

Konzert

17

Dialoge

Michel van der Aa | *Wake* (1997)

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

Michel van der Aa | *Mask* (2006)

Uraufführung

Pierre Boulez | *Dérive 2* (1988–2006)

Flöte, Bassflöte Helen Bledsoe
Schlagzeug Dirk Rothbrust
Schlagzeug Thomas Meixner

musikFabrik

Flöte Helen Bledsoe
Oboe Peter Veale
Klarinette Carl Rosman
Fagott Alban Wesly

Horn Christine Chapman
Trompete Marco Blaauw
Posaune Bruce Collings
Tuba Melvyn Poore

Schlagzeug Carlos Tarcha
Schlagzeug Stephan Meier
Klavier Jürgen Kruse
Harfe Miriam Schröder

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

Klangregie Melvyn Poore, Stephan Hahn

Dirigent Peter Rundel

Dialoge

Michel van der Aa | *Wake* (1997)

für 2 Schlagzeuger

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

für Flöte und Tonband

Michel van der Aa | *Mask* (2006)

für Ensemble und Soundtrack

Uraufführung | Kompositionsauftrag von musikFabrik, Kunststiftung NRW,
Fonds voor de Scheppende Toonkunst und Casa da Música (Porto)

Pause

Pierre Boulez | *Dérive 2* (1988–2006)

für Ensemble

Kommentar

Dialoge

Die Idee des Dialogs, seit Sokrates und Platon als Wechselrede zweier Gesprächspartner verstanden, fand immer wieder Eingang in die Musik. Unüberschaubar allein die Vielzahl der Kompositionen, deren Titel darauf verweisen. Dabei zeigen sich dialogische Muster nicht nur in vokalen Gattungen (die dafür freilich prädestiniert sind, da sie auf Text und Sprache beruhen), sondern auch in der instrumentalen Musik. Und dies nicht erst, seit im 18. Jahrhundert die Vorstellung von der Musik als „Klangrede“, als „tönender Diskurs“ aufkam. Gerade die Instrumentalmusik entwickelte schon frühzeitig in ihren Formen und Satzstrukturen, im Gegen- und Nacheinander verschiedener Stimmen immer wieder Analogien zum gesprochenen Dialog. Die musikalischen „Dialoge“ des 20. und 21. Jahrhunderts zielen dagegen meist auf einen weiter gefassten, eher metaphorischen Dialog-Begriff. Das heutige Konzert, in dem mit Michel van der Aa und Pierre Boulez zwei Vertreter ganz unterschiedlicher Komponistengenerationen aufeinandertreffen, vereint Werke, in denen interaktive Momente oder dialogische Strukturen eine besondere Rolle spielen. Dies gilt vor allem für das Schlagzeugduett *Wake* und den *Dialogue de l'ombre double* – zwei Werke, die auch die Darstellung von Musik thematisieren, indem sie die übliche Aufführungssituation eines Duos bzw. das Spiel eines Solisten in ein völlig neues Licht rücken.

Michel van der Aa | *Wake* (1997) und *Mask* (2006, Uraufführung)

Für Michel van der Aa entfaltet die Musik nur dort ihr ganzes Potenzial, wo sie nicht allein für sich steht, sondern als integrative Kunst Verbindungen mit anderen Medien und Ausdrucksformen eingeht. Diese Entgrenzung betrifft im Schaffen van der Aas keineswegs nur multimedial angelegte Musiktheaterwerke (wie das zuletzt in Amsterdam uraufgeführte *After Life*, in dem der gelernte Tonmeister und Filmregisseur etwa Videosequenzen mit selbst geführten und gedrehten Interviews einarbeitete). Auch in seinen übrigen Kompositionen spielen fast immer visuelle Elemente, ja szenisch-theatralische oder quasi-dramatische Aspekte eine wichtige Rolle. So etwa in *Wake* (1997) für ein Schlagzeugduo. Der Titel lässt sich im Sinne von „in the Wake of ...“ („im Gefolge von ...“) verstehen und deutet auf die Werkidee hin: van der Aa durchkreuzt hier das traditionelle Duo-Prinzip, indem er den zweiten Schlagzeuger nur mimisch agieren lässt. Statt reale Klänge und Rhythmen zu erzeugen, deutet dieser, obwohl er wie sein Kollege einen traditionell notierten Schlagzeug-Part vor sich hat, nur die Schlag- und Spielbewegungen an. Van der Aa setzt so eine Art Kanon in Gang, dessen Material sowohl akustisch als auch visuell ‚durchgeführt‘ wird. Der mimende Schlagzeuger ahmt das Spiel seines Partners, die Gesten und Bewegungen, zunächst nur nach. Im Verlauf des Stücks entwickeln seine Aktionen jedoch zune-

