ENSEMBLE MUSIKFABRIK

JAHRE

MUSIKFABRIK IM WDR

KONZERT 60

SELF-PORTRAIT IV

ENSEMBLE MUSIKFABRIK

Helen Bledsoe **FLÖTE**
Peter Veale **OBOE**
Carl Rosman **KLARINETTE**
Alban Wesly **FAGOTT**
James Aylward **FAGOTT**

Frank Lloyd **HORN**
Marco Blaauw **TROMPETE**
Markus Schwind **TROMPETE**
Bruce Collings **POSAUNE**
Melvyn Poore **TUBA**

Ulrich Löffler **KLAVIER**
Benjamin Kobler **KLAVIER**
Dirk Rothbrust **SCHLAGZEUG**

Hannah Weirich **VIOLINE**
Juditha Haeberlin **VIOLINE**
Susanne Zapf **VIOLINE**
Axel Porath **VIOLA**
Dirk Wietheger **VIOLONCELLO**
Florentin Ginot **KONTRABASS**

Enno Poppe **DIRIGENT**

Lea Letzel **SZENISCHE EINRICHTUNG**
Martin Schmitz **LICHTREGIE**

STUDIO MUSIKFABRIK

Anna Schmitz **FLÖTE**
Marta Alvarez **OBOE**
Julia Berg **KLARINETTE**
Janis Käune **FAGOTT**

Sayaka Yamazoe **HORN**
Christopher Roberts **TROMPETE**
Martin Simon **POSAUNE**
Will Druiett **TUBA**

Franz Rieks **KLAVIER**
Arturo Portugal **SCHLAGZEUG**

Sungkum Yang **VIOLINE**
Leh-Qiao Liao **VIOLINE**
Lydia Haurenherm **VIOLA**
Louisa Kaltenbach **VIOLONCELLO**
Oliver Lutz **KONTRABASS**

BESETZUNG

PROGRAMM

1.Teil

REBECCA SAUNDERS — **FURY** (**2005**) — für Kontrabass solo

LIZA LIM — **GYFU** (**GIFT**) (**2010**) — für Oboe solo

ENNO POPPE — **HAARE** (**2013**/**14**) — für Geige solo — Kompositionsauftrag

FARZIA FALLAH — **POST-E HICHESTAN** (**2015**) — für Flöte solo — *Uraufführung*

JOHANNES SCHÖLLHORN — **GRISAILLE** (**2013**) — für Violoncello solo
Uraufführung — Kompositionsauftrag

GEORGES APERGHIS — **DAMESPIEL** (**2011**) — für Bassklarinette solo
Kompositionsauftrag

HANNES SEIDL — **H** (**2013**) — für Doppeltrichter Euphonium und 4 Kanal Zuspiel

TOBIAS SCHWENCKE — **YEAH YEAH YEAH** (**2012**/**13, 2016**) — für Klavier und zwei Plattenspieler — *Uraufführung* der Neufassung — Kompositionsauftrag

PAUSE UND ZWEITER EINLASS (20 UHR)

2. Teil

MICHAEL FINNISSY — **MU-FA** (**2016**) — für zwei Ensembles — *Uraufführung*
Auftragswerk von Ensemble Musikfabrik, Studio Musikfabrik — Jugendensemble für Neue Musik des Landesmusikrats NRW und Kunststiftung NRW, gefördert durch die Kulturstiftung des Bundes

PAUSE

SAMSTAG
18.\OKTOBER 2016
18\00 UHR
WDR FUNKHAUS
AM WALLRAFPLATZ

ENNO POPPE — **FELL** (**2016**) — für Schlagzeug solo — *Uraufführung*
Kompositionsauftrag

ROBIN HOFFMANN — **STRASSENMUSIK** (**2015**) — für Posaune solo
Uraufführung — Kompositionsauftrag

ELENA MENDOZA — **DIE MACHT DER GEWOHNHEIT** (**2014**)
für eine sprechende Geigerin — Kompositionsauftrag

UNSUK CHIN — **PIANO ETUDE NO.1** (**IN C**) (**1999/2003**) — für Klavier solo

TOSHIO HOSOKAWA — **IBUKI** (**ATEM**) (**2016**) — für Viola solo
Kompositionsauftrag

LIZA LIM — **AXIS MUNDI** (**2012–13**) — für Fagott solo — Kompositionsauftrag

JOHN ZORN — **MERLIN** (**2015**) — für Trompete solo
Uraufführung — Kompositionsauftrag

Kompositionsaufträge der Solostücke von Ensemble Musikfabrik, gefördert durch das Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen.

Eine Produktion des Ensemble Musikfabrik in Zusammenarbeit mit WDR 3, KölnMusik und Kunststiftung NRW.

ENSEMBLE MUSIKFABRIK

WDR 3

KölnMusik
Betriebs- und Servicegesellschaft mbH

KUNST STIFTUNG NRW

Gefördert durch die Kulturstiftung des Bundes

KULTURSTIFTUNG DES BUNDES

Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen

LANDESMUSIKRAT.NRW

REBECCA SAUNDERS

FURY (2005)

In vielen ihrer Werke hat sich Rebecca Saunders mit dem sich gegenseitig befruchtenden Verhältnis zwischen Klang und Stille auseinandergesetzt. Denn für sie »ist die Verwendung von Stille zumindest ebenso wichtig wie die komponierten Noten selber.« Das dialektische Ausloten dieser beiden Sphären ist so zu einem Grundmuster ihres Komponierens geworden. Ein exemplarisches Beispiel für dieses Klangdenken ist **FURY** für Kontrabass solo aus dem Jahr 2005. Auf diesem ungemein anspruchsvollen, mit vielen außergewöhnlichen Spieltechniken gespickten Parcours bewegt sich allein das Notierte immer wieder auch haarscharf am Abgrund, an der Grenze zum scheinbar nicht mehr Wahrnehmbaren. Wie karge Stellen werfen da einzelne Töne kaum Schatten auf eine Partiturfläche, die bisweilen wie ausgedörrt anmutet und nur noch von lange ausgekosteten Haltetönen am Leben gehalten wird. Trotzdem steht auch dann dieses Solo unter extremer Hochspannung. Das perkussive Schlagen auf die Saiten, die aus ihnen gepressten Schraffuren, das Spiel mit Mikrotonalität und der auch aus der Skordatur resultierenden, mannigfaltig ultra-nuancierten Koloristik lassen so einen permanenten modifizierten Unruheherd entstehen, der Interpret und Hörer in ständigem Atem hält. 2009 sollte sich Saunders ein zweites Mal ausführlich mit diesem Streichinstrument beschäftigen – mit *fury II* für Kontrabass und Orchester.

Guido Fischer

REBECCA SAUNDERS wurde 1967 in London geboren und studierte Komposition an der Universität Edinburgh bei Nigel Osborne sowie bei Wolfgang Rihm in Karlsruhe. Die Komponistin arbeitet seitdem mit bedeutenden Orchestern, Ensembles sowie Solisten wie Marco Blaauw und Teodoro Anzellotti zusammen. Für das Ensemble Musikfabrik schrieb sie mit *Stasis* ihre bisher expansivste räumliche Arbeit. Saunders wurde u.a. mit dem Preis der Ernst von Siemens Stiftung sowie 2015 mit dem Mauricio-Kagel-Musikpreis ausgezeichnet. Sie unterrichtet seit 2010 bei den Darmstädter Ferienkursen sowie seit 2011 regelmäßig an der Impuls Academy in Graz. Außerdem ist sie Professorin für Komposition an der Akademie für Musik, Theater und Medien Hannover. Sie lebt in Berlin.

