

Konzert 33

Memory

Yannis Kyriakides | *Memoryscape* (2009–10)

Uraufführung

Jani Christou | *Anaparastasis III* („The Pianist“) (1969)

Iannis Xenakis | *ST/10-1,080262* (1956–62)

Schauspieler Marc Bischoff

musikFabrik

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

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

Schlagzeug Rie Watanabe
Harfe Carla Bos
Klavier Ulrich Löffler

Violine Hannah Weirich
Violine Susanne Zapf
Viola Axel Porath
Violoncello Dirk Wietheger
Kontrabass Michael Tiepold

Klangregie Hendrik Manook

Dirigent Rupert Huber

Memory

Yannis Kyriakides | *Memoryscape (2009–10)*

für Ensemble, Elektronik und Textprojektionen

Uraufführung | Kompositionsauftrag von Kunststiftung NRW und musikFabrik
mit Unterstützung des Nederlands Fonds voor Podiumkunsten

Pause

Jani Christou | *Anaparastasis III („The Pianist“)* (1969)

für einen Solisten, einen Dirigenten, Instrumentalensemble und Zuspieldband

Iannis Xenakis | *ST/10-1, 080262 (1956–62)*

für zehn Instrumente

Eine Produktion der musikFabrik in Zusammenarbeit mit
WDR 3, KölnMusik und der Kunststiftung NRW.

WDR 3

KölnMusik
KUNSTE- UND SONNENSTIFTUNG NRW

KUNSTSTIFTUNG • NRW

musikFabrik

Mit Unterstützung der Ernst
von Siemens Musikstiftung

ernst von siemens
musikstiftung

Kommentar

Yannis Kyriakides | *Memoryscape* (2009–10)

Der Werkkatalog des 1969 auf Zypern geborenen, heute in den Niederlanden lebenden Komponisten Yannis Kyriakides lässt nicht nur der Zahl der Werke nach, sondern vor allem durch die enorme Bandbreite an Besetzungsarten und Genres auf ein reges und zu vielen Seiten und Stilen hin offenes Schaffen schließen. Nur selten bedient sich Kyriakides traditioneller Besetzungen, und neben seinen ungewöhnlichen instrumentalen (auch instrumental-vokalen) Zusammenstellungen fallen besonders die immer wieder eingesetzte Live-Elektronik sowie die Vorliebe für hybride multimediale Werkkonzeptionen und den Einsatz modernster (digitaler) Techniken auf.

Dies alles steht im Zeichen eines Musikverständnisses, das die Zeitkunst Musik eben auch als Spiegelbild und Ausdruck ihrer eigenen Zeit und deren technologischen Möglichkeiten sieht. Dabei habe die Musik, so Kyriakides, „das Vermögen, die Art und Weise, wie wir uns selbst und die Welt um uns herum sehen, sowohl zu verändern als auch widerzuspiegeln.“ Die Musik sei ein „unendlich flexibles Medium, das über Schallwellen vielschichtige Aufschlüsse über uns selbst mitteilt“. Vor diesem Hintergrund verwundert es nicht, dass Kyriakides in vielen seiner Werke Aspekte wie menschliche Ausdrucksformen und Emotionen, Fragen der Wahrnehmung, Kommunikation und der Identität in den Mittelpunkt rückt. In mehreren seiner Kompositionen setzt er sich mit Sprache auseinander,

wie etwa in *The Queen is the Supreme Power in the Realm* – von der musikFabrik im Rahmen der MusikTriennale Köln 2007 und beim Moers Festival 2008 aufgeführt –, das die Verschlüsselung von Sprache (nach dem Slater's Telegraphic Code) und deren Transformierung in Musik thematisiert.