Kommentar

mend ein Eigenleben, gewinnen so Einfluss auf das tatsächlich erklingende Spiel des ersten Schlagzeugers. Mit Blick auf die szenisch-theatralischen Aspekte dieses Neben- und Ineinanders von realem Spiel und Klang einerseits und dem nur mimischen Als-ob andererseits bezeichnet van der Aa sein Stück auch als eine Art „Commedia dell'Arte“. So gibt sich *Wake* als ein wahrhaftes „Schauspiel“, bei dem körperliche Bewegung und Mimik nicht nur gleichberechtigt neben die akustische Ebene treten, sondern auch selbst Klänge evozieren – das „innere Ohr“ des Zuschauers soll die lautlosen Bewegungen des mimenden Schlagzeugers in ein imaginäres Klanggeschehen übersetzen.

Ein nicht im engeren Sinne dialogisches, jedoch durchaus von wechselseitiger Beeinflussung geprägtes Verhältnis legt Michel van der Aa auch den beiden „Hauptprotagonisten“ seines neuen Werks *Mask* zugrunde. Gemeint sind zum einen das Ensemble, bestehend aus Flöte, Klarinette, Trompete, Horn, Tenorposaune, Schlagwerk und Streichern, zum andern die elektronisch zugespielten Klänge, die über eine Computersoftware exakt mit dem Ensemblespiel synchronisiert werden. Aus diesem Neben- und Miteinander von Ensemble und zugespielten Klängen leitet van der Aa den Grundgedanken des Werks ab, auf den auch der Titel *Mask* hindeutet: verschiedene Materialschichten werden hier gleichsam wie Masken übereinandergelegt, wodurch bestimmte Klangeigenschaften ver-

deckt oder offengelegt werden. Besondere Bedeutung kommt hier der Verwendung von Obertönen zu, die van der Aa elektronisch zuzuspielen lässt, um sie wie Masken über den Ensembleklang zu legen. Die Klangfarben des Ensembles werden so subtil überlagert und manipuliert. Wie in vielen anderen seiner Werke pflanzt van der Aa auch hier der Musik szenisch-theatralische Elemente ein: Dazu zählt zunächst das scheinbar obsessive, vom Schlagzeuger auszuführende Abreißen einiger Klebebandstreifen von einer Tischfläche. Später setzt der Schlagzeuger diese Klebebandstreifen erneut in Szene, wenn er mit ihnen ein althergebrachtes, gleichmäßig tickendes Metronom verhüllt, dessen Klang symbolisch wie der des Ensembles „maskiert“ wird.

Pierre Boulez | *Dialogue de l'ombre double* (1985) und *Dérive 2* (1988–2006)

Lässt Michel van der Aa in *Wake* das Duo-Spiel in besonderem Licht erscheinen, so fokussiert Pierre Boulez in *Dialogue de l'ombre double* (Dialog des doppelten Schattens) das Spiel eines einzelnen Instrumentalsolisten, der während der Aufführung gewissermaßen mit sich selbst in einen Dialog tritt. Boulez ließ sich zu diesem Klarinettenstück, das er 1985 anlässlich der Feier zum sechzigsten Geburtstag von Luciano Berio fertigte und diesem widmete, durch das Theaterstück *Le soulier de satin* (Der seidene Schuh) von Paul Claudel inspirieren, konkret durch eine