LIZA LIM

GYFU (GIFT) (2010)

Liza Lim beschäftigt sich regelmäßig in ihren Werken mit dem Erbe uralter Kulturen. Dann ruft sie etwa die Geister ihrer chinesischen Vorfahren an. Oder sie setzt sich – wie in dem 2011 für das Ensemble Musikfabrik entstandenen Stück *Tongue of the Invisible* – mit der arabischen Mystik auseinander. In jenem Jahr schrieb Lim aber auch **GYFU** für Oboe solo. Das dem Oboisten Peter Veale gewidmete Stück war ein Auftragswerk des Internationalen Musikwettbewerbs der ARD und für die Semifinal-Runde bestimmt. Das Werk ist Teil einer Serie von Stücken, die sich in ihren Titeln auf Wikingerrunen beziehen. Der mit »Geschenk« zu übersetzende Titel *Gyfu* ist an eine Rune angelehnt, die eine Ähnlichkeit mit dem Buchstaben »X« besitzt. Dieses kreuzförmige Piktogramm steht etwa für Austausch, Gastfreundschaft, Partnerschaft und ekstatische Vereinigung. Und dieses Miteinander verdeutlicht die Komponistin u.a. auch durch zwei aufsteigende Skalen, die sich auf zwei arabische sogenannte Maqam-Tonleitern beziehen. Die beiden heißen Saba und Sikah und symbolisieren Verlangen, Trauer und Schmerz sowie pure Liebe. Aus diesem Zusammenspiel auch mit Halb- und Vierteltönen sowie effektvollen Glissandi entstehen so schillernd magische Klänge, die wie Tonzeichen aus einer faszinierenden, doch längst vergangenen Zeit anmuten.

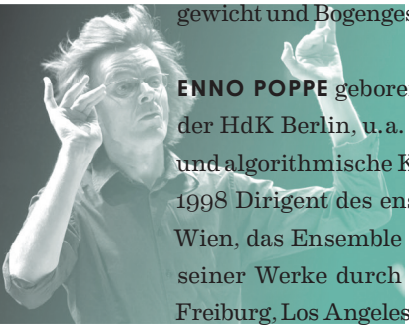
Guido Fischer

LIZA LIM wurde 1966 in Perth (Australien) geboren. Nach dem Musik-Studium an der Universität von Melbourne folgten bald Auftragskompositionen für Orchester und Ensembles wie Los Angeles Philharmonic, Ensemble Musikfabrik, Arditti Quartet sowie das Pariser Ensemble intercontemporain. Zudem wurden ihre Werke bei den Salzburger Festspielen und dem Festival d'Automne à Paris aufgeführt. Liza Lim hat zahlreiche Preise gewonnen (u.a. Paul Lowin Prize und Fromm Foundation Award) und war Stipendiatin des Australia Council in der Sparte Komposition. 2007/8 war sie Gast des Berliner DAAD-Künstlerprogramms. Sie ist Professorin für Komposition an der Universität von Huddersfield und Leiterin des dortigen Forschungszentrums für Neue Musik.

ENNO POPPE

HAARE (2013/14)

Komponieren ist für Enno Poppe fast eine Art wissenschaftliche Betätigung, bei der er den Dingen systematisch auf den Grund geht, Systeme an ihre Grenzen und darüber hinaus führt, Hergebrachtes umdeutet und neu belebt. Das kann formale Strategien oder konstruktive Prozesse betreffen, oder auch Konzepte wie das der Melodie oder des Glissandos. Poppes meist lakonisch-knappen und ein bestimmtes Material, eine Substanz oder einen Gegenstand benennenden Werktitel wie *Holz, Knochen, Öl, Rad, Brot, Schweiß, Wald* oder *Koffer* bringen seine Neigung zum Systematischen, seine eher nüchtern-abgeklärte Haltung zum Ausdruck. Bei dem heute aufgeführten Stück – für Hannah Weirich und in enger Zusammenarbeit mit ihr geschrieben – ist es nun der Titel **HAARE**, der hier auch die Materialität des mit Rosshaaren bespannten Geigenbogens fokussiert, ebenso aber auch bestimmte mit dem Geigenbogen verbundene Spielweisen. »*Haare* ist ein Stück«, so Poppe, »das exzessiv das Glissando und die G-Saite benutzt. Es gibt hier kaum einen geraden Ton. Es gibt aber auch nichts, was nicht expressiv wäre. Die Möglichkeiten, auf der Geige ununterbrochen kleinste Farb- und Ausdruckswechsel vorzunehmen, sind ja beinahe unbegrenzt, dadurch dass beide Hände beim Espressivo unabhängig und ganz verschieden mitarbeiten. Man kann also ganz neue Ausdruckswerte auf der Geige finden, wenn man die traditionellen Techniken etwa von Vibrato, Portamento, Bogengewicht und Bogengeschwindigkeit neu kombiniert und befragt.« *Andreas Günther*



ENNO POPPE geboren 1969 in Hemer, studierte Dirigieren und Komposition an der HdK Berlin, u.a. bei Fr. Goldmann und G. Neuwirth, sowie Klangsynthese und algorithmische Komposition an der TU Berlin und am ZKM Karlsruhe. Seit 1998 Dirigent des ensemble mosaik, daneben dirigiert er u.a. das Klangforum Wien, das Ensemble Musikfabrik und das Ensemble Resonanz. Aufführungen seiner Werke durch Orchester wie SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg, Los Angeles Philharmonic und das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks sowie Ensembles wie Ensemble intercontemporain, Ensemble Modern, Ensemble Musikfabrik und London Sinfonietta. Lehrtätigkeiten an der HfM Hanns Eisler Berlin, bei den Darmstädter Ferienkursen und an der Impuls Akademie Graz. Zahlreiche Preise, zuletzt u.a. Henze-Preis (2013).

FARZIA FALLAH

POST–E HICHESTAN (2015)

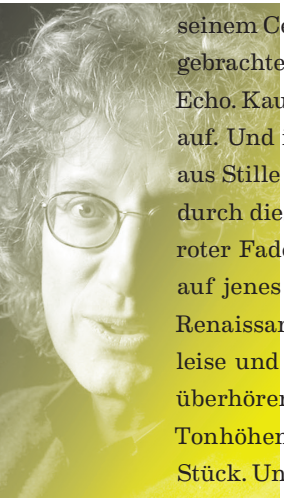
Der Titel des Stückes für Flöte solo stammt aus einem Gedicht des iranischen Dichters Sohrab Sepehri (1928–1980). Er bezeichnet einen »Ort des Nichts« bzw. einen »Ort, den es nicht gibt« (so die Übersetzung von »Hichestan«). Das Gedicht gehört zu einem Zyklus, von dem sich Farzia Fallah nicht nur atmosphärisch hat inspirieren lassen. Für das Ende 2015 von Helen Bledsoe in Köln uraufgeführte Stück hat Fallah aus dem Gedichtreigen Fragmente ausgewählt oder Wortkombinationen zusammengestellt, die nun in originaler Sprache (Persisch) gesprochen oder geflüstert werden. Auf diese Weise werden sie ausschließlich als klangliche Elemente verwendet – womit versucht wurde, »den Inhalt der Gedichte auf eine anderen Ebene in der Musik zu spiegeln«, so die Komponistin. »Es war mein Ziel, die Form des Stückes als eine Einheit zu gestalten, sodass das Stück unter einem Bogen in die Zeit fließt. Die Obertöne, Mikrotöne, fragilen und zerbrechlichen Mehrklänge, feinen Klappergeräusche, Luftgeräusche in verschiedenen Klangfarben und Textfragmente sollen als eine Einheit zeitlos ineinander gewoben werden.« Und tatsächlich betritt man anhand der geheimnisvollen Atembewegungen und sanften Brisen eine scheinbar jenseits unserer normalen Koordinaten gelegene Klanginnenwelt, die Zauber, Würde und Poesie von geradezu asiatischer Anmutung ausstrahlt.

