

# Konzert

# 20



## Solitaires

Charles Ives | *Set of Four Ragtime Dances (1902–11)*

Martin Smolka | *Rush Hour in Celestial Streets (2007)*

Uraufführung

Conlon Nancarrow | *Piece No. 2 for Small Orchestra (1986)*

Edgard Varèse | *Déserts (1950–54)*

## musikFabrik

Flöte, Piccolo	Helen Bledsoe	Harfe	Mirjam Schröder
Flöte, Piccolo	Liz Hirst	Schlagzeug	Dirk Rothbrust
Oboe	Peter Veale	Schlagzeug	Tatiana Koleva
Klarinette	Carl Rosman	Schlagzeug	Berndt Thurner
Bassklarinette	Marlies Klumpenaar	Schlagzeug	Thomas Meixner
Altsaxophon, Baritonsaxophon	Martin Losert	Schlagzeug	Stephan Meier
Fagott	Alban Wesley	Klavier	Ulrich Löffler
		Klavier	Jürgen Kruse
Horn	Christine Chapman		
Horn	Rohan Richards	Violine	Hannah Weirich
Trompete, Piccolotrompete	Marco Blaauw	Violine	Juditha Haerberlin
Trompete, Piccolotrompete	Markus Schwind	Viola	Axel Porath
Trompete, Piccolotrompete	Nenad Markovic	Violoncello	Dirk Wietheger
Posaune, Euphonium	Bruce Collings	Kontrabass	Michael Tiepold
Posaune	Jamie Williams		
Posaune	Remigiusz Matuszewski	Tonband	Hendrik Manook
Tuba	Melvyn Poore		
Tuba	Hideyuki Takahashi	Dirigent	Peter Rundel

# Solitaires

## **Charles Ives | *Set of Four Ragtime Dances for theater orchestra (1902–11)***

I. Allegro moderato – Chorus. Meno mosso con moto

II. Allegro moderato – Chorus. Andante

III. Allegro – Chorus

IV. Allegro – Chorus. Slowly

## **Martin Smolka | *Rush Hour in Celestial Streets (2007)***

für Ensemble | Uraufführung | Kompositionsauftrag von Kunststiftung NRW und musikFabrik

Pause

## **Conlon Nancarrow | *Piece No. 2 for Small Orchestra (1986)***

## **Edgard Varèse | *Déserts (1950–54)***

für Orchester und Tonband

Dieses Konzert wird von dem pädagogischen Projekt plug-in begleitet, das von der RheinEnergieStiftung Kultur und dem Deutschen Musikrat gefördert wird.

# Kommentar

## Solitaires

Die Musikgeschichte verdankt einige ihrer wichtigsten Impulse manchem exzentrischen Einzelgänger und kompositorisch tüftelnden Eigenbrötler, der sich aus dem ‚offiziellen‘ Musikbetrieb oder dem gesellschaftlichen Leben zurückzog, um seine Visionen jenseits kompositorischer Schulen und etablierter Stilrichtungen, ja auch fernab kommerzieller Vermarktung umzusetzen. Mit Charles Ives, Edgard Varèse, Conlon Nancarrow und Martin Smolka stehen heute Komponisten auf dem Programm, die auf je eigene Weise als solche musikgeschichtlichen Einzelgänger, eben als Solitäre gelten können.

## Charles Ives | *Set of Four Ragtime Dances*

Die Etikettierungen, mit denen Charles Ives versehen worden ist, sind vielseitig und widersprüchlich. Man stilisierte ihn zum ‚Vater der amerikanischen Musik‘, gar zum Begründer einer internationalen Moderne oder auch zum Ahnherrn des Crossovers. Vor allem in früheren Jahren sah man ihn als unbekümmerten Yankee und dilettierenden Amateurkomponisten, der seinen Lebensunterhalt als Versicherungskaufmann verdienen musste und Musik nur in der Freizeit schrieb. Diese Sicht rührte nicht zuletzt aus der eremitenhaften Sonderstellung, die Ives, der das ‚offizielle‘ Musikleben als dekadent und „verweiblicht“ empfand, einnahm. Bis 1918, als die aufreibende Doppelpexistenz des Geschäftsmanns und Kompo-

nisten ihren Tribut mit einem gesundheitlichen Zusammenbruch forderte und Ives zur weitgehenden Aufgabe des Komponierens zwang, entstand der Großteil seines Œuvres abgeschirmt von der Öffentlichkeit und ohne öffentliche Aufführungen. Erst die jüngere Forschung entdeckte Ives als professionellen Komponisten, der nicht nur über genaue Kenntnisse sowohl der europäischen als auch der amerikanischen Musik verfügte, sondern zudem – vor dem Hintergrund des amerikanischen Transzendentalismus – Kunst und Leben zu versöhnen suchte, dabei seine Visionen unbeugsam gegenüber konservativen Anfeindungen sowie gegen die moderne Massengesellschaft durchzusetzen wusste.

Zu den vielen Genres und Stilen, die Ives aufgriff und adaptierte, gehört auch der in den 1890er-Jahren in Mode geratene Ragtime. Ives spielte als Student selbst Rag Piano und komponierte eigene Ragtimes bzw. Klavierstücke, die Ragtime-Momente wie Off-beat-Akzente und komplexe Synkopierungen einsetzten. Einige dieser Ragtimes orchestrierte er später und stellte sie zu kleineren Sammlungen zusammen, darunter auch das *Set of Four Ragtime Dances*. Die Partituren dieser vier Stücke sind allerdings verschollen; erhalten blieben nur Klaviermanuskripte, jedoch mit detaillierten Orchestrierungsanweisungen, anhand derer James Sinclair 1990 eine Partitur herausgab.

Bemerkenswert sind diese musikalisch fein gearbeiteten Ragtimes vor allem insofern, als sie profane Tanzcharaktere mit geistlichen Melodien

# Kommentar

zusammenbringen und so ganz verschiedene Sphären miteinander verbinden. Ihnen allen liegt das gleiche motivische Material zugrunde, das aus den Hymnen *Bringing in the Sheaves*, *Happy Day* und *I Hear Thy Welcome* stammt. Besonders auffällig tritt dies in den als „Chorus“ bezeichneten Schlussabschnitten hervor, die mit weit ausschwingendem Melos die rhythmische Prägnanz der Ragtimes kontrastieren. Für Ives, dessen Œuvre ein dichtes, kaum überschaubares Netz von Materialbezügen, Übernahmen und Zitaten durchzieht, waren diese Ragtimes auch eine Art musikalischer Steinbruch: So ging etwa aus dem *Ragtime No. 1* der zweite Satz der ersten Klaviersonate hervor, und Umarbeitungen und Zitate – auch der anderen Stücke – fanden Eingang u. a. in das *Orchestral Set No. 2* sowie in den „Country Band“ *March* und die *Three Quarter-Tone Pieces*.

## **Martin Smolka | *Rush Hour in Celestial Streets* | Uraufführung**

Zu den Persönlichkeiten, die in der ohnehin schwer überschaubaren Vielfalt zeitgenössischer Musik eine Sonderstellung einnehmen, sich beharrlich jeder allzu eifertigen ästhetischen Kategorisierung entziehen und immer wieder die eingeschlagenen, womöglich erfolgreichen Wege hinterfragen und negieren, zählt sicherlich auch Martin Smolka. Zwar greift er gerne Elemente der abendländischen Musiktradition auf, jedoch bringt er das Bekannte und Vertraute in zuweilen recht ungewöhnliche, seltsame und originell-hintergründige Zusammenhänge. Seine Musik will sich nicht

an den Maßgaben einer „hohen Kunst“ messen oder explizit „zeitgenössisch“ gerieren. Unvermittelt zwischen Tradition und Avantgarde, Ulk und rowdyhaftem Aktionismus, Persiflage und Ernsthaftigkeit changierend (darin seinem Kollegen Mauricio Kagel verwandt), akzentuiert Smolka bewusst immer wieder auch das ‚Unperfekte‘, etwa wenn er tonale Harmonien durch Mikrointervalle oder verstimmte Instrumente klanglich ‚verdirbt‘. Dies gilt auch für sein neues Ensemblewerk *Rush Hour in Celestial Streets* – was so viel bedeutet wie „Rush Hour“ oder „Stoßverkehr auf himmlischen Straßen“. Schon der Titel und Smolkas traumhaft-absurden Assoziationen lassen die vielschichtige Mehrdeutigkeit dieses Stücks erahnen: „Ich habe eine poetische Vision von Engeln in ihren Wagen, die sachte ihre Jerichotrompeten-ähnlichen Fahrzeughupen drücken, elegant vorwärtseilen, und sanft zusammenstoßen ... und am Ende, wenn sie alle heimkommen, schweben noch immer einige kleine weiße Federreste in der Luft. Allerdings kann ich nicht nachweisen, dass dies wirklich in der Musik liegt. Ich habe es mir eben nur gedacht, nachdem ich das Stück geschrieben hatte.“