Kommentar

Szene mit der Überschrift *Der doppelte Schatten*, in der Claudel den auf eine Wand projizierten Schatten eines Paares wie eine eigenständige Figur behandelt. Das Bild des Schattens greift Boulez insofern auf, als er im *Dialogue de l'ombre double* die übliche Rolle des Solisten radikal umwandelt. Dazu gliedert er das Stück räumlich wie zeitlich in verschiedene, sich wie Objekte und ihre Schatten zueinander verhaltende Abschnitte. So gibt es einen *Sigle initial*, sechs *Strophes*, die jeweils durch fünf *Transitions* miteinander verbunden sind, sowie einen abschließenden *Sigle final*. Die Strophen werden vom Solisten („clarinette première“) live auf der Bühne gespielt, der *Sigle initial*, die *Transitions* und der *Sigle final* dagegen sollen zuvor aufgenommen und während der Aufführung über mehrere im Raum verteilte Lautsprecher wiedergegeben werden (in der Partitur „clarinette/double“ genannt). Der Klang der zuvor eingespielten Abschnitte wandert zwischen den Lautsprechern hin und her, mal zusammenhängend, mal in Bruchstücken, wobei dynamische Abstufungen die räumliche Wirkung verstärken, das Klangbild so zwischen Vorder- und Hintergrund, zwischen Nähe und Ferne changiert. Der Solist tritt in einen Dialog mit den Klängen seiner eigenen Aufnahme, die wie fein abgestufte und mal deutlich konturierte, mal unscharfe Schatten seines Spiels durch den Raum geistern. Wenn Helen Bledsoe nun eine für Flöte transkribierte Fassung spielt, in der die Tonhöhen instrumentengerecht umgeschrieben

sind, das musikalische Material ansonsten aber unberührt bleibt, dürfte sie Boulez' *Dialogue* einige bisher so noch nicht gehörte Klangnuancierungen entlocken. Sicherlich verleiht die Flöte – im Gegensatz zur Klarinette und ihrem zuweilen etwas „plappernden“ Tonfall – dem Werk einen leichteren, ja flüchtigeren und manchmal ätherischen Charakter. Zudem hat sich Helen Bledsoe dazu entschieden, neben der normalen Flöte auch die Bassflöte zu verwenden. Dem schattenhaften, hier und da etwas diffusen, sich ins Entfernte verflüchtigenden Klangbild der Komposition dürfte sie damit besonders entgegenkommen.

Pierre Boulez prägte einmal in Bezug auf sein kompositorisches Œuvre das Bild eines plasmaartigen Raumes, der es ihm erlaube, immer wieder den Standpunkt zu wechseln, sich in verschiedene Richtungen zu entfalten und niemals vollständig von einem Werk zu lösen – Komponieren bedeutet für Boulez eben nicht die Aneinanderreihung in sich abgeschlossener, gewissermaßen unwiederholbarer, ja sakrosankter „Meisterwerke“, sondern ein ‚work in progress‘, bei dem die Arbeit an einem neuen Werk auch auf Bearbeitungen älterer, über mehrere Jahre oder Jahrzehnte sich fortentwickelnde Kompositionen ausstrahlt. Nach dem für ihn so wichtigen Prinzip der ständigen Weiterentwicklung, Variation und Anreicherung des Materials – die Begriffe der ‚Wucherung‘ oder der ‚Proliferation‘ beschreiben dies bildhaft – unterzieht Boulez seine Ausgangsmaterialien

Kommentar

immer wieder mannigfaltigen Ableitungen und Mutationen. So kommt es, dass sich zwischen seinen oft gleichzeitig entstehenden oder in mehreren Fassungen existierenden Kompositionen ein fast labyrinthisches Netzwerk von Querbeziehungen und genetischen Verwandtschaften aufbaut.

All dies spiegelt sich auch in der langen Entstehungs- bzw. Entwicklungsgeschichte des Ensemblewerks *Dérive 2* wider. Zunächst 1988 in einer ersten Fassung entstanden und dem Komponisten Elliott Carter zum achtzigsten Geburtstag gewidmet, wuchs die Komposition bis heute um weit über einhundert Partiturseiten über ihre ursprüngliche Gestalt hinaus. Vor dem Hintergrund der vielen ‚Materialwucherungen‘, die dem Werk im Laufe der Jahre angewachsen sind, erscheint auch der wissenschaftlich-nüchterne Titel, der soviel wie „Derivat“, „Ableitung“ oder „Seitenpfad“ bedeutet, in einem besonderen Licht. Anders als man vermuten könnte, steht *Dérive 2* jedoch in keinem direkten Zusammenhang mit *Dérive 1* (1984), die ihrerseits auf *Répons* und *Messagesquise* zurückgeht.