Guido Fischer

FARZIA FALLAH wurde 1980 in Teheran geboren und studierte zunächst »Electronics and Signal Processing« an der Sharif University of Technology. Zugleich bekam sie Unterricht von Alireza Mashayekhi in Musiktheorie und Komposition und von Farimah Ghavamsadi in Klavier. Seitdem ist sie ein aktives Mitglied der Teheraner Gruppe für Neue Musik. 2007–2014 studierte sie Komposition an der Hochschule für Künste Bremen bei Younghi Pagh-Paan, Jörg Birkenkötter und Kilian Schwoon. Seit Oktober 2014 setzt sie ihr Studium an der Hochschule für Musik und Tanz Köln bei Prof. Johannes Schöllhorn fort. 2010 erhielt Fallah den »DAAD-Preis« der Hochschule für Künste Bremen. 2012–2014 war sie Stipendiatin der Oscar und Vera Ritter-Stiftung.

JOHANNES SCHÖLLHORN

GRISAILLE (2013)



»Man trifft es, ohne tief zu gehen. Sucht man es? Es ist zu fein. Wenn es endlich Form annimmt, Schließt man kaum die Hand – da ist es fort!« Diese Zeilen aus einer chinesischen Dichtung aus dem 9. Jahrhundert hat Johannes Schöllhorn seinem Cello-Solostück **GRISAILLE** vorangestellt. Und die hierin zum Ausdruck gebrachte Flüchtigkeit des wertvollen Augenblicks findet nun ihr wundersames Echo. Kaum meint man Konturen auszumachen, lösen sie sich fast lautlos wieder auf. Und immer wieder kommt es zu Schwankungen, in diesem Wechselspiel aus Stille und Nicht-Stille. Genau dieses ständige subtile Changieren zieht sich durch dieses im Auftrag des Ensemble Musikfabrik entstandene Stück wie ein roter Faden. Dementsprechend bezieht sich Schöllhorn auch im Titel *grisaille* auf jenes Spiel mit den Zwischen- bzw. Grautönen, wie es nicht nur in der Renaissance-Malerei gepflegt wurde. »Mich interessiert in meinem Stück die leise und reiche Vielfarbigkeit der musikalischen Grautöne, die wir oft gerne überhören«, so der Komponist. »Meine *grisaille* präsentiert daher nur wenige Tonhöhen und Grundfiguren, es ist ein stilles, sehr ruhiges kontemplatives Stück. Und da es keine Takte oder Rhythmen gibt, basiert es ganz auf dem Atem des Spielers. Dirk Wietheger ist der ideale Interpret für so ein stilles Stück, da er eine wunderbare Ruhe und ein ganz feines Gespür für die vielen Zwischentöne in vermeintlich einfachen Dingen besitzt.« *Guido Fischer*

JOHANNES SCHÖLLHORN wurde 1962 in Murnau geboren. Er studierte in Freiburg Komposition bei Klaus Huber, Emanuel Nunes und Mathias Spahlinger sowie Musiktheorie bei Peter Förtig. Darüber hinaus besuchte er Dirigierkurse bei Peter Eötvös. Seit Oktober 2009 ist er Professor für Komposition und Leiter des Instituts für Neue Musik an der Hochschule für Musik und Tanz in Köln. Schöllhorn arbeitet mit internationalen Solisten, Ensembles und Orchestern zusammen, u.a. dem Ensemble Modern, Ensemble intercontemporain, Ensemble Musikfabrik und dem Klangforum Wien. Er erhielt internationale Kompositionspreise und Auszeichnungen. So war er Gewinner des Comitée de Lecture des Ensemble Intercontemporain und erhielt 2009 den Praetorius Musikpreis des Landes Niedersachsen.

GEORGES APERGHIS

DAMESPIEL (2011)

Wie in fast allen Instrumentalstücken von Georges Aperghis – vor allem in den solistischen –, ist auch im Bassklarinettensolo **DAMESPIEL** die Geste, die den Ton hervorbringt, integraler Bestandteil des musikalischen Geschehens. Dieser »kommunikative« Aspekt kennzeichnet Aperghis' Ästhetik: Mit äußerster Sorgfalt arbeitet er in seinen Kompositionen mit sprachähnlichen Strukturen, rhythmischen Mustern, mechanisch wirkenden Wiederholungen oder scheinbar sich verselbständigenden Prozessen. Durch Momente des Zögerns oder Innehaltens bzw. des »Sich-Versprechens« entsteht dabei allerdings zu keiner Zeit eine vorhersehbare Kontinuität der Ereignisse. Und nicht selten beginnt die Musik bereits kurz nach Beginn eines Stücks »ins Stolpern« zu geraten. So auch in der Komposition *Damespiel*, deren atemlose Virtuosität infolge dieser Unregelmäßigkeiten von vornherein »gebrochen« erscheint. Die Diskontinuität, die Aperghis in seiner Musik vielfach herzustellen sucht, äußert sich hier im rasanten Wechsel des Ungleichartigen: Ausgreifende Sprünge stehen hier neben engen mikrotonalen Umspielungen, zarte Pianissimo-Passagen werden von plötzlichen Lautstärke-Einbrüchen aufgestört, flüchtige Gesten von ungestümen Ausbrüchen unterbrochen. Für ein Sich-Einlassen bleibt keine Zeit. »Es ist wie im richtigen Leben«, sagt Aperghis, »man wird ständig in die Irre geführt«.

Michael Rebhahn

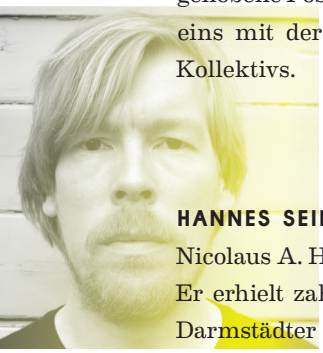
GEORGES APERGHIS wurde 1945 als Sohn eines Bildhauers und einer Malerin in Athen geboren. 1963 ließ er sich als Maler in Paris nieder und begann zudem, autodidaktisch zu komponieren – damals noch beeinflusst von seriellen Techniken, den Werken von Iannis Xenakis sowie der *Musique concrète* von Pierre Schaeffer und Pierre Henry. Nachdem Aperghis Mitte der sechziger Jahre die Arbeiten von John Cage und Mauricio Kagel entdeckt hatte, gab er die bildende Kunst auf und überdachte seine musikalischen Ausdrucksformen. Visuelle Aspekte und theatralische Elemente spielen seither in fast allen seiner Werke eine wesentliche Rolle. Ausgangspunkt seiner Arbeiten sind poetische, alltägliche ebenso wie absurde oder satirische Situationen.