Smolka lässt in dem rund 15-minütigen, dramaturgisch als ein großer Spannungsbogen angelegten Werk vor allem zwei musikalische Faktoren in Erscheinung treten: Zunächst akkordische Schichtungen von Mikrointervallen, die zudem von den Resonanzen eines möglichst verstimmten Resonanz-Klaviers überlagert werden, zum andern – im schnellen, laute-

# Kommentar

ren Abschnitt des Werks – zyklische Wiederholungen und synchrone Schichtungen von Pattern, wie sie aus der repetitiven Musik oder der Minimal music bekannt sind.

## **Conlon Nancarrow | *Piece No. 2 for Small Orchestra***

Wenn von musikgeschichtlichen Einzelgängern die Rede ist, darf Conlon Nancarrow als eine der eigenwilligsten Gestalten des 20. Jahrhunderts, die György Ligeti in den späten 1980er-Jahren einmal „die größte Entdeckung seit Ives und Webern“ nannte, nicht fehlen. Enttäuscht von unzulänglichen Aufführungen seiner frühen, rhythmisch bereits komplexen Instrumentalwerke, komponierte Nancarrow fast vier Jahrzehnte lang ausschließlich für das Player Piano. In selbstgewählter Isolation und mit aufwendiger Akribie stanzte er die rhythmisch äußerst vertrackten, von lebenden Interpreten kaum realisierbaren Partituren seiner *Studies* in Papierrollen, wie sie für Player Pianos erforderlich sind. Unabhängig von den Einschränkungen der Interpreten schuf Nancarrow so einen ganzen Mikrokosmos rhythmisch-metrischer Phänome. Überlagerungen mehrerer Schichten in wechselnden Temporelationen, graduelle Tempoänderungen in verschiedenen Stimmen, Konflikt rhythmischen – all dies ließ sich mit dem Player Piano in größter Präzision umsetzen. Erst spät war es Nancarrow vergönnt, damit in der internationalen Musikwelt zu Ehren zu gelangen. Als sich im Zuge seiner allmählichen Entdeckung Veranstalter und Interpreten für ihn zu interessieren

begannen und Kompositionsaufträge vergaben, schrieb er ab 1983 wieder einige Werke für Live-Instrumentalisten, darunter auch das 1986 entstandene, von Betty Freeman in Auftrag gegebene *Piece No. 2 for Small Orchestra*. Nancarrow überträgt in den beiden ineinanderübergelenden Sätzen die in den *Studies* erprobte Überlagerung und Schichtung verschiedener Tempi auf den Ensemblesatz. Dazu unterteilt er die Takteinheit (die wie ein durchgehender Puls eine Art kleinsten gemeinsamen Nenner für alle Temposchichten bietet) in den verschiedenen Stimmen in unterschiedlich viele Achtel und weist ihnen so jeweils ein eigenes Tempo zu. In abwechselnden und immer wieder neu zusammengestellten Instrumentierungen reihen sich verschiedene kontrapunktisch gearbeitete, großenteils quasi kanonisch angelegte Abschnitte aneinander. Zur Steigerung der rhythmisch-metrischen Komplexität überlagert Nancarrow dabei aber nicht nur verschiedene Tempi, sondern er lässt – mit großer Präzision – die Musiker über auskomponierte Accelerandi und Ritardandi auch globale Tempobeschleunigungen und -verschleppungen ausführen.