In *Memoryscape* (2009–10), der jüngsten Arbeit für die musikFabrik, spielt die Sprache eine ganz andere, aber nicht weniger wichtige Rolle. Schon vor einigen Jahren begann Kyriakides damit, Freunde nach ihren frühesten Erlebnissen, an die sie sich erinnern, zu befragen. Er nahm die Schilderungen dieser erinnerten Episoden auf – ohne zunächst eine konkrete Vorstellung davon zu haben, was mit dem Material einmal geschehen solle. „Ich war“, so Kyriakides, „fasziniert von der Fragilität dieser Erinnerungen und der Frage, wie und warum wir auf einige Erinnerungen zugreifen können und auf andere nicht“. In der Art und Weise, wie sich solche Erinnerungen konstituieren und im Gedächtnis festbrennen, aber auch nach und nach verändern, sah Kyriakides schließlich eine enge Verbindung zu seinen musikalischen Schaffensprozessen, für die eben auch die Erinnerung an Klangvorstellungen und deren fortwährende Interpretation, Abwandlung, Überlagerung und wechselseitige Beeinflussung von Bedeutung sei.

Aus dieser Erkenntnis erwuchs die Vorstellung von einem mehrschichtigen Werk auf der Grundlage der aufgenommenen Erinnerungen. Kyriakides wählte dazu 14 Erzählungen seiner Freunde aus und stellte ihnen noch eine eigene Kindheitserinnerung zur Seite. Es sind zumeist

Kommentar

Episoden und Erfahrungen, wie sie sich bei jedem von uns abgespielt haben könnten: Erlebnisse beim Spielen mit dem Nachbarsjungen, die noch fremden Gerüche von reifenden Früchten im Garten, die schimpfende Mutter, Erlebnisse auf dem Campingplatz oder die Erfahrungen rund um die Geburt der kleinen Schwester. Andere Schilderungen erzählen dagegen von Krankheiten als Folge der Tschernobyl-Katastrophe oder – wie im Fall von Kyriakides' eigener Kindheitserinnerung – von Kriegserlebnissen in der Stadt Famagusta in Zypern während der türkischen Invasion im Jahr 1974, die der Komponist als Vierjähriger miterlebte.

Die Idee, die aufgezeichneten Stimmen der befragten Freunde unmittelbar als „musikalische“ Schicht zu verwenden, verwarf Kyriakides schnell. Dennoch schlagen sie sich auf mehreren Ebenen in *Memoryscape* nieder. Das formale Rückgrat des Werks bilden 15 instrumentale Soli, die jeweils einem der abwechselnd in den Vordergrund tretenden Musiker der Musikfabrik zugeordnet sind und auf einer der aufgezeichneten Erzählungen basieren. Die zeitgleich zur Musik projizierten Texte bilden dabei eine eigene visuelle Schicht. Bei der Komposition der Soli ließ sich Kyriakides vor allem durch den Inhalt und den emotionalen Gehalt der Schilderungen, aber auch durch den Sprachrhythmus und die Klangfarben der verschiedenen Stimmen inspirieren.

Eine weitere Schicht des Werks bildet eine elektronisch erzeugte „Klanglandschaft“, in welche die akustischen Soli eingebettet sind. Kyriakides

nutzte hierfür spektrale Transformationen der Soli, deren „Spuren“, gewissermaßen als musikalische „Erinnerungen“, in die Strukturen der elektronischen Klangsicht eingeschrieben sind. Die dritte Klangebene des Stücks liefert das Ensemble, das den Linien der Soli nachspürt und sie mit instrumentalen Farben aufgreift.

Jani Christou | *Anaparastasis III „The Pianist“ (1969)*

Wie Karlheinz Stockhausen, John Cage oder Iannis Xenakis gehörte auch Jani Christou zur Generation jener Avantgarde, die nach dem Zweiten Weltkrieg konsequent den musikalischen Neubeginn vollzog. Anders als seine in Darmstadt und anderen Zentren der Neuen Musik erfolgreichen Komponistenkollegen, die bis heute als Vertreter dieser Avantgarde auch für die weitere Entwicklung der zeitgenössischen Musik stehen, blieb Jani Christou auch lange nach seinem frühen Tod einer größeren Hörerschaft unbekannt. Erst seit einigen Jahren ändert sich dies ein wenig – nicht zuletzt auch ein Verdienst Rupert Hubers, der nicht nur als Dirigent Werke Christous aus der Taufe hob und bei Festivals wie den Salzburger Festspielen aufführte, sondern auch mit der Gründung des Jani-Christou-Instituts in Athen eine wichtige Grundlage für eine breitere Rezeption dieses Komponisten schuf.