HANNES SEIDL

H (2013)

Die formale Idee, die Hannes Seidls Komposition **H** zugrunde liegt, ist der Entwurf einer kontinuierlichen, gewissermaßen »unendlichen« Melodie. Deren wesentliches Charakteristikum ist ihre »Penetranz«: ein permanentes Insistieren und Lauter-Werden sowie eine unausgesetzte (Selbst-)Bestätigung dieser eindringlichen Geste. Zwar ändern sich im Verlauf des Stücks die äußeren Umstände, im Inneren bleibt die Gestalt der Musik dagegen unverändert und durchweg von einer immensen Dringlichkeit und Energetik geprägt. Das »Außen« der Komposition ist wiederum von der spezifischen Bauart des Instruments bestimmt. Seidl verwendet das Doppeltrichtereuphonium, um »aus einem Interpreten zwei zu machen«. In diesem Sinn wird durch den raschen Wechsel identisch notierter Passagen mit bzw. ohne Dämpfer, durch abrupte Sprünge in der Lautstärke oder mikrotonale Verschiebungen aus der Monodie eine Polyphonie. Auf diese Weise dialogisiert der Interpret mit sich selbst, spielt scheinbar selbstvergessen »vor sich hin«, bis schließlich weitere Akteure zum Geschehen hinzutreten. Aus den Lautsprechern dringen Geräusche einer Menschenmenge – nach und nach lauter werdend. Am Ende von *H* gibt der Interpret die herausgehobene Position des Solisten preis: Sein unablässig weitergeführtes Spiel wird eins mit der akustischen Kulisse eines nicht näher definierten, anonymen Kollektivs.

Michael Rebhahn



HANNES SEIDL wurde 1977 in Bremen geboren. Er studierte Komposition bei Nicolaus A. Huber und Thomas Neuhaus in Essen sowie bei Beat Furrer in Graz. Er erhielt zahlreiche Auszeichnungen und war u.a. Stipendienpreisträger der Darmstädter Ferienkurse, Stipendiat der Akademie der Künste Berlin und des DAAD. Seidl erarbeitete seine Stücke mit dem Ensemble Modern, Ensemble Mosaik, KNM Berlin, Klangforum Wien, den Neuen Vocalsolisten Stuttgart u.a. Seine Kompositionen wurden bei Festivals wie Ultraschall Berlin, Ultima Oslo, beim steirischen herbst und beim Warschauer Herbst aufgeführt. Seit 2008 arbeitet er mit dem Videokünstler Daniel Kötter zusammen, mit dem er mehrere Musiktheater, Installationen und Kurzfilme realisierte.

TOBIAS SCHWENCKE

YEAH YEAH YEAH (2012/13, 2016)

Als der amerikanische Keyboarder und Jazz-Rock-Gigant George Duke einmal nach seinen musikalischen Idolen gefragt wurde, nannte er neben natürlich Frank Zappa auch Miles Davis und Herbie Hancock. Zudem outete sich Duke als Fan von Karlheinz Stockhausen. Ob beide sich jemals persönlich begegnet sind, ist nicht dokumentiert. Aber sie hätten sicherlich jetzt begeistert ihre Ohren gespitzt. Denn im Laufe von Tobias Schwenckes **YEAH YEAH YEAH** für Klavier und zwei Plattenspieler melden sich aus dem Himmel bzw. vom Plattenteller Duke und Stockhausen gemeinsam mit dem italienischen Erz-Avantgardisten Luigi Nono zurück. Unter den von Hölderlin stammenden Zweittitel *...Worte, wie Blumen ...* hat Schwencke eine Geisterbeschwörung komponiert bzw. arrangiert, die sich auch um das Verhältnis von Mensch bzw. Interpret und Maschine bzw. Instrument dreht. Und so kommen bei diesem Dialog zwischen Live- und Vinyl-Musik gleich drei Klassiker des 20. Jahrhunderts zum Zug. Auf dem Plattenteller liegen immerhin George Dukes Album *Liberated Fantasies* (1976), Frederic Rzewskis Einspielung von Stockhausens wildwuchsartig-virtuosem *Klavierstück X* von 1962 sowie Nonos *... sofferte onde serene* für Klavier und Tonband (1976). Aber Obacht: Wie Tobias Schwencke betont, treten hier ausdrücklich keine Profi-DJs an die Plattenteller, um aus alten Sound-Trümmern neue Klanggebäude entstehen zu lassen ... *Guido Fischer*

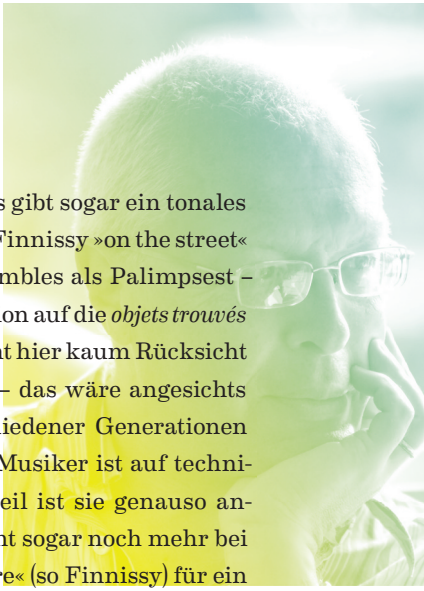
TOBIAS SCHWENCKE ist Komponist, Pianist, Liedbegleiter und Arrangeur im Bereich Experimentelles Musiktheater und lebt in Berlin. Er studierte Komposition, Klavier und Liedbegleitung in Duisburg, Saarbrücken und Berlin u.a. bei Theo Brandmüller und Walter Zimmermann. Schwencke erhielt zahlreiche Preise und Stipendien, u.a. den Berliner »Hanns Eisler«-Preis. Seine Kompositionen wurden u.a. vom Ensemble intercontemporain, der Ensemble Modern Akademie und dem Ensemble Musikfabrik uraufgeführt. Als Pianist ist er vorrangig im Bereich der Neuen Musik sowie im Rahmen der musikalischen Einstudierung zeitgenössischer Opern u.a. von Peter Eötvös tätig. Darüber hinaus hat Schwencke mit Arrangements von Opern wie Mozarts »Don Giovanni« großen Erfolg.

MICHAEL FINNISSY

MU–FA (2016)

Michael Finnissy war ja nicht der einzige britische Komponist, der in den achtziger und neunziger Jahren relativ komplexe Musik schrieb – am nicht ganz unumstrittenen Begriff »Neue Komplexität« kommt man hier kaum vorbei. Und auch wenn alle Komponisten, die mit dem Begriff bezeichnet wurden, es konsequent abgelehnt haben, ist er vielleicht doch so harmlos wie es ein vereinfachtes Label überhaupt sein kann, zumindest solange man den Unterschied zwischen »komplex« und »kompliziert« in Erinnerung behält. Finnissy war aber unter diesen Komponisten sicher derjenige, der solche Musik auch am besten spielen konnte. Selbst wenn er sich immer noch als »Komponist, der gelegentlich auch Klavier spielt« beschreibt, ist es klar, dass er seine Kollegen und Zeitgenossen (in verschiedensten Stilrichtungen, von Crane und Newman bis Barrett, Dench und Dillon) nicht nur als Komponist, sondern auch als waghalsiger und verständnisvoller Interpret inspiriert hat. Er hat natürlich seine eigene Werke bestens interpretiert (die CD-Aufnahme von *English Country-Tunes* bleibt ein hervorragendes Beispiel); er hat aber auch wichtige frühe Solowerke von seinen Kollegen uraufgeführt, sowie exorbitant virtuose Klavierpartien in Ensemblewerken von z.B. Richard Barrett *(Coïgitum)* und Chris Dench *(énoncé)*. Da er sich selbst als »gelegentlicher Pianist« beschreibt, ist es vielleicht passend, dass ihm seine Arbeit mit Laienmusikern seit Jahrzehnten so wichtig ist. Beispielhaft dafür sind viele Werke für Amateurchöre und eine besonders enge Verbindung mit CoMA (Contemporary Music for All) – all das war auf jeden Fall ein Grund dafür, dass wir Finnissy für das erste gemeinsame Auftragswerk von Studio und Ensemble Musikfabrik ausgewählt haben. So oder so war Finnissys Beziehung zur Welt des professionellen Musikmachens nie wirklich eindeutig. Viele von seinen Werken nehmen Bezug auf Jazz oder Volksmusik; er ist keineswegs ein Freund von Routine oder konventionellen Erwartungen, vor allem, wie sie sich in der Welt des Klassik-Geschäfts zeigen.