## **Edgard Varèse | *Déserts***

Auch Edgard Varèse kann ein Solitär der Musikgeschichte genannt werden. Zwar wirkte er – nachdem er 1915 nach New York emigriert war – als Dirigent und Organisator umtriebig an der Verbreitung neuer Musik mit und zählte bereits in den zwanziger Jahren zu den namhaftesten Persönlichkeiten

# Kommentar

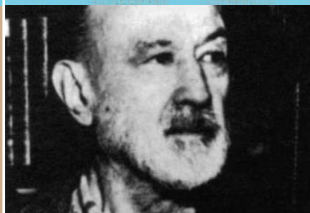
ten des New Yorker Musiklebens. Er war aber auch einer der umstrittensten Zeitgenossen, wandte er sich doch kompositorisch radikal gegen jede Tradition. In seinem kleinen, musikgeschichtlich jedoch umso bedeutenderen Œuvre vollzog er die Emanzipation, ja die oft zitierte „Befreiung des Klangs“, dessen kompositorischer Gestaltung er vorderste Priorität einräumte.

So auch in *Déserts*, seiner letzten vollendeten Instrumentalkomposition. Im Wesentlichen zwischen 1950 und 1954 entstanden, ging sie jedoch aus Projekten hervor, die Varèse seit dem Ende der zwanziger Jahre verfolgt, jedoch nicht zu einem Ende gebracht hatte. Und auch nach der Uraufführung (1954 in Paris unter Hermann Scherchen), die in einen heftigen Skandal mündete, war für Varèse dieses Projekt noch nicht abgeschlossen, dachte er doch an eine Verfilmung der Musik, zu der es jedoch nie kommen sollte. Der Titel des Werks ist nicht streng programmatisch zu verstehen, er deutet wohl aber auf eine Inspiration durch entsprechende Bilder und Assoziationen hin: „Ich habe Déserts als Titel gewählt“, so Varèse, „weil das für mich ein Wort ist, dessen Klang in mir Assoziationen bis ins Unendliche auslöst. Déserts bezeichnet für mich nicht nur äußere Einöden wie Sandwüsten, Meer, Gebirge, Schnee, Raum, verlassene Straßen in Städten, nicht nur den Teil der Natur, der Unfruchtbarkeit, Ferne, Außerhalb-von-Zeit-sein hervorruft, sondern auch den weiten inneren Raum, den kein Teleskop erreichen kann, wo der Mensch sich allein findet, auf einer Welt von Rätsel und Ureinsamkeit.“

Varèse wählte ein Instrumentarium, das in seiner Zusammensetzung allein aus Blas- und Schlaginstrumenten (zu letzteren ist das Klavier zu zählen) seinen klanglichen Vorlieben entsprach und für sein Schaffen überhaupt bezeichnend ist. Anders als etwa im Schlagzeugstück *Ionisation*, in dem er distinkte Tonhöhen und melodische Wendungen völlig eliminierte, treten in *Déserts* wieder Einzeltöne mit klaren Tonhöhen auf, die dynamisch an- oder abschwollen, sich zu motivischen Relikten zusammenschließen oder clusterartig übereinanderschieben, dabei immer wieder durch rhythmisch akzentuierte Schlagzeugpassagen kontrastiert werden. Die avantgardistische Sprengkraft dieses Werks liegt jedoch in den drei elektronischen Passagen begründet, die Varèse als Interpolationen einfügte. 1953 hatte er ein Tonbandgerät bekommen, mit dem er Fabrikgeräusche und Schlagzeugsequenzen aufzeichnete, um dann mehr oder weniger experimentell die verschiedenen Klangmaterialien und -farben zu einem – wie es in der Partitur heißt – „organized sound“ zusammenzufügen. Die für die Uraufführung auf Einladung von Pierre Schaeffer im Studio der Groupe de Musique Concrète fertiggestellte Erstfassung der elektronischen Klänge revidierte Varèse unmittelbar nach der Premiere, und 1960/61 sollten noch zwei weitere Umarbeitungen dieser Einschübe erfolgen. Unabhängig davon kann *Déserts* aber auch in einer authentischen Fassung ohne die elektronischen Interpolationen gespielt werden.