Dérive 2 dagegen verdankt seine Entstehung Boulez' Auseinandersetzung mit Aspekten der Periodizität, wie sie besonders im Œuvre György Ligetis zutage treten: „Als ich über manche Kompositionen Ligetis nachdachte“, so Boulez, „fühlte ich das Verlangen, mich einer beinahe theoretischen Arbeit über das Problem der Periodizität zu widmen, um systematisch ihre Überlagerungen, ihre Verschiebungen und ihren Austausch zu unter-

suchen. Und ich konnte rhythmische Phänomene entdecken, die mir vorher nie aufgefallen wären; weder die unabhängigen noch die organisierten.“ Ausgehend von zunächst am Computer erarbeiteten periodischen Prozessen, die dann jedoch bald ein musikalisches Eigenleben entwickelten, konstruierte Boulez ein komplexes Geflecht von feinst gesponnenen Fäden und netzwerkartig ineinander verwobenen Lineaturen. Alles wirkt wie ein einziger, fast hyperaktiver und ins Unermessliche wuchernder Organismus, dessen unstetes, permanent bewegtes Innenleben niemals so recht zu einem Ruhepunkt finden will. Im rhythmisch dichten, aber zugleich ungemein klaren Klangbild fällt der Wechsel zwischen globalen Verkleinerungen und Vergrößerungen der Notenwerte auf, was Peter Szendy einmal auf den Begriff einer „großen metrischen Modulation“ brachte. Es entsteht so der Eindruck von zeitlichen Stauchungen und Dehnungen, von Wechseln zwischen akustischem Vorder- und Hintergrund, so als ob der Blick mal auf ein großes Ganzes, mal in die Tiefe und auf die Details der Partitur gerichtet wird.

Andreas Günther

Pierre Boulez



Geboren 1925 in Montbrison an der Loire. 1941–43 Mathematik-Studien an der École Polytechnique in Lyon, anschließend Übersiedlung nach Paris und endgültige Entscheidung für den Musikerberuf. Ab 1944 privater Kontrapunkt-Unterricht bei Andrée Vaurabourg-Honegger sowie Eintritt in die Harmonielehre-Klasse von Olivier Messiaen. 1945 Kompositionsstudien bei Olivier Messiaen, Auseinandersetzung mit der Zweiten Wiener Schule, der Zwölftontechnik und insbesondere dem Spätwerk Anton Weberns durch Unterricht bei

René Leibowitz. 1946–56 Leiter der Bühnenmusik bei der Compagnie Barrault-Renaud. 1954 Gründung der Concerts du Petit-Marigny (1955 umbenannt in „Domaine Musical“). Ab 1950 Aufführungen seiner Werke in Donaueschingen und Paris. 1952 erster Besuch der Darmstädter Ferienkurse, dort von 1955 bis 1960 als Dozent in Analysekursen. 1955 internationaler Durchbruch als Komponist durch die Uraufführung von *Le Marteau sans maître* beim IGNM-Weltmusikfest in Baden-Baden. 1959 Umzug nach Baden-Baden. Ab 1960 Analyse-

und Kompositionskurse an der Musikakademie in Basel. 1963 Gastprofessur an der Harvard University. Ab 1970 Planung und Aufbau des 1977 eröffneten Institut de Recherche et de Coordination Acoustique/Musique (IRCAM), das er bis 1991 leitete. 1976 Gründung des Ensemble intercontemporain. Neben dem Komponieren als Dirigent tätig, so bei der Uraufführung der 2. Fassung von *Le Visage nuptial* 1957 in Köln. Leitung des *Parsifal* (1966–70) und des *Ring des Nibelungen* (1976–80) bei den Bayreuther Festspielen. 1967–72 regelmäßige Dirigate von Konzerten des Cleveland Orchestra. 1969–75 Chefdirigent des BBC Symphony Orchestra, ab 1970 (bis 1977) zudem Chefdirigent des New York Philharmonic. 2004/2005 erneut Leitung des *Parsifal* bei den Bayreuther Festspielen. Zahlreiche Preise und Ehrungen, darunter

der Ernst von Siemens Musikpreis 1979, der Große französische Staatspreis 1980, die Goldene Ehrennadel der Stadt Wien (1989), der Theodor-W.-Adorno-Preis der Stadt Frankfurt (1992), mehrere Grammy Awards, der Polar Music Prize und der Kunstpreis der Stadt Berlin. Träger von Ehrendokortiteln der Universitäten Leeds, Basel, Oxford, Cambridge, Los Angeles, Brüssel und Frankfurt a.M.