MU–FA ist ein Stück für zwei Ensembles – eins dirigiert, eins mittels Stoppuhren und Cues synchronisiert. Die Spannung (uns so gut bekannt!) zwischen »Musik« und »Fabrik« findet hier auf der Bühne Platz. Das dirigierte Ensemble beschäftigt sich mit der »Großen Vergangenheit«, mit Materialien, die von Beethoven,



Schubert, Mendelssohn und Bruckner abgeleitet sind – es gibt sogar ein tonales Zentrum (»fa« (=F), natürlich). Das andere Ensemble, laut Finnissy »on the street« (auf der Straße), nimmt die Materialien des ersten Ensembles als Palimpsest – eine spontane, sogar jazzartige (im weitesten Sinne) Reaktion auf die *objets trouvés* der ersten Gruppe wird von Finnissy inszeniert. Er nimmt hier kaum Rücksicht auf die technischen Fähigkeiten der jüngeren Musiker – das wäre angesichts seiner langjährigen Erfahrungen mit Musikern verschiedener Generationen wohl kaum passend. Die Komposition für die jüngeren Musiker ist auf technischem Niveau keineswegs eingeschränkt – im Gegenteil ist sie genauso anspruchsvoll wie die Musik für die ältere Gruppe, vielleicht sogar noch mehr bei ihrem einzigen Fortissimo-Ausbruch, wo die »wilden Tiere« (so Finnissy) für ein Moment rausgelassen werden. Auch die Einteilung der Gruppen macht er nicht ganz so, wie man es vielleicht erwarten würde. Die Gruppe, die sich mit dem Ton »F« und mit der »Großen Vergangenheit« beschäftigt, ist nicht die ältere sondern die jüngere – es sind die älteren, die vom Rande aus kommentieren, reagieren, »überschreiben«. Gibt es hier eine konkrete dramaturgische Bedeutung? Pessimismus? Optimismus? Manches bleibt hier bestenfalls undefiniert. Behaupten, eine bestimmte musikalische Rolle oder Vorgehensweise gehört einer bestimmten Generation oder Lebensphase, würde kein Komponist, Finnissy am allerwenigsten.

Carl Rosman

MICHAEL FINISSY wurde 1946 in Tulse Hill, London geboren und studierte zunächst am Royal College of Music, sowie später mit Roman Vlad in Italien. Er gründete die Musikabteilung der London School of Contemporary Dance und arbeitete als Komponist mit vielen bedeutenden britischen Tanzkompanien zusammen. Weiterhin war er »Musiker in residence« am Victorian College of the Arts, der Stadt Caulfield (Australien) und beim East London Late Starters Orchestra. 1999 wurde er als Professor für Komposition an die University of Southhampton berufen. Finissys Kompositionen wurden weltweit bei zahlreichen Festivals aufgeführt, u.a. the bath, Huddersfield Contemporary Music Festival und Almeida Festival.

ENNO POPPE

FELL (2016)

Wie das Geigenstück *Haare* benannte Enno Poppe auch sein Schlagzeugsolo **FELL**, geschrieben für Dirk Rothbrust, nach einem wesentlichen Bestandteil bzw. Material des Instruments. Mehr als diese instrumentenbaulichen Eigenschaften aber reflektiert das Stück die üblichen Musizierpraktiken auf dem Drumset und das mit diesem Instrument meist verbundene musikalische Idiom. »Das Drumset«, schreibt Poppe, »gehört einer anderen Musiksprache an und war ursprünglich erfunden, um die für Marschkapellen erforderlichen Schlaginstrumente von einem Musiker ausführen zu lassen. Die beste Zeit des Drumsets liegt in der Vergangenheit (heutige Rockmusiker sind ja im Durchschnitt siebzig Jahre alt), die beste Musik für Drumset wurde nicht aufgeschrieben, sondern improvisiert. All das war für mich eine besondere Herausforderung. Indem ich Teile aus dem Drumset-Idiom herausoperiere und gleichsam falsch wieder zusammensetze, entsteht eine Musik, die weniger vom Schwitzen erzählt als vom Rhythmus selbst, der Unebenheit und der Beschleunigung auf engstem Raum.« Ausgehend von einem recht einfachen rhythmischen Modell, einer Art Zelle, aus der heraus alles weitere entsteht, entwickelt sich bereits ab dem zweiten Takt ein permanentes Spiel mit kontinuierlichen Taktverkürzungen, mit rhythmischen Varianten und Ableitungen, Akzentverschiebungen, Beschleunigungen und Verdichtungen.

Andreas Günther

ROBIN HOFFMANN

STRASSENMUSIK (2015)

Auf der Straße bekommen unsere Sinne was geboten: visuelle Eindrücke, Klänge und Geräusche unterschiedlichster Art und Herkunft. Die Straße als akustische Landschaft, durch die wir uns bewegen. Bleiben wir stehen, erleben wir ein unablässiges Treiben nach links und rechts, Geräusche und Klänge haben Richtungen, alles scheint in Bewegung und im Fluss. Robin Hoffmann hat sich dies für seine **STRASSENMUSIK** gleichsam szenisch vorgestellt. Das imaginierte Mit- und Gegeneinander verschiedener Bewegungsrichtungen lieferte ihm Modelle für musikalische Bewegungsformen, als »Metapher für die Straße« wurde es ihm der Ausgangspunkt seiner musikalischen Strukturen. Vor allem ergründet er mit einer gewissen Systematik die möglichen Kombinationen der Bewegungsrichtungen der geblasenen Obertöne mit den kontinuierlichen Glissandobewegungen des Posaunenzuges, die mal parallel, mal in Gegenbewegung zueinander agieren. Gleich zu Beginn imitiert er den Dopplereffekt – ein Feuerwehrauto scheint vorbeizurauschen. Später hören wir mittendrin auch einen Traktor und ein Rennauto. Viel weiter geht Hoffmann aber mit solch unmittelbarer Imitatio nicht. Seine *Straßenmusik* ist keine Soundscape, in der er die Geräuschwelt der Straße im Ganzen wiedergibt, sondern ein virtuoses Posaunensolo, ein eigenständiges Konzertstück, das Hoffmann sich aber auch in Form einer Installation oder Performance auf der Straße vorstellen kann.

Andreas Günther

ROBIN HOFFMANN geboren 1970 in Gadderbaum (Bielefeld). Studierte Komposition bei N. A. Huber in Essen, Gitarre an der Musikhochschule in Frankfurt a. M. und neue Kammermusik bei B. Kontarski. Sein Schaffen umfasst Solowerke, Kammermusik, Ensemble-, Orchester, und Vokalwerke, zudem elektroakustische Kompositionen und experimentelle Improvisation. Zusammenarbeit mit bildenden Künstlern, Literaten und Tänzern. Aktiv als ausführender Musiker und Interpret eigener Werke u.a. mit Gitarre, Stimme, Bodypercussion und Live-Elektronik. Dozent für Musiktheorie und Komposition an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt a.M. und am musikwissenschaftlichen Institut in Marburg. Ausgezeichnet u.a. mit dem Stuttgarter Kompositionspreis 2005 und dem Kranichsteiner Kompositionspreis 2006.

