erschien eine Porträt-CD mit den Werken *No. 5*, *No. 8*, *No. 9*, *No. 24*, *No. 31* und *No. 35*, eingespielt von der musikFabrik.



## Richard Barrett



1959 geboren in Swansea, Wales. Studierte zunächst Genetik am University College London, wo er 1980 als Bachelor of Science abschloss. Anschließend Kompositionsstudium bei Peter Wiegold. Aufführungen von ersten, später teils zurückgezogenen Kompositionen durch Ensembles wie The Michael Nyman Band und Singcircle. 1984 erster Besuch der Internationalen Ferienkurse für Neue Musik Darmstadt. 1993 Übersiedelung nach Amsterdam, dort ab 1994 Gastkomponist im Studio für Elektro-Instrumentale Musik (STEIM). 1996 bis 2001 Lehrtätigkeit für elektronische Komposition und Aufführungspraxis am Institut

für Sonologie am Konservatorium in Den Haag. Auszeichnungen: Kranichsteiner Musikpreis (1986) für *Coïgitum* und *Anatomy*, Gaudeamus-Preis (1989) und British Composer Award for Chamber Music (2003). 2001–2002 Einladung nach Berlin durch den DAAD. In den letzten Jahren begann er seine Tätigkeit als Improvisationsmusiker mit seiner kompositorischen Arbeit zu verbinden, etwa im abendfüllenden Werk *DARK MATTER* (Gesamturaufführung beim Berliner Festival MaerzMusik 2003), in Zusammenarbeit mit dem Installationskünstler Per Inge Bjørlo, dem Cikada Ensemble und dem ELISION Ensemble. Weitere Zusammenarbeit u. a. mit Paul Obermayer als Elektronik-Duo FURT (seit 1986), mit der Vokalistin Ute Wassermann und dem Saxophonisten Evan Parker. Seit Frühjahr 2006 Professor an der Brunel University London.

## 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.

## 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.

## Neue Vocalsolisten Stuttgart



1984 als Ensemble für zeitgenössische Vokalmusik unter dem Dach von Musik der Jahrhunderte gegründet, seit 2000 als künstlerisch selbständiges Kammerensemble aktiv. Das Ensemble widmet sich – oft in Zusammenarbeit mit international renommierten Ensembles und Orchestern – der Erweiterung vokaler Artikulations- und Ausdrucksformen in der Ensemblemusik, im Musiktheater und in interdisziplinären Projekten. Regelmäßig vergeben die Neuen Vocalsolisten Kompositionsaufträge an Komponisten wie Jörg Birkenkötter, Matthias Pintscher, Mathias Spahlinger oder Walter Zimmermann. Neben den Konzerten von Musik

der Jahrhunderte u. a. Auftritte im Lincoln Center New York und in der Cité de la Musique Paris sowie bei Festivals wie Klangspuren Schwaz, Ars Musica Brüssel, ECLAT-Festival, UltraSchall Berlin, Wittener Tage für Neue Kammermusik, Donaueschinger Musiktage, Festival d'Automne à Paris, Stockholm New Music Festival und Ruhrtriennale. 2004 unternahm das Ensemble eine Südamerika-Tournee, 2005 eine Tournee durch Frankreich. In der laufenden Saison realisierten die Neuen Vocalsolisten Stuttgart Uraufführungen u. a. von Beat Furrer, Lucia Ronchetti, Georges Aperghis, Brice Pauset, Georg Friedrich Haas, Andreas Dohmen und Walter Zimmermann. Neben der zeitgenössischen Musik widmet sich das Ensemble immer wieder auch der alten Musik.

## Carl Rosman



Carl Rosman wurde 1971 in England geboren und wuchs in Australien auf. Er studierte Klarinette und Dirigieren in Melbourne und Sydney. Frühzeitige Spezialisierung auf zeitgenössisches Solorepertoire u. a. von Franco Donatoni, Brian Ferneyhough und Richard Barrett. In Australien arbeitete er als Klarinetist und Dirigent u. a. mit dem ELISION Ensemble und dem libra ensemble, bei dem er Gründungsmitglied und einer der künstlerischen Leiter ist. Solistische Auftritte in Europa, Australien, in den USA, Japan und Südkorea. 1994 Auszeichnung mit dem Kranichsteiner Musikpreis bei den Darmstädter Ferienkursen. 1999 Auffüh-

rung des Gesamtwerks für Solo-Klarinette von Michael Finnissy in London. Auftritte mit Klangkörpern wie Ensemble Modern, Ensemble SurPlus, Reservoir, dem Melbourne Symphony Orchestra und dem Gavin Bryars Ensemble. Enge Zusammenarbeit mit Komponisten wie u. a. Brian Ferneyhough, Michael Finnissy, Rebecca Saunders, Liza Lim, Enno Poppe und Richard Barrett. 2002 Stipendium der Akademie Schloss Solitude in Stuttgart und Übersiedelung nach Europa. Als Solist und Dirigent CD-Aufnahmen mit Werken von Richard Barrett, Brian Ferneyhough, Liza Lim und Chris Dench. Im Juni 2006 erschienen bei NMC Aufnahmen von Richard Barretts Solowerken *interference* und *knospending-spaltener*. Carl Rosman ist seit 2003 Mitglied der musikFabrik und lebt in Köln.

## 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 15

## Konzert 16

# musikFabrik im WDR



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

15 Jahre musikFabrik

**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

**Freitag | 13. Oktober  
2006 | 20 Uhr**

**Mark André | *ni* (2006)**  
Uraufführung | Kompositions-  
auftrag der musikFabrik und der  
Kunststiftung NRW

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

Singer Pur  
musikFabrik  
Rupert Huber | Dirigent

## Konzert 17

## Konzert 18

## Konzert 19

# musikFabrik im WDR



**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](mailto:info@KunststiftungNRW.de) | [www.KunststiftungNRW.de](http://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:  
Neue Vocalsolisten Stuttgart © Michael Fuchs

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

### Einführungsgespräch zum Konzert

jeweils 19 Uhr

### 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](http://www.KoelnTicket.de)  
Hotline: +49 221 2801

### Eintrittspreise

Einzelpreis: 15 € | ermäßigt 7,50 €  
Konzerte 15–19 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).