Christous Interesse an Philosophie, Psychologie, sozialer Anthropologie, Theologie, Literatur sowie der Welt des Magischen, Mystischen und

Kommentar

Rituellen schlug sich auch unverkennbar in seiner Musik nieder. Ausgehend von zunächst seriellen Praktiken im Frühwerk entwickelte er später ein Konzept von Musik, das diese in einen größeren theatralischen Kontext stellt und unterschiedliche Elemente wie szenische Handlungen, Tanz, verschiedene Textarten und happening- oder performanceartige Bühnenaktionen einbezieht. Mit einer „synthetischen“ Notation, einem System von „Patterns“ aus grafischen Zeichen aber auch traditioneller Notenschrift, hielt Christou seine Werkideen zunächst in so genannten „Proto-Scores“ fest. Diese Partiturentwürfe führte der Komponist selber nicht weiter aus, sondern er übergab sie seinen Kopisten – eine Vorgehensweise, die in diesem Aspekt der Methode Giacinto Scelsis nicht unähnlich ist.

In seinen letzten Lebensjahren befasste sich Christou mit einem Werkzyklus, den er *The Project* betitelte. Der Zyklus sollte aus etwa 130 medialen Einzelwerken – szenischen-musikalischen Happenings – von jeweils zehn- bis 15-minütiger Dauer bestehen und archetypische psychologische Ereignisse oder Situationen in den Mittelpunkt rücken. Auf der Insel Chios hatte der Komponist bereits ein riesiges Areal erworben, auf dem ein Festspielgelände als Aufführungsort für *The Project* entstehen sollte. Christous plötzlicher Tod vereitelte diese an Wagners „Grünen Hügel“ in Bayreuth erinnernden Pläne, und von den 130 geplanten Werkkonzepten des Gesamtkunstwerks wurden nur knapp vierzig Entwürfe

mit Titeln versehen und zwei von ihnen überhaupt weitgehend vollendet. Zu diesen beiden vollendeten Werken zählt – als letzte Komposition Christous überhaupt – *Anaparastasis III* („*The Pianist*“), das 1969 in München im Rahmen der Konzertreihe „Studio Neue Musik“ uraufgeführt wurde. Besetzt ist *Anaparastasis III* mit einem Solisten, einem dirigierten Instrumentalensemble und drei vorproduzierten Stereo-Tonbändern, die ein „Continuum“ elektronischer Klänge hervorbringen. Der Solist (der „Pianist“), den Christou in den Mittelpunkt des Werks rückt, agiert zwischen den beiden Sphären der elektronischen Tonbandklänge einerseits und der live spielenden Ensembledmusiker andererseits.

Anaparastasis III – der Titel bedeutet soviel wie „Proto-Aufführung“ – nimmt zwar unverkennbar Bezug auf die traditionelle Gattung des Klavierkonzerts, überschreitet deren üblichen Kontext jedoch sogleich durch das Bühnengeschehen und betont „uncharakteristische“ Handlungen. Christou unterschied die verschiedenen Aktionsebenen seiner Werke als „Praxis“ (Handlungen im Rahmen der üblichen, allgemeingültigen Logik) und „Metapraxis“ (bewusst uncharakteristische, die Logik des Mediums überschreitende Aktionen). Im Rahmen der herkömmlichen „Praxis“ vollzieht der Pianist, der eher schauspielerische als pianistische Qualitäten unter Beweis stellen muss und letztlich keinen einzigen Ton auf dem Klavier hervorbringt, nur wenige Aktionen. Zunächst folgt er Anweisungen wie „geht wie hypnotisiert zum Flügel“, „bewegungslos verharren“ oder