ELENA MENDOZA

DIE MACHT DER GEWOHNHEIT (2014)

Ihr zu entkommen fällt meist schwer, und oft sind wir uns ihrer nicht einmal bewusst. Weil sie damit auch gesellschaftspolitische Bedeutung hat, widmete Hans Magnus Enzensberger ihr 1970 ein Gedicht, er nannte es **DIE MACHT DER GEWOHNHEIT**. Textausschnitte daraus hat Elena Mendoza in ihrem gleichnamigen Stück für eine(n) sprechende(n) Geiger(in) in das Instrumentalspiel eingeflochten – mal als nicht-semantisches Klangmaterial, das mit dem Instrumentalklang verschmilzt, mal als deutlich und mit großem Nachdruck, fast im Stile politischer Agitation gesprochenen Text. Was ist noch wirklich neu? Was macht die Macht der Gewohnheit mit uns? – Mendoza greift diese Fragen wie schon Enzensberger mit Ironie und Humor auf, und da sie dies mit den Mitteln der Musik tut, gerät ihr Stück unwillkürlich auch zu einem ironischen Kommentar zur Musikgeschichte, zur Situation der »Neuen Musik«, zu deren Innovationszwang und Traditionsverbot, und natürlich auch – wie Mendoza sagt – zum Stück selbst. Die Macht der Gewohnheit ergreift auch die musikalische Form: Da kann dann ein Gedankengang schon mal ins Kreisen geraten, sich die Musik wie in Schleifen verrennen. Kurz vor der Textstelle »Das noch nie Dagewesene sind wir gewohnt« bricht plötzlich – als eine Art Stilzitat – Lachenmanns ikonisches Cellostück *Pression* herein, das einerseits für den Bruch mit bürgerlichen Hörgewohnheiten steht, andererseits heute längst zum Kanon der Neuen Musik, zum Gewohnten gehört.

Andreas Günther

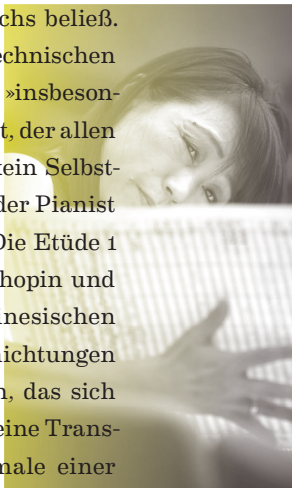
ELENA MENDOZA geboren 1973 in Sevilla, studierte Germanistik in Sevilla, Klavier und Komposition in Zaragoza und Augsburg sowie in Düsseldorf (M. Trojahn) und Berlin (H. Kyburz). Stipendien u.a. der Ensemble Modern Akademie und der Akademie Schloß Solitude. Seit 2014 Professorin für Komposition an der UdK Berlin. 2007 Musiktheaterproduktion *Niebla* in Hellerau (Dresden), 2017 voraussichtlich *La ciudad de las mentiras* am Teatro Real Madrid. Zusammenarbeit mit vielen Solisten und Klangkörpern wie u.a. ensemble recherche, Klangforum Wien, Ensemble Modern, Ensemble Mosaik, Neue Vocalsolisten Stuttgart, Ensemble Ascolta und KNM Berlin. Aufführungen bei Festivals wie Ars Musica Brüssel, Wittener Tage für neue Kammermusik, Eclat Stuttgart, Märzmusik Berlin, steirischer herbst, Musica Viva München. 2010 Premio Nacional de Música, 2011 Musikpreis Salzburg.

UNSUK CHIN

PIANO ETUDE NO.1 (IN C) (1999/2003)

In ihrer Musik verbindet sich eine ingeniöse, oft von visuellen Eindrücken oder traumhaften Visionen genährte Klangfantasie mit präzisem strukturellen Kalkül. Chaos und Ordnung scheinen bei ihr stets dicht beieinander zu liegen. Das betrifft auch Unsuk Chins Klavieretüden, die sie zwischen 1995 und 2003 komponierte und zunächst – in Anlehnung an Chopin oder Debussy – zu einem Zyklus von 12 Stücken ausweiten wollte, dann aber bei der Zahl sechs beließ. Ganz in der Tradition der Gattung stehen diese Etüden mit ihren spieltechnischen Herausforderungen für Grenzerfahrungen. »Mich reizt«, sagt Chin, »insbesondere der grenzüberschreitende, ‚transzendentale' (Franz Liszt) Aspekt, der allen bedeutenden Etüden zugrunde liegt. Auch wenn Virtuosität dabei kein Selbstzweck sein sollte, lebt ihre Aufführung doch wesentlich davon, dass der Pianist an seine Grenzen – oder über seine Grenzen – zu gehen bereit ist.« Die Etüde 1 mit dem Titel **IN C** – auch dies eine Reverenz an die Zyklen von Chopin und Debussy, die auf C beginnen – ist vor allem beeinflusst von der balinesischen Gamelanmusik, von deren schimmernden Klangsphären, ihren Schichtungen verschiedener Pulsationen und ihrem speziellen Stimmungssystem, das sich auf dem Klavier freilich nur andeuten lässt. Chin unternimmt aber keine Transkription oder zitathafte Imitation, sondern sie abstrahiert Merkmale einer imaginierten Gamelanmusik aus deren Kontext und macht sie sich für eine eigenständige Musik zunutze.

Andreas Günther



UNSUK CHIN geboren 1961 in Seoul, dort 1981–85 Kompositionsstudium, anschließend bei G. Ligeti in Hamburg. 1985 1. Preis beim Gaudeamus-Wettbewerb. Aufführungen durch Klangkörper wie Berliner Philharmoniker, Chicago Symphony Orchestra, Los Angeles Philharmonic, London Philharmonic Orchestra, Ensemble intercontemporain, Ensemble Modern, Ensemble Musikfabrik, London Sinfonietta. Composer-in-residence u.a. an der Suntory Hall Tokyo, in der Philharmonie Essen und beim Lucerne Festival. Auszeichnungen: u.a. Grawemeyer Award, Schönberg-Preis von Deutschlandradio, Heidelberger Künstlerinnenpreis, Musikpreis der Fondation Prince Pierre de Monaco und der koreanische Ho-Am Prize. Seit 2006 Leitung der Neue-Musik-Reihe des Seoul Philharmonic Orchestra. Seit 2011 künstlerische Leiterin der Reihe »Music of Today« des Philharmonia Orchestra. Seit 1988 lebt sie in Berlin.

TOSHIO HOSOKAWA

IBUKI (ATEM) (2016)

»Wenn man traditionelle japanische Musik hört«, so hat einmal Toshio Hosokawa erläutert, »dann hört man stets sehr viele Geräusche, die wie Naturgeräusche klingen. Das sind keine hässlichen Geräusche, sondern sie sind immer wie Klänge, die wir in der Natur hören und denen wir uns in der Musik annähern, um ihren Geist zu berühren.« Diese Nähe zur Natur spiegelt sich aber nicht nur in der alten japanischen Musik wider. In Hosokawas Werken kann man gleichfalls poetischen Vogellauten, Meeresrauschen oder dem sanften Streicheln des Windes begegnen. Und wer wie er damit stets den ewigen Kreislauf von Werden und Vergehen thematisiert, der musste sich zwangsläufig auch mit dem Atem als ultimativer Lebensspender beschäftigen. Doch Hosokawa wählte dafür eben kein Blasinstrument. Vielmehr schrieb er **IBUKI** (**ATEM**) für die Viola und damit für ein Streichinstrument, dem er bereits mit *Threnody to the victims of Tohoku* ein Solostück gewidmet hatte. Jede Sektion des mehrteilig aufgebauten Stücks dreht sich um einen Zentralton, der mit »kalligrafischen Pinselstrichen« umspielt wird. Der Fluss des Klangs steigt dabei in der ersten Hälfte des Werks aufwärts, »hinauf zum Himmel«, so der Komponist – um in der zweiten Hälfte wieder zu versiegen. *Ibuki* wurde 2016 im Rahmen des Kölner »Acht Brücken«-Festivals von Axel Porath uraufgeführt.