Andreas Günther

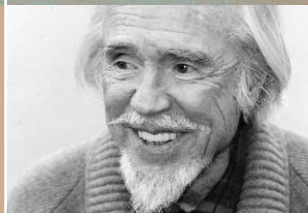
### Charles Ives



Geboren 1874 in Danbury, Connecticut, gestorben 1954 in New York. Frühzeitige musikalische Ausbildung durch den Vater. Mit zwölf Jahren erste Kompositionen für dessen Band. 1887 erster Auftritt als Konzertorganist. 1889–1902 als Organist an verschiedenen Kirchen tätig. 1894–98 Studium an der Yale University mit Kompositionskursen bei Horatio Parker. Anschließend Anstellung als Versicherungskaufmann bei einer New Yorker Lebensversicherungsagentur. 1906 Gründung einer eigenen Agentur, die ab 1909 als Ives & Myrick lange Jahre als erfolgreichste Agentur der Ostküste galt. Daneben tätig als Komponist, weitgehend von der

Öffentlichkeit abgeschirmt und fast ganz ohne öffentliche Aufführungen. 1918 gesundheitlicher Zusammenbruch; anschließend weitgehende (ab 1927 vollständige) Aufgabe des Komponierens, um sich dem Ordnen und Revidieren seiner Werke zu widmen. 1920/21 Veröffentlichung der 2. Klaviersonate *Concord, Mass., 1840–60* mit den dazugehörigen *Essays before a Sonata*. Ende der 1920er-Jahre Beginn der Rezeption seiner Werke, bedingt u. a. durch das Engagement Henry Cowells, Nicholas Slonimskys und John Kirkpatrick. 1939 New Yorker Erstaufführung der *Concord*-Sonate (durch Kirkpatrick), die Ives die endgültige Anerkennung im amerikanischen Musikleben brachte. 1930 Rückzug aus dem Geschäftsleben. 1932–38 mehrere ausgedehnte Europa-reisen. 1947 Pulitzer-Preis für die *Symphony No. 3*.

### Conlon Nancarrow



1912 in Texarkana, Arkansas geboren, verstorben 1997 in Mexiko-Stadt. Frühzeitig Klavier- und Trompetenunterricht und Mitglied in verschiedenen Bands. Mit 15 Jahren erste Kompositionen. 1929–32 Studien am College Conservatory of Music in Cincinnati (Theorie, Komposition und Trompete), ab 1933 am Malkin Conservatory (u. a. Dirigieren bei Arthur Fiedler) sowie Privatunterricht bei Roger Sessions, Walter Piston und Nicolas Slonimsky. 1935/36 tätig als Orchesterdirigent. 1937–39 als Mitglied der Abraham-Lincoln-Brigade im Kampf gegen das Franco-Regime in Spanien. Nach der Rückkehr in die USA Emigration nach

Mexiko-Stadt (1955 mexikanische Staatsbürgerschaft), wo er fast 40 Jahre lang in selbstgewählter Isolation für das Player Piano komponierte. 1975 Beginn der Publikation seiner Werke, ab 1977 vor allem auch durch die Schallplatten-Edition der *Studies for Player Piano*. 1981 erster öffentlicher Auftritt in den USA beim New Music America Festival in San Francisco. Ein Jahr darauf Europa-Tournee und anschließend zahlreiche Einladungen zu Konzerten und Festivals. Auszeichnungen: Letter of Distinction des American Music Center (1982), Genius Prize der McArthur Foundation Chicago (1982), Ehrendoktorwürde des New England Conservatory in Boston (1990), L'Ordre des Arts et Lettres des französischen Kultusministeriums (1991) sowie der mexikanische Creador Emérito (1996).



## Martin Smolka



1959 in Prag geboren. Studierte Komposition an der Prager Akademie der Künste sowie privat bei Marek Kopelent. 1983 Mitbegründer des Agon Ensembles, dem er bis 1998 als künstlerischer Leiter und Interpret verbunden blieb. Besonderes Engagement für die Erforschung und theoretische Reflexion tschechischer Avantgarde-Strömungen. 1996 Buch- und CD-Veröffentlichung *Graphic Scores and Concepts* (zusammen mit Petr Kofroň). Kompositionsaufträge von Festivals wie Warschauer Herbst, Donaueschinger Musiktage (dort 1992 internationaler Durchbruch), Eclat Stuttgart, Wittener Tage für neue Kammermusik, Berliner

Musikbiennale, Nov-Antiqua Köln, musica viva München, Prager Frühling und Klangspuren Schwaz. Darüber hinaus Aufführungen seiner Werke u. a. bei den Berliner Festwochen, im South Bank Centre London, bei Musique Actuelle Victoriaville in Kanada sowie in Paris, Zürich, Vilnius, Tallinn und Reykjavik. Neben Instrumental-, Vokal- und Musiktheaterwerken entstanden musikalische Improvisationen für Theaterprojekte sowie Schauspiel- und Filmmusiken. 2005 wurde seine Musik zu Petr Nikolaevs *Kousek nebe* für den Preis der tschechischen Filmakademie nominiert. 2004 tschechischer Alfred-Radok-Nationalpreis für die Oper *Nagano*. Jurymitglied des internationalen Serocki-Kompositionswettbewerbs (1999) sowie des Kompositionswettbewerbs „Alexander Moyzes“ (2006). Seit 2003 Dozent an der Janáček-Akademie in Brünn.