Kommentar

„taste das Klavier vage mit einem Gefühl der Ehrfurcht ab“. Ab Ziffer 5 („Erstickte Klage“) kommen ein „unkoordiniertes kurzes Stöhnen (wie erstickte Seufzer)“, angedeutete Bewegungen und Gefühle der „Trauer“ hinzu. In der zweiten Werkhälfte unternimmt der Pianist verschiedene, allesamt scheiternde „Versuche“ der Kommunikation: den „Versuch eines Dialogs mit dem Klavier“, zwei „Versuche eines Dialogs mit dem Publikum“ und einige – so die Partitur – „letzte Versuche“, denen nach mehrfachem Scheitern und „unartikulierten Schreien [...] wie Anzeichen für eine Erstickung“ nur noch „Ratlosigkeit“ und ein finales „Einfrieren“ mit „widerstandsloser Schlawheit“ und „schwachem Ausdruck von Befreiung“ folgen.

Für Christou selbst gründete die Werkidee auf einem Konflikt zwischen „System“ und „Anti-System“. Der Dirigent und die Musiker (das „System“) repräsentieren, so das Vorwort zur Partitur, „eine Welt, die, obwohl sie von einem ‚System‘ kontrolliert werden will, es nicht schafft, die Ereignisse zu ignorieren, die die Kohärenz dieses Systems gefährden.“ Im Gegensatz dazu das Anti-System: „Auf der anderen Seite zielt der Solist mit seinen Handlungen und seinen Bemühungen, am Ende des Werkes eine erklärende Geste zu machen, darauf ab, die Barriere der Kohärenz des ‚Systems‘ zu durchbrechen, um einen Sinn jenseits des ‚Systems‘ zu erfassen. Diese Geste ist das Signal für ‚Scatter‘, das die Mitglieder der Gruppe, die an einen bestimmten Ablauf gebunden sind, dazu bewegt,

ihr ‚Programm‘ auf ihre eigene individuelle Weise ungehemmt auszuführen. Weil aber solch eine Initiative – vielleicht – eine falsche Vorstellung von Freiheit beinhaltet, wird diese Geste nie vollendet.“ (Jani Christou)

Iannis Xenakis | *ST/10,1-080262 (1956–62)*

Nicht sprachähnliche, narrative oder theatralische Züge (wie in Kyriakides' *Memoryscape* oder Christous *Anaparastasis III*) prägen die Werke von Iannis Xenakis, sondern vielmehr ein radikal konstruktivistischer Ansatz und die tiefe Überzeugung, dass Musik und subjektive Ausdrucksbedürfnisse eine zumindest fragwürdige Allianz bilden. „Musik“, so Xenakis einmal in einem Programmheft zu seiner elektronischen Raumkomposition *La légende d'Eer* (1977/78), „ist keine Sprache. Jedes Musikstück ist eine Art Felsblock in einer komplexen Form mit Schrammen und Mustern, die darauf oder darein geritzt sind und die Menschen auf tausend verschiedene Weisen entziffern können, ohne dass eine dieser Weisen die beste oder wahrste wäre. Aufgrund dieser Vielfalt von Deutungen fördert die Musik wie ein Kristallkatalysator alle möglichen Phantasmagorien zutage.“

Xenakis, der neben seiner musikalischen Ausbildung auch ein Ingenieursdiplom erwarb und später als Mitarbeiter von Le Corbusier die innere Form des Klosters La Tourette und 1958 den Philips-Pavillon für die Brüsseler Weltausstellung entwarf, verband in seinen Kompositionen wissen-

Kommentar

schaftliches Denken mit künstlerischem Gestaltungswillen. Vor allem mathematische Methoden durchdringen sein Schaffen auf verschiedenen Ebenen – von der Berechnung etwa der Massenglissandi im Orchesterwerk *Métastasis* (deren grafische Konstruktionen er später seinem Entwurf des Philips-Pavillons zugrundelegte) bis hin zur algebraisch berechneten Reihung von Elementarklängen (sogenannten „grains“ oder „granules“) zur Klangsynthese.