Michel van der Aa



Geboren 1970, heute einer der gefragtesten niederländischen Komponisten. Nach einer Ausbildung zum Tonmeister am Konservatorium in Den Haag Kompositionsstudium bei Diderik Wagenaar, Gilius van Bergeijk und Louis Andriessen. 2002 Abschluss seiner Filmregie-Studien an der New York Film Academy. Zusammenarbeit mit Filmemachern wie Peter Greenaway und Hal Hartley sowie mit Choreografen wie u. a. Kazuko Hirabayashi, Philippe Blanchard, Ben Wright und Annabelle Lopez Ochoa, daneben u. a. auch Erstellung von Videoprojektionen für

eigene Werke wie die Kammeroper *One* oder das Musiktheaterwerk *After Life* sowie eigener Filme wie *Passage*, der bei zahlreichen internationalen Filmfestivals und im niederländischen Fernsehen gezeigt wurde. Aufführungen seiner Kompositionen u. a. bei den Donaueschinger Musiktagen, den Berliner Festwochen, dem Festival d'Automne à Paris, beim Lucerne Festival, bei der internationalen Gaudeamus Muziekweek, der Musikiennale in Zagreb, beim Huddersfield Contemporary Music Festival, der Biennale di Venezia, beim Warschauer Herbst,

beim Festival Ultima in Oslo und in der Kölner Philharmonie. Weltweit wurden seine Werke bisher u. a. durch das Schönberg Ensemble, das Asko Ensemble, das Freiburger Barockorchester, die niederländischen Rundfunkorchester wie u. a. das Radio Filharmonisch Orkest Hilversum, durch das SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg, das Ensemble Avanti!, die musikFabrik, das Ives Ensemble und die Nederlandse Opera Amsterdam unter Dirigenten wie Peter Eötvös, Reinbert de Leeuw, Etienne Siebens, Ed Spanjaard und Roland Kluttig aufgeführt. 2005 Uraufführung von *Imprint* für Barockorchester, einem Auftragswerk des Siemens Arts Program für das Freiburger Barockorchester, beim Lucerne Festival. 2006 widmete ihm das Holland Festival einen Programmschwerpunkt. Michel van der Aa erhielt mehrere Preise

und Auszeichnungen, darunter der Gaudeamus-Preis (1999), der Matthijs-Vermeulen-Preis (2004), ein Siemens-Förderpreis (2005), der Charlotte-Köhler-Preis (2005) und der Paul-Hindemith-Preis 2006 im Rahmen des Schleswig-Holstein Musik Festivals. Einspielungen seiner Werke sind bei verschiedenen Labels erschienen.

Helen Bledsoe



International Spectral Music Conference und beim Sound Waves Festival in St. Petersburg. Einspielung der Werke für Flöte aus Hans Zenders *Lo-Shu*-Zyklus mit der musikFabrik. Seit Oktober 2005 hat Helen Bledsoe einen Lehrauftrag für Querflöte an der Hochschule der Künste in Bremen.

Geboren in Aiken in South Carolina, lebt seit 1994 in Europa. Studierte an der University of Pittsburgh, der Indiana University, am Banff Centre for the Arts und am Sweelinck-Konservatorium in Amsterdam. Studien in klassischer südindischer Musik in Bangalore. 1996 Erster Preis beim Gaudeamus-Wettbewerb für zeitgenössische Musik, seitdem internationale Laufbahn als Solistin und Kammermusikerin. Zusammenarbeit mit und Mitgliedschaft in namhaften Ensembles für neue Musik. Seit 1997 Mitglied der musikFabrik. Veröffentlichung mehrerer Schriften zur Interpretation zeitgenössischer Musik. Auftritte bei der Istanbul