Guido Fischer

TOSHIO HOSOKAWA gilt als bekanntester lebender japanischer Komponist und schöpft seine unverwechselbare Musiksprache aus dem Spannungsverhältnis zwischen westlicher Avantgarde und traditioneller japanischer Kultur. 1955 in Hiroshima geboren, kam er 1976 nach Deutschland, wo er bei Isang Yun und Klaus Huber Komposition studierte. Während sein Oeuvre sich zunächst an der westlichen Avantgarde orientierte, erschloss er sich nach und nach eine neue musikalische Welt zwischen Ost und West, mit der er spätestens ab dem Erfolg seines 2001 uraufgeführten Oratoriums *Voiceless Voice* in Hiroshima berühmt wurde. Anfang 2016 wurde an der Hamburger Staatsoper seine neue Oper *Stilles Meer* uraufgeführt. Hosokawa lebt in Nagano (Japan) sowie in Mainz.

LIZA LIM

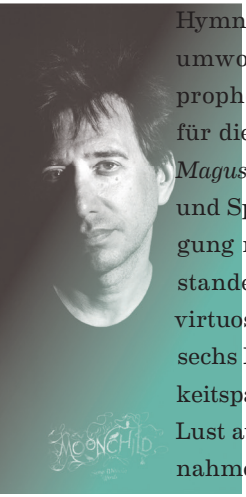
AXIS MUNDI (2012–13)

Ausgangspunkt für das Fagott-Stück **AXIS MUNDI** war ein Treffen zwischen der Komponistin Liza Lim und dem Ensemble Musikfabrik-Fagottisten Alban Wesly. Im März 2012 hatte Wesly sie in Manchester besucht, um sie noch neugieriger auf sein Instrument zu machen. Das Zusammentreffen sollte sich bald auszahlen – in dem von der Musikfabrik bestellten Werk *Axis Mundi,* das Wesly 2013 in Köln uraufführte (2014 folgte sodann in Straßburg die Premiere der revidierten Fassung). Der Titel steht bekanntermaßen für die Welt- bzw. Himmelsachse, wie sie in zahllosen Religionen und Kulturen Erwähnung findet. Eine der bekanntesten Geschichten stammt aus der skandinavischen Mythologie, in der die Wurzeln und Zweige für unterschiedlichste Lebensformen stehen. Und dieser Mythos löste in Liza Lim bestimmte Assoziationen aus. So sah sie das Fagott als eine lange Holzsäule, versehen mit vielen Löchern. Über die Erkundung des facettenreichen Innenlebens des Fagotts, aber auch der Vibrationen und der Unregelmäßigkeiten im Klang entstand so eine Art »Weltenfagott«, durch dessen auch verborgenen Pfade der Solist seinen Atem schickt, um die verschiedensten verborgenen Stimmen freizulegen. Und plötzlich entsteht daraus, so Liza Lim, ein durch und durch lebendiger »singender Baum« mit all seinen geheimnisvollen Farben und Formen.

Guido Fischer

JOHN ZORN

MERLIN (2015)



Als 2013 Lou Reed verstarb, sollte John Zorn kurz darauf seinem großen Vorbild und Mentor mit dem Album *Transmigration of the Magus* gedenken. Gedacht waren die Kompositionen als eine musikalische Beschwörung einer mystischen Seelenreise. Und für die einzelnen Stationen hatte Zorn nicht nur Gnostische Hymnen geschrieben, sondern auch eine Art musikalisches Porträt vom sagenumwobenen Zauberer Merlin. Nicht zuletzt Merlins geheimnisvolle wie prophetische Kräfte mögen Zorn dabei an Lou Reed und seine epochalen Taten für die Rockgeschichte erinnert haben. Auf dem Album *Transmigration of the Magus* zeigt sich **MERLIN** von seiner magischen, in sich gekehrten, mit Glockenspiel und Sphärensounds ausbalancierten Klangseite. Bei der neuerlichen Beschäftigung mit *Merlin*, die jetzt für den Musikfabrik-Trompeter Marco Blaauw entstanden ist, gibt sich der mittelalterliche Zauberer nun als ein ähnlich hochvirtuoser Teufelskerl, der Reed auf der Gitarre bekanntermaßen war. Rund sechs Minuten lang dauert dieser irrwitzige, haarfein notierte Hochgeschwindigkeitsparcours, auf dem spezielle Soundeffekte mit scheinbar improvisatorischer Lust ausgelotet werden. Und wie sich Marco Blaauw an die ersten Kontaktaufnahmen mit Zorn erinnert, fragte dieser, ob Blaauw die Zirkularatmung beherrschen würde. Der Grund für diese Frage ist jetzt unüberhörbar ...
Guido Fischer

Der 1953 in New York geborene **JOHN ZORN** ist Komponist, Saxophonist und Gründer zahlloser Jazzformationen wie Naked City, Painkiller und Masada. Zorn studierte in St. Louis bei Kendall Stallings Komposition. Während seiner Studienzeit lernte er in Chicago die Jazz-Avantgarde kennen. Neben Projekten auch zur jüdischen Musik beschäftigt sich Zorn intensiv mit der Neuen Musik. Er hat u.a. Werke für das Arditti Quartet und das American Composers Orchestra geschrieben. Auf seinem Plattenlabel »Tzadik« veröffentlicht Zorn CDs von Jazz- und Rockmusikern wie Steve Coleman und Bill Laswell, aber auch von Earle Brown und Alvin Curran. 2011 wurde Zorn auf Vorschlag von Lou Reed in die »Long Island Music Hall of Fame« aufgenommen.

STUDIO MUSIKFABRIK

2006 brachte der Landesmusikrat NRW das »LandesJugendEnsemble für Neue Musik« auf den Weg. Unter dem neuen Namen »Studio Musikfabrik« übernahm 2009 Ensemble Musikfabrik die Leitung des Jugendensembles. Die Angliederung an ein professionelles Ensemble birgt für die jungen Musikerinnen und Musiker enorme künstlerische Entwicklungschancen: Sie werden nicht nur in Spieltechniken und in der Interpretation von Neuer Musik unterrichtet, sondern erhalten auch Einblick in den Alltag eines professionell arbeitenden Ensembles für Neue Musik. Studio Musikfabrik besteht in seiner Kernbesetzung aus 15 Musikern, die projektweise um einzelne Instrumente ergänzt werden. Das Nachwuchsensemble setzt sich aus jungen talentierten Musikern zusammen, die entweder erfolgreich am Wettbewerb »Jugend musiziert« teilgenommen haben oder bereits in anderen Jugendensembles oder als Jungstudenten kammermusikalische Erfahrung auf hohem Niveau sammeln konnten. Im Rahmen von RUHR.2010 und der Ruhrtriennale bestritt Studio Musikfabrik mit großem Erfolg die Uraufführung von Hans Werner Henzes Musiktheater *Gisela! – oder: Die merk- und denkwürdigen Wege des Glücks*. Mit Studio Musikfabrik war 2012 zum ersten Mal überhaupt ein Jugendensemble bei den Internationalen Ferienkursen für Neue Musik in Darmstadt zu Gast. Konzertreisen führen das Jugendensemble durch Europa, Anfang 2013 auf eine ausgedehnte Südostasien-Tournee und 2015 in die USA.