Neben der Anwendung etwa von Fibonacci-Reihen, Siebtheorien oder mathematischer Kombinatorik – um nur einige Techniken zu nennen – griff Xenakis schon früh auf statistische Methoden zurück, und das bereits, bevor der Zugang zu Computern eine Selbstverständlichkeit war. Zu seiner von ihm so bezeichneten „Musique Stochastique“, einer stochastischen Musik, zählen die sogenannten ST-Kompositionen wie das Ensemblewerk *ST/10,1-080262*, das 1962 in Paris uraufgeführt wurde. Das Kürzel „ST“ im Titel steht dabei für „[Musique] Stochastique“, die „10“ bezieht sich auf die Besetzung für zehn Instrumente und die 1 hinter dem Komma benennt die Version des Werks. Die Ziffernfolge „080262“ repräsentiert schließlich das Datum, an dem der IBM-Rechner 7090 das Werk errechnete, was am 8. Februar 1962 in Paris geschah. Xenakis hatte dazu ein von M. F. Génuy und M. J. Barraud in der Programmiersprache FORTRAN IV geschriebenes Programm erdacht, einen Komplex von stochastischen, also aus der Wahrscheinlichkeitsrechnung abgeleiteten

Gesetzen, mit dessen Hilfe die Töne und ihre Eigenschaften, aber auch übergeordnete Strukturen errechnet und definiert wurden. Das betrifft etwa den Zeitpunkt des Eintritts eines Tons, seine Dauer, Dynamik, Klangfarbe, Instrumentierung und Lage, aber auch die Steilheit von Glissandi oder die Dauern der Formabschnitte, die das Werk in mehrere Sektionen teilen.

Nach der computergestützten Berechnung der Parameter übertrug Xenakis alles in eine traditionell notierte Partitur, deren Informationsdichte – so hat jeder Ton beispielsweise eine eigene Angabe zur Dynamik – den strukturellen Hintergrund des Werks erahnen lässt. Diesem visuellen Eindruck entspricht das ausdifferenzierte und farbige Klangbild, das gleich zu Beginn Xenakis' Vorstellung von einer „Art Felsblock in einer komplexen Form mit Schrammen und Mustern“ nahekommen scheint. Es macht unmissverständlich klar, dass hier jeglicher Ballast einer subjektiv-emotionalen Ausdrucksmusik abgeworfen ist.

Andreas Günther

Jani Christou



Geboren 1926 in Heliopolis bei Kairo als Sohn griechisch-zypriotischer Eltern. Besuch des englischen Victoria College in Alexandria. Klavierstudium bei Aleksandr Plotnikov und Gina Bachauer. Nach Ende des Zweiten Weltkriegs Philosophiestudium am King's College in Cambridge bei Bertrand Russell und Ludwig Wittgenstein. Daneben Privatstunden in Tonsatz und Komposition bei Hans Ferdinand Redlich in Letchworth sowie bei Roberto Gerhard. Nach dem Studienabschluss (1948) Aufenthalt in Italien, dort Kompositionsstudium (Filmmusik) bei Franco Lavagnino in Rom und Teilnahmen an Analyse- und Instrumen-

tationskursen an der Accademia Chigiana in Siena. Vorübergehend auch Studien am Jung-Institut in Zürich. Um 1950/51 Rückkehr nach Alexandria, dort 1956 Heirat. Kurze Zeit später Tod des Bruders. Aufgrund der Verstaatlichungsmaßnahmen des Nasser-Regimes Übersiedelung nach Griechenland mit abwechselnden Wohnsitzen auf Chios und in Athen. Nach der staatlichen Enteignung des Anwesens auf Chios 1969 endgültiger Umzug nach Athen. 1970 verstarben Christou und seine Frau an den Folgen eines Autounfalls.

Yannis Kyriakides



Geboren 1969 in Limassol (Zypern). 1975 zusammen mit der Familie Emigration nach Großbritannien. Nach einem Studienjahr (Violine) im Nahen Osten Rückkehr nach England und Aufnahme eines musikwissenschaftlichen Studiums an der York University. Anschließend Übersiedelung in die Niederlande und Kompositionsstudium bei Louis Andriessen am Konservatorium in Den Haag. Während dieser Zeit Zusammenarbeit als Komponist mit Dick Raaijmakers und Paul Koek. Träger des Gaudeamus-Kompositionspreises (2000) und des Prix Ars Electronica (2006, für *Wordless*). Bisher entstanden Kompositionen für Ensembles wie