Thomas Meixner



Studium bei Christoph Caskel an der Hochschule für Musik in Köln. Mitglied des Schlagquartetts Köln (seit 1989), des Thürmchen Ensembles für moderne Musik und Musiktheater (seit 1991), des Ensemble Contrasts, der 1993 gegründeten Gruppe Bronsky Ritual und bis Ende 1999 auch Schlagzeuger des Ensembles Köln. Kontinuierliche Mitwirkung an Projekten des Kammerensembles Neue Musik Berlin. Als Gründungsmitglied tritt er seit 1989 regelmäßig als Gast mit der musikFabrik auf. Als Solist spielte er u. a. bei den Festivals Wien Modern und Musik im 20. Jahrhundert des Saarländischen Rund-

funks. Thomas Meixner wirkte an über 300 Ur- und Erstaufführungen von Ensemble- und Solowerken mit. Zusammenarbeit mit Komponisten wie Luciano Berio, Mauricio Kagel, Helmut Lachenmann und Karlheinz Stockhausen. Lehrauftrag für Schlagzeug und Kammermusik an der Hochschule für Musik Köln. Neben seinen vielfältigen Tätigkeiten im Bereich der zeitgenössischen Musik widmet er sich dem Bau außergewöhnlicher Klangerzeuger.

Dirk Rothbrust



Dirk Rothbrust studierte von 1986 bis 1992 an der Hochschule für Musik Saar und von 1992 bis 1994 an der Hochschule für Musik Karlsruhe u. a. bei Franz Lang und Isao Nakamura. Seitdem ist er hauptsächlich im Bereich der neueren und zeitgenössischen Musik freischaffend tätig. Seit November 2005 ist er festes Mitglied der musikFabrik. Weitere Mitgliedschaften im Schlagquartett Köln und beim Kammerensemble Neue Musik Berlin. Daneben regelmäßige Engagements u. a. beim Ensemble Modern, beim Klangforum Wien sowie bei verschiedenen Rundfunksinfonieorchestern. Zahlreiche Uraufführungen von

Solo- bzw. Kammermusikwerken führten zur Zusammenarbeit mit Dirigenten und Komponisten wie Hans Zender, Johannes Kalitzke, Peter Eötvös, Volker Staub, Sylvain Cambreling, Stefan Asbury, Helmut Oehring, Bernd Thewes, Gerhard Stäbler sowie David Moss und Lauren Newton. Als Drumset-Spieler in Grenzbereichen der U-Musik ist er Dozent bei dem Langzeitworkshop JAZZ 2000 des saarländischen Landesverbands Jazz und Schlagzeuger im Bandprojekt MAVIS des Posaunisten Uwe Dierksen.

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 Violinist beim 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 Koninklijkt

Filharmonisch Orkest Van Vlaanderen. 1999–2001 künstlerischer Leiter des Ensembles 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. von 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.



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

Saison 2006 | 2007

musikFabrik im WDR



Konzert 18

Konzert 19

musikFabrik im WDR



**Sonntag | 15. April 2007
20 Uhr**

Harvey | Saariaho

Jonathan Harvey | *Sprechgesang (2006/07)* | für Oboe und Ensemble | Uraufführung | Kompositionsauftrag von musikFabrik und Kunststiftung NRW

Jonathan Harvey | *Wheel of Emptiness (1997)*
für 16 Musiker

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

Kaija Saariaho | *Graal théâtre (1997)* | Version für Solo-Violine und Kammerensemble

Peter Veale | Oboe
Hannah Weirich | Violine
musikFabrik
Peter Rundel | Dirigent
Jonathan Harvey | Klangregie

**Montag | 28. Mai 2007
20 Uhr**

Games

Jörg Mainka | *Anschlags-Kultur (1986)* | Musikalisches Szenario für einen Darsteller, Klavier und kleine Trommel

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

Mauricio Kagel | *Divertimento? – Farce für Ensemble (2006)*

Mauro Lanza | *Vesperbild (2006/07)* | für Ensemble und Elektronik | Uraufführung
Kompositionsauftrag von IRCAM, Radio France, musikFabrik und Kunststiftung NRW

Ulrich Löffler | Toy Piano
musikFabrik
Etienne Siebens | Dirigent

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

Projekt-Management | Lukas Hellermann

Redaktion & Texte | Andreas Günther
Konzeption & Gestaltung | www.viertel.com
Bildrechte | Alle Fotos © Klaus Rudolph, außer:
Michel van der Aa © Ben van Duin;
Helen Bledsoe © Gordon Axmann, Köln;
Thomas Meixner © Ralph Weber;
Dirk Rothbrust © Astrid Ackermann

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 19.15 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
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).