## Edgard Varèse



Geboren 1883 in Paris, verstorben 1965 in New York. 1892 Umzug nach Turin, dort zunächst Vorbereitung auf ein Ingenieurstudium. 1904 Rückkehr nach Paris und Studium an der Schola cantorum u. a. bei Albert Roussel sowie Privatunterricht bei Vincent d'Indy (Dirigieren). Ab 1906 Studium am Konservatorium u. a. bei Ch.-M. Widor. 1907 Übersiedelung nach Berlin, dort Gründung und Leitung des Symphonischen Chors. Kontakte zu F. Busoni, C. Debussy, M. Ravel und R. Rolland. 1913 Rückkehr nach Paris. 1914 Dirigierdebüt mit der Uraufführung von Debussys *Martyre de Saint-Sébastien*. 1915 Emigration nach New York, dort zunächst als

Dirigent und Organisator tätig. Gründung und Leitung des New Symphony Orchestra. 1918 Komposition des Orchesterwerks *Amérique*. 1921 Gründung der International Composers Guild. 1922–25 Entstehung und Uraufführungen von *Offrandes*, *Hyperprism*, *Octandre* und *Intégrales*. 1927 US-Staatsbürgerschaft. 1928 Gründung der Pan American Association of Composers (mit H. Cowell und C. Chávez) und erneute Rückkehr nach Paris, wo er als Kompositionslehrer wirkte. 1933 Rückkehr nach New York. 1935 Beginn einer langjährigen Schaffens- und Lebenskrise. 1938–40 Aufenthalt in Los Angeles. 1948 Vorlesungen an der Columbia University. 1950 Dozent bei den Ferienkursen in Darmstadt. 1957/58 Komposition von *Poème électronique* für Le Corbusiers Philips-Pavillon auf der Brüsseler Weltausstellung.

## 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 Koninklijk Filhar-

monisch 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 Strasbourg, 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 Mason. 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 für CD-Veröffentlichungen. Seit der Saison 2003/04 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.



# plug-in

Über das heutige Konzert der Reihe „musikFabrik im wDR“ entsteht eine Hörfunkreportage – mit allem, was dazu gehört: von der Recherche bis zum fertigen Konzept, von den O-Tönen bis zur Studioproduktion.

Das dritte plug-in-Projekt der musikFabrik und des Büros für Konzertpädagogik begleitet im Rahmen eines Hörfunk-Workshops die Entstehung eines Konzertabends. Bei einem Probenbesuch hören Schüler der KGS Pulheim die Musik zum ersten Mal, sie werden den Komponisten des Uraufführungswerkes kennenlernen und ihn dazu befragen, was er sich bei seiner Musik gedacht hat; sie werden herausfinden, ob er sein Stück selbst singen kann und sie beobachten die Musiker beim Einstudieren. Damit auch andere Kinder an den Entdeckungen der Schüler teilhaben können, gestalten sie einen Radiobeitrag für die Sendung Lilipuz, die am 11. Oktober 2007 um 14 Uhr auf wDR 5 zu hören sein wird.

Die plug-in-Projekte, die die Konzerte der Reihe „musikFabrik im wDR“ begleiten, nutzen die Neugier und den Forschungsdrang von Kindern und Jugendlichen, um sie für Kunstmusik zu interessieren und zu begeistern. Die Konzerte der „musikFabrik im wDR“ mit ihrer stilistischen Viel-

falt, der Verwendung szenischer Elemente, Elektronik und ungewöhnlicher Instrumente bieten einen vielfältigen Zugang zur zeitgenössischen Musik. Durch die unmittelbare Begegnung mit den Musikern der musikFabrik und den Komponisten wird dieses Erlebnis verstärkt.