Asko Ensemble, Icebreaker, ensemble Intégrales, Ensemble MAE und musikFabrik. Darüber hinaus Aufführungen durch Klangkörper wie das Orkest de Volharding, Nozferatu, Palmos, London Sinfonietta, LOOS, Slagwerkgroep Den Haag, Zephyr Quartet, Ensemble Esprit, Nsemble und Cantus Ensemble. 2007 Uraufführung von *The Queen is the Supreme Power in the Realm* bei der MusikTriennale Köln durch die musikFabrik. 2008 Aufführung seiner Kammeroper *Ocean of Rain* bei der Eröffnung des Aldeburgh Music Festival. Als Improvisationskünstler arbeitet er im Duo mit Andy Moor und im Ensemble Magpie Music Dance. Zusammen mit Andy Moor und Isabelle Vigier gründete er das CD-Label UN-SOUNDS. Yannis Kyriakides ist künstlerischer Leiter des Ensemble MAE und unterrichtet Komposition am Konservatorium in Den Haag.

Iannis Xenakis



Geboren 1922 in Braïla, Rumänien. 1932 Übersiedelung mit seiner Familie (griechischer Herkunft) nach Griechenland. In Athen neben dem Musikstudium auch Studium am Polytechnikum mit Ingenieurdiplom (1947). Seit den 40er-Jahren Mitglied der griechischen Widerstandsbewegung, später (in Abwesenheit) zum Tode verurteilt. Seit 1947 politisches Asyl in Frankreich. 1948–60 Mitarbeiter bei Le Corbusier; Mitwirkung an Projekten wie u. a. dem Kloster La Tourette. 1958 Entwurf des Philips-Pavillons für die Brüsseler Weltausstellung nach den Berechnungen seines Orchesterwerks *Metastasis* (1954). 1950–53 Kompositionsstudium am Kon-

servatorium in Paris bei Olivier Messiaen und Studien in Gravesano bei Hermann Scherchen. Herausbildung eines wissenschaftlich-technischen Ansatzes im kompositorischen Denken und Einbezug von mathematischen Methoden. 1966 Gründung der *Équipe de mathématique et d'automatique musicales* (EMAMu, später CEMAMu) in Paris. Dort Entwicklung des Computerprogramms UPIC. 1967–72 Dozent an der Indiana University, Bloomington. Mitbegründer des IRCAM in Paris, dort Mitarbeit bis 1981. 1972–89 Professor an der Sorbonne in Paris. Zahlreiche Preise und Ehrendokortitel, zuletzt Auszeichnung u. a. mit dem Polar Music Prize (1999). Xenakis verstarb im Februar 2001 in Paris.

Marc Bischoff



Geboren 1969 in Berlin und aufgewachsen in Bochum. Erhielt seine Ausbildung an der Hochschule für Musik Detmold und im Studio des TIP Berlin (ehemalige Meisterklasse der AKD der DDR). Nach einigen Jahren in festen Engagements am Schlosstheater in Celle, am Gerhart-Hauptmann-Theater in Zittau, an der Komödie in Dresden und in Berlin nun freischaffend tätig, überwiegend für Rundfunk-, Film- und Fernsehproduktionen. Zusammenarbeit mit Regisseuren wie Tom Tykwer, Wolfgang Becker, Dani Levy, Jean-Jacques Annaud, den Quay-Brothers und György Pálfi in preisgekrönten deutschen und internationalen Filmproduktionen, u. a. in

Lola rennt (Tom Tykwer), *Good Bye, Lenin* (Wolfgang Becker), *Duel – Enemy At The Gates* (Jean-Jacques Annaud), *(T)Raumschiff Surprise* (Michael Bully Herbig), *Alles auf Zucker* (Dani Levy), *The Pianotuner of Earthquake* (Quay Brothers), *Stella Artois Pilot* (Istvan Zacharias), *Max & Moritz Reloaded* (Thomas Frydetski), *Two Men And The Ward-terton* (Alan Starski u. a.), *Nick Knatterton* (Niki List), *Aimée und Jaguar* (Max Färberböck) und *Die Päpstin* (Sönke Wortmann). Auszeichnung mit internationalen Preisen, darunter der Schauspielerpreis der ungarischen Film- und Fernsehkritiker (2007), der Don-Quichotte-Preis der internationalen Filmgesellschaften (2006), der Silberne Hugo (Chicago 2006) und eine Oscar-Nominierung für den Film *Taxidermia*. Er lebt in Berlin und zeitweise in Norwegen.