Studio Musikfabrik wird gefördert durch die Kulturstiftung des Bundes, den Landesmusikrat NRW, das Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen und Ensemble Musikfabrik.

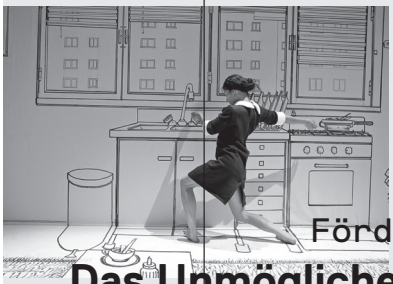
ENSEMBLE MUSIKFABRIK

Seit seiner Gründung 1990 zählt das Ensemble Musikfabrik zu den führenden Klangkörpern der zeitgenössischen Musik. Dem Anspruch des eigenen Namens folgend, ist das Ensemble Musikfabrik in besonderem Maße der künstlerischen Innovation verpflichtet. Neue, unbekannte, in ihrer medialen Form ungewöhnliche und oft erst eigens in Auftrag gegebene Werke sind sein eigentliches Produktionsfeld. Die Ergebnisse dieser häufig in enger Kooperation mit den Komponisten geleisteten Arbeit präsentiert das in Köln beheimatete internationale Solistenensemble in jährlich etwa einhundert Konzerten im In- und Ausland, auf Festivals, in der eigenen Abonnementreihe »Musikfabrik im WDR« und in regelmäßigen Audioproduktionen für den Rundfunk und den CD-Markt. Bei WERGO erscheint die eigene CD-Reihe »Edition Musikfabrik«, deren erste CD *Sprechgesänge* 2011 den ECHO Klassik gewann. Die Auseinandersetzung mit modernen Kommunikationsformen und experimentellen Ausdrucksmöglichkeiten im Musik- und Performance-Bereich ist den Musikern des Ensembles ein zentrales Anliegen. Interdisziplinäre Projekte unter Einbeziehung von Live-Elektronik, Tanz, Theater, Film, Literatur und bildender Kunst erweitern die herkömmliche Form des dirigierten Ensemblekonzerts ebenso wie Kammermusik und die immer wieder gesuchte Konfrontation mit formal offenen Werken und Improvisationen. Dank seines außergewöhnlichen inhaltlichen Profils und seiner überragenden künstlerischen Qualität ist das Ensemble Musikfabrik ein weltweit gefragter und verlässlicher Partner bedeutender Dirigenten und Komponisten. Seit 2013 verfügt das Ensemble über ein komplett nachgebautes Set des Instrumentariums von Harry Partch. Daneben sind die mit Doppeltrichtern ausgestatteten Instrumente der Blechbläser ein weiteres herausragendes Merkmal der Experimentierfreudigkeit des Ensembles.

KUNST
STIFTUNG
NRW

Präsenz bewirken>

zum Wagnis ermutigen>



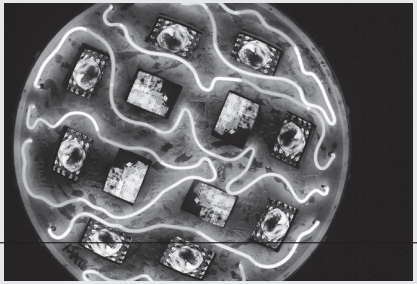
Förderung als Herausforderung

Das Unmögliche möglich machen

Kunststiftung NRW

Impulse bündeln>

Wege ebnen>



www.kunststiftung-nrw.de

oben: Harry Partch, „Delusion of the Fury“ mit dem Ensemble Musikfabrik, Ruhrtriennale 2013, Foto: Klaus Rudolph
mitte: Maura Morales, „Wunschkonzert“ 2012, Theater im Ballsaal Bonn; Foto: Klaus Handner
unten: Nam June Paik, „Mercury“ 1991, Kunststiftung NRW

MUSIKFABRIK IM WDR 61
SONNTAG
19.\MÄRZ 2017
20\00 UHR

LUCIANO BERIO — NATURALE (1985) — für Viola, Schlagzeug und Zuspielband

VINKO GLOBOKAR – NEUES WERK (2016/17) — für Ensemble — *Uraufführung*
Kompositionsauftrag von Ensemble Musikfabrik und Kunststiftung NRW

VINKO GLOBOKAR — KALEIDOSKOP IM NEBEL (2012/13) — für Kammerensemble

LUCIANO BERIO — POINTS ON THE CURVE TO FIND ... (1974) — für Klavier und 22 Instrumente

Ulrich Löffler, Klavier
Ensemble Musikfabrik

MUSIKFABRIK IM WDR 62
SONNTAG
20.\MAI 2017
20\00 UHR

GAVIN BRYARS — A MAN IN A ROOM, GAMBLING 1 (1992) — für Sprecher und Quartett

HARRISON BIRTWISTLE — FIVE LESSONS IN A FRAME (2015)— für 13 Spieler
Deutsche Erstaufführung — Kompositionsauftrag von London Sinfonietta, Kunststiftung NRW und Ensemble Musikfabrik

ANTHONY BRAXTON — GHOST TRANCE MUSIC (1995 FF.) — für Ensemble
Uraufführung

RICHARD BARRETT — NEUES WERK (2016/17) — für Ensemble – *Uraufführung*
Kompositionsauftrag von Kunststiftung NRW und Ensemble Musikfabrik

GAVIN BRYARS — A MAN IN A ROOM, GAMBLING 2 (1992) — für Sprecher und Quartett

Massimo Furlan, Sprecher
Taylor Ho Bynum, Special Guest
Ensemble Musikfabrik

IMPRESSUM

Ensemble Musikfabrik
Im Mediapark 7
50670 Köln

Fon +49 (0) 221 7194 7194 0
Fax +49 (0) 221 7194 7194 7
musikfabrik@musikfabrik.eu
www.musikfabrik.eu

PROJEKTMANAGEMENT Henriette Duven
ASSISTENZ Larissa Blumenauer
STAGEMANAGEMENT Bernd Layendecker

TEXTE Guido Fischer, Andreas Günther, Michael Rebhahn und Carl Rosman
REDAKTION Mareike Winter
ASSISTENZ Ilka Seuken

KONZEPTION & GESTALTUNG Q, www.q-home.de
BILDRECHTE R. Saunders © Katrin Schander, L. Lim © Klaus Rudolph E. Poppe © Klaus Rudolph, F. Fallah © Hassan Sheidaei, J. Schöllhorn © Astrid Karger, G. Aperghis © Klaus Rudolph, H. Seidl © Norman Thörel, T. Schwencke © Eckhard Ischebeck, M. Finnissy © privat, R. Hoffmann © Klaus Rudolph, E. Mendoza © Guillermo Mendo, U. Chin © Klaus Rudolph, T. Hosokawa © Klaus Rudolph, J. Zorn © privat, Studio Musikfabrik © Janet Sinica, Ensemble Musikfabrik © Jonas Werner-Hohensee

Alle Konzerte der Reihe »Musikfabrik im WDR« sind Produktionen des Ensemble Musikfabrik in Zusammenarbeit mit WDR 3, KölnMusik und der Kunststiftung NRW.

VERANSTALTUNGSORT WDR Funkhaus am Wallrafplatz,
Klaus-von-Bismarck-Saal, 50667 Köln

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: +492212801

EINTRITTSPREISE Einzelpreis: 15 € / ermäßigt 7,50 €
Ihre Eintrittskarte ist vier Stunden vor Konzertbeginn und für Ihre Heimfahrt als Fahrausweis im VRS (2. Klasse) gültig.