Dieses plug-in-Projekt wird von der RheinEnergieStiftung Kultur und dem Deutschen Musikrat gefördert.

# 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

## Konzert 21

## Konzert 22

# musikFabrik im WDR



Freitag | 23. November 2007  
20 Uhr

far niente

Helmut Lachenmann | *Dal niente*  
(1970) | für einen Solo-Klarinettenisten

Hans Zender | *Lo-Shu I* (1977)  
für drei Flöten, drei Violoncelli  
und drei Schlagzeuger

Stefano Gervasoni | *Far niente*  
(1998/2007) | für Kontrabass und  
18 Instrumente | Uraufführung der  
neuen Fassung | Kompositionsauftrag von Kunststiftung NRW  
und musikFabrik

Stefano Gervasoni | *Atemseile*  
(1997) | für obligates Streichtrio  
und drei Echotrios

Harrison Birtwistle | *Cortege, a  
ceremony for fourteen musicians in  
memory of Michael Vyner* (2007)  
für Ensemble | Deutsche  
Erstaufführung

Klaus Lang | *Der Wind und das  
Meer* (1992) | für Viola solo

Michael Tiepold | Kontrabass  
Carl Rosman | Klarinette  
Axel Porath | Viola  
musikFabrik  
Etienne Siebens | Dirigent

Freitag | 8. Februar 2008  
20 Uhr

Hörachsen

Brian Ferneyhough | *La Chute  
d'Icare* (1988) | für Klarinette solo  
und Ensemble

Werke von Louis Couperin arrangiert von Isabel Mundry (2007/08)  
Uraufführungen | Aufträge von  
Kunststiftung NRW und musikFabrik

Isabel Mundry | *Neues Werk*  
(2007/08) | Uraufführung |  
Kompositionsauftrag von Kunststiftung NRW und musikFabrik

Bernd Alois Zimmermann |  
*Metamorphose* (1954) | Musik  
zum gleichnamigen Film von  
Michael Wolgensinger | für  
kleines Orchester

Carl Rosman | Klarinette  
musikFabrik  
Peter Rundel | Dirigent



## Konzert 23

## Konzert 24

# musikFabrik im WDR



**Donnerstag | 20. März 2008  
20 Uhr**

... miramondo multiplo ...

**Bernd Alois Zimmermann | Suite aus „Das Gelb und das Grün“ (1952)**

**Olga Neuwirth | „... miramondo multiplo ...“ (2006)** | für Trompete und Ensemble | Uraufführung | Kompositionsauftrag von Kunststiftung NRW und musikFabrik

**Olga Neuwirth | Hommage à Klaus Nomi (1998)** | Vier Songs für Countertenor und kleines Ensemble, zusammengestellt und arrangiert von Olga Neuwirth

**Sun Ra | outer nothingness (1965)** für Saxophon und Ensemble in einem Arrangement von Marshall Allen

NN | Countertenor  
Frank Gratkowski | Saxophon  
Marco Blaauw | Trompete  
musikFabrik  
Christian Eggen | Dirigent

**Sonntag | 25. Mai 2008  
20 Uhr**

Quaderni Italiani

**Luca Francesconi | Respondit (1997)** | due madrigali di Gesualdo trascritti e ripensati per 5 strumenti con un trattamento elettronico dello spazio

**Luigi Nono | Post-prae-ludium per Donau (1987)** | für Tuba und Live-Elektronik

**Luca Francesconi | Neues Werk (2008)** | für Violoncello, Live-Elektronik und Ensemble  
Uraufführung | Kompositionsauftrag von ZKM, Kunststiftung NRW und musikFabrik

**Salvatore Sciarrino | Quaderno di Strada. 12 Canti e un proverbio (2003)** | für Bariton und Instrumente

NN | Bariton  
Melvyn Poore | Tuba  
Dirk Wietheger | Violoncello  
musikFabrik  
Christian Eggen | Dirigent  
ZKM | Elektronik

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:  
Umschlag © Andreas Günther;  
Charles Ives © G. Schirmer;  
Conlon Nancarrow © Schott-Archiv/Peter Andersen;  
Martin Smolka © Martin Vorisek;  
Edgard Varèse © Archivio Ricordi, Milano

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

### **Eintrittspreise**

Einzelpreis: 15 € | ermäßigt 7,50 €  
Konzerte 20–24 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).