Rupert Huber



Komponist, Dirigent, Chorleiter und Performance-Künstler. Absolvierte ein Dirigier- und Kompositionsstudium am Mozarteum in Salzburg und schloss dort das Diplom mit Auszeichnung ab. Seit den frühen achtziger Jahren Zusammenarbeit mit verschiedenen Rundfunkchören und -orchestern. Von 1990 bis 2000 Chefdirigent des SWR-Vokalensembles Stuttgart. 1996 bis 1998 Professor für Chordirigieren an der Musikhochschule in Graz. Von 2002 bis 2005 Engagement als Chordirektor der Salzburger Festspiele. Seit Beginn der Spielzeit 2004/2005 tätig als Chefdirigent des WDR Rundfunkchors Köln, dem er seit 1986 ver-

bunden ist. Rupert Huber leitete zahlreiche Uraufführungen, darunter Werke von Karlheinz Stockhausen, Luigi Nono, Wolfgang Rihm sowie Jani Christou. Er ist Gründer des Jani-Christou-Instituts in Athen. Seine CD-Produktionen, u. a. mit Aufnahmen von Werken Robert Schumanns und Luigi Nonos, wurden mit Preisen der deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet. Neben dem Dirigieren ist Rupert Huber als Komponist tätig. Als Interpret und Komponist zu Gast u. a. bei Festivals für Neue Musik in Salzburg, München, Berlin, Stuttgart und Cardiff. Intensive Auseinandersetzung mit musikalischer Wirkungsforschung und Phänomenen wie Ekstase und Trance. Leitet regelmäßig Workshops zu musikalischer Wirkungsforschung an verschiedenen Hochschulen und anderen Institutionen.

musikFabrik



Internationales Solistenensemble für zeitgenössische Musik. Konzerte bei Festivals und Veranstaltern wie Biennale di Venezia, Festival d'automne à Paris, Wien Modern, Wiener Festwochen, Berliner Festspiele, Musica Strasbourg, UltraSchall Berlin, Brooklyn Academy of Music New York, Muziekgebouw Amsterdam, Rheingau Musik Festival, Huddersfield Contemporary Music Festival, Beethovenfest Bonn, Kölner Philharmonie, MusikTriennale Köln, Westdeutscher Rundfunk Köln, Berliner Philharmonie, Konzerthaus Berlin, Philharmonie Essen, La Cité de la Musique Paris, Oper Bonn, Konzerthaus Dortmund und Concertgebouw Amsterdam. Zusammenarbeit mit international re-

nommierten 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, Rupert Huber, Kasper de Roo, James Wood, Diego Masson, Emilio Pomarico und Ilan Volkov. 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.

edition musikFabrik



Nachsitzen! Nachhören.

Die musikFabrik veröffentlicht seit Januar 2010 gemeinsam mit WERGO eine eigene CD-Edition. Auf sieben CDs werden Höhepunkte aus den ersten fünf Jahren der Konzertreihe „musikFabrik im WDR“ dokumentiert. Die Live-Mitschnitte aus dem WDR Funkhaus in Köln umfassen Werke von Komponisten, denen die musikFabrik in besonderer Weise verbunden ist sowie zahlreiche Uraufführungen, die meist im Auftrag der musikFabrik und der Kunststiftung NRW entstanden. So ist diese Edition nicht nur Abbild der programmatischen Arbeit der musikFabrik, sondern auch ein Dokument jüngster Musikgeschichte.

Zu thematischen Programmen zusammengestellt, entstehen – mitunter überraschende – Verbindungslinien zwischen unterschiedlichsten musikalischen Entwicklungen der letzten Jahre.

Die erste CD widmet sich „Sprechgesängen“ und präsentiert Werke von Jonathan Harvey, Beat Furrer, Georges Aperghis und Unsuk Chin.

Die zweite CD mit Werken von Rebecca Saunders, Mauro Lanza, Nicolaus A. Huber und Bernd Alois Zimmermann erscheint Anfang März.

Eine Produktion des Westdeutschen Rundfunks Köln.

Ein Initiativprojekt der Kunststiftung NRW.

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

Konzert 34

musikFabrik im WDR



Sonntag | 20. Juni 2010
20 Uhr

Kaija Saariaho

Kaija Saariaho | *Je sens un deuxième cœur*
(2003) | für Viola, Violoncello und Klavier

Dirk Wietheger | Violoncello
musikFabrik
Emilio Pomàrico | Dirigent

Kaija Saariaho | *The Tempest Songbook*
(2004) | für Sopran, Bariton und Ensemble

Kaija Saariaho | *Notes on Light* (2010)
für Violoncello und Ensemble
Uraufführung der Ensemblefassung
Kompositionsauftrag von
Kunststiftung NRW und musikFabrik

MusikTriennale Köln

Mittwoch | 5. Mai 2010
20 Uhr

Kölner Philharmonie

Karlheinz Stockhausen | *HYMNEN*
(Dritte Region) (1969)

Elektronische Musik mit Orchester

Karlheinz Stockhausen | *Klavierstück X (1954–61)*
für Klavier

Benjamin Kobler | Klavier

musikFabrik

Pedro Amaral | Einstudierung

Peter Eötvös | Dirigent

Samstag | 8. Mai 2010
Sonntag | 9. Mai 2010
12–24 Uhr

verschiedene Kölner Orte

Karlheinz Stockhausen | *KLANG (2004–2007)*

Die 24 Stunden des Tages

Nach *LICHT* wandte sich Karlheinz Stockhausen dem Zyklus *KLANG* zu, in dem er für alle 24 Stunden des Tages je ein Werk plante. An der Vollendung dieses Zyklus fehlen drei Stunden – die 21 komponierten wird die musikFabrik an diesem Wochenende an verschiedenen Orten in Köln als Höhepunkt der MusikTriennale Köln darbieten.

Ein gemeinsames Projekt von MusikTriennale Köln
und musikFabrik

Geschäftsführender Intendant | Thomas Oesterdiekhoff
Im Mediapark 7
50670 Köln

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

musikFabrik@musikFabrik.eu | www.musikFabrik.eu

Projekt-Management | Lukas Hellermann
Assistenz | Eva Pegel

Übersetzung der Textprojektionen für *Memoryscape* |
Sebastian Viebahn

Redaktion & Texte | Andreas Günther
Konzeption & Gestaltung | www.vierviertel.com
Bildrechte | alle Fotos © Klaus Rudolph, außer:
Umschlagfoto © timecaps
Yannis Kyriakides © Jochem Jurgens Fotografie
Iannis Xenakis © Boosey & Hawkes, Bote & Bock
Marc Bischoff © Martin Mai; Rupert Huber © WDR/Fußwinkel
Für das Foto von Jani Christou waren eventuelle Rechteinhaber nicht
ausfindig zu machen. Wir bitten diese, uns ggf. zu kontaktieren.

Alle Konzerte der Reihe „musik-
Fabrik im WDR“ sind Produktionen
der musikFabrik in Zusammen-
arbeit mit WDR 3, KölnMusik und
der Kunststiftung NRW.

Veranstaltungsort
WDR Funkhaus am Wallrafplatz
Klaus-von-Bismarck-Saal
50667 Köln

Einführungsgespräch zum Konzert
19.30 Uhr

Veranstaltungsbeginn
jeweils 20 Uhr

Vorverkauf

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

Eintrittspreise

Einzelpreis: 15 € | ermäßigt 7,50 €
Konzerte 30–34 im Abonnement:
60 € (statt 75 €) |
ermäßigt 30 € (statt 37,50 €)
keine Vorverkaufsgebühren

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