ENSEMBLE MUSIKFABRIK

KONZERT 54

NATURELEMENTE

MUSIKFABRIK IM WDR

John Eckhardt **KONTRABASS**
Peter Rundel **DIRIGENT**

ENSEMBLE MUSIKFABRIK

Helen Bledsoe **FLÖTE**
Peter Veale **OBOE**
Carl Rosman **KLARINETTE**
Heidi Mockert **FAGOTT**

Christine Chapman **HORN**
Marco Blaauw **TROMPETE**
Bruce Collings **POSAUNE**
Stefan Schmitz **POSAUNE**
Melvyn Poore **TUBA**

Yaron Deutsch **E-GITARRE**
Krassimir Sterev **AKKORDEON**
Mirjam Schröder **HARFE**
Ulrich Löffler **TASTENINSTRUMENTE**
Jürgen Kruse **TASTENINSTRUMENTE**
Dirk Rothbrust **SCHLAGZEUG**
Thomas Meixner **SCHLAGZEUG**

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

Hendrik Manook **KLANGREGIE**

BESETZUNG

SAMSTAG
20.\JUNI 2015
19\30 UHR EINFÜHRUNG
20\00 UHR
WDR FUNKHAUS
AM WALLRAFPLATZ

PROGRAMM

RICHARD BARRETT — EARTH (1987/88) — für Posaune und Schlagzeug

SVEN-INGO KOCH — RINDE (2013/14) — für Kontrabass und Ensemble
Kompositionsauftrag von Kunststiftung NRW und Ensemble Musikfabrik, gefördert durch das Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen — *Uraufführung*

HANNS EISLER — VIERZEHN ARTEN DEN REGEN ZU BESCHREIBEN OP. 70 (1941)
für Flöte, Klarinette, Streichtrio und Klavier

VOLKER STAUB — CHOSHUENCO (2014) — für Tuba, Violoncello und Kontrabass — Kompositionsauftrag von Kunststiftung NRW und Ensemble Musikfabrik — *Uraufführung*

HARRISON BIRTWISTLE — SILBURY AIR (1977/2003) — für Kammerensemble

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

DIE EINZIGEN IHRER ART

RICHARD BARRETT – EARTH (1987/88)

Er wisse nicht, wie Landschaft klingt, hat Harrison Birtwistle einmal mürrisch festgestellt, um all denen die Freude zu verderben, die in seiner Musik pastorale Stimmungen oder Seebilder wittern. Damit wollte Birtwistle vermeiden, dass man ihm, wie einst Ralph Vaughan Williams, vorwarf, seine Musik sei so interessant wie eine Kuh, die durch den Zaun lugt. Andererseits konnte Natur im späten 20. und beginnenden 21. Jahrhundert einfach nicht mehr als Rückzugsgebiet der kreativen Seele oder gar als letztes Symbol der intakten göttlichen Schöpfung herhalten. Das Unrecht und die Zerstörungen auf der Welt ließen sich auch durch den mönchshaften Rückzug auf die schottischen Inseln oder an einen Schweizer Bergsee nicht vergessen. Die Natur als heile Welt hatte ausgedient, und damit veränderte sich auch ihre Rolle in der Kunst. Sie wurde selbst zum Abbild einer im Innersten zerrütteten Gesellschaft, wie es Helmut Lachenmann formulierte: „Ich möchte ‚singen, wie der Vogel singt, der in den Zweigen wohnet' (Uhland), indes wohnen wir auf Zweigen eines kaputten Waldes." ▬▬▬ Dennoch ist die Natur damit nicht vollständig aus der zeitgenössischen Musik verschwunden – im Gegenteil. Sie offenbart nur andere, weniger kulturell oder bildungsbürgerlich durchgeseihte Aspekte: das Verwunschene und Archaische, das Elementare und Gewaltige ihrer Klänge, die Sinnlichkeit ihrer Materialien und Stoffe, aber auch das Unergründliche, Unnahbare ihres Wesens. So schwingt – angefangen bei Hanns Eislers Trauerstück über die „weinende" Natur bis hin zu Volker Staubs künstlerischen Konsequenzen aus einem Vulkanausbruch – in allen Werken dieses Konzertprogramms eine Fremdheit mit, welche die nicht (wieder) zu gewinnende Harmonie zwischen Mensch und Natur in uns auslöst. ▬▬▬ Der 1959 in Swansea in Wales geborene Richard Barrett gab seinem 1988 uraufgeführten Duo für Schlagzeug und Posaune mit dem herausfordernden Titel **EARTH** gleich den skeptischen Dämpfer mit. Im Kommentar zitiert er Samuel Beckett mit einem berühmten Text von 1960, der die ursprüngliche Integrität von Mensch und Natur als Irrtum bloßstellt: „Old earth, no more lies" – „Alte Erde, genug gelogen", so beginnen diese Zeilen, die das Schicksal des modernen Menschen schon am Beginn sieht. „Not long now, how I gaze on you, and what refusal, how you refuse me, you so refused." ▬▬▬ Der Riss zwischen Mensch und Natur geht auch durch die Besetzung von **EARTH**, mit

zwei musikalischen Individuen, die in Klangerzeugung und Charakter nicht unterschiedlicher sein könnten – und die damit, wie Barrett schreibt, an „die Begegnung zweier einander fremder Kulturen“ gemahnt. Andererseits könnte es sich, so witzelt der Komponist weiter, auch um eine Art „Volksmusik“ handeln, „die nur in diesem einzigen Beispiel überliefert ist“, die dann allerdings mit weit vorausweisenden Posaunentechniken überraschte. Während das mit Trommeln, Stabinstrumenten und allerlei Windspielen ausgestattete Schlagzeug eher begleitet und rhythmisch anfeuert, wirkt das Spiel der Posaune wie ein permanenter, mal qualvoller, mal kurioser Versuch der Sprachfindung. „With the intensity of a rite“, mit der Intensität eines Rituals, soll die instrumentale Szene vonstattengehen. Diese Intensität äußert sich am Beginn in der mehrfachen Beschwörung einer Trance-Situation durch einen heranrollenden Trommelwirbel, durch marschartiges Auftreten, durch das parallele Singen in die Posaune und die Verwendung mehrerer Dämpfer, die der „Sprache“ Farbe und Dringlichkeit verleihen. Nach mehreren Episoden ist die Energie aufgebraucht, die Kraft des Posaunisten aufgezehrt, während der Schlagzeuger auf der hölzernen Bokusho letzte Töne trommelt.

IM TÖNENDEN UNTERHOLZ

SVEN-INGO KOCH – RINDE (2013/14)

Obwohl auch Sven-Ingo Koch in seinem Ensemblestück mit Solo-Kontrabass Bilder und Materialbegriffe aus der Natur heranzieht – schon der Titel **RINDE** suggeriert eine besondere haptische Qualität – verzichtet er auf das allmähliche Anschwellen und Aufblühen der Musik, wie man es am Beginn von Barretts **EARTH** findet. Stattdessen werden Hörer und Musiker in medias res gestoßen: Eine Kontrabassklarinette raunt schnelle Figuren im „Unterholz"; ein Drumset, das leise, aber energisch mitgeht, schafft mit dem (zuerst ausschließlich zupfenden) Kontrabass eine Art Jazzduo, zu dem eine E-Gitarre mit ihren Schattenklängen parallel läuft. Denn abseits aller Naturassoziationen wurde **RINDE** auch von einem Konzertmitschnitt vom Jazzfestival in Moers mit dem Bassisten Robert Landfermann und dem Perkussionisten Jonas Burgwinkel inspiriert. Die Idee, ein Bass-Schlagzeug-Duo einem Tutti gegenüberzustellen, ist auch im endgültigen Werk für Solo-Kontrabass und großes Ensemble noch spürbar: Immer wieder bilden die zwei Schlagzeug-Apparate konzertante Mitläufer oder Sparringpartner für den Bass; zeitweise werden auch die Bläser in die perkussive Welt hineingezogen, wenn sie statt ihrer Instrumente auf Woodblocks oder (im Falle der Flöte) einen Amboss schlagen. Das Drumset mit seiner Jazzhistorie hat es dem aus Hagen stammenden Sven-Ingo Koch schon länger angetan – obwohl seine Lehrer, darunter Nicolaus A. Huber (an der Folkwang-Hochschule in Essen) und Brian Ferneyhough (an der Stanford University), nicht für exzessive Grenzgänge zum Jazz stehen. Vielleicht war es der Geist Kaliforniens, der Koch zum Aufbrechen rigoroser Methodik und einheitlichen Materials inspirierte; vielleicht auch sein generelles Interesse für „die Heterogenität und Widersprüchlichkeit des alltäglich und künstlerisch Erlebten", das er aus einer Welt der Kunst nicht ausklammern, sondern bewusst ausstellen will – ganz im Sinne von Gustav Mahlers bekanntem Motto, dass Komponieren den Aufbau einer Welt bedeuten müsse. Im Gegensatz zum Monumental-Sinfoniker Mahler konstruiert Koch seine tönende „Welt" aber nicht als grandioses Abbild von Zeitklängen voller Widersprüche und Risse, sondern „mit sehr wenig Material, ausgehend von einer Keimzelle". Ein Beispiel dafür ist auch das neue Stück **RINDE**, in dem wenige Grundkonstellationen – ein Riff des Drumsets, flüchtige Tonkaskaden der tiefen Klarinette, einzelne Akzente

und Glissandi des Kontrabasses, Akkordschichten der sonstigen Bläser – variiert und neu beleuchtet werden. Andererseits bemerkt man in **RINDE** eine Vorliebe für das sinnliche tiefe Register (als Sonderinstrumente werden Bassflöte, Bassklarinette und Kontrabassklarinette verlangt), das dem Werk ein Fundament verleiht, dabei den Grundklang erdig, holzig, aber auch „griffig" macht. Dass Koch immer wieder von der Struktur und Qualität der Baumrinde fasziniert war, äußert sich in einer Vorliebe für die tiefen Holzblasinstrumente mit ihrem raueren Ton, aber auch für hellere Holzklänge wie in der Woodblock-Episode gegen Ende des Werks. Als klangliche Mittelachse dienen die Tasteninstrumente Akkordeon und Klavier bzw. Synthesizer, der auf den Klang einer „alten Hammond-/Jazzorgel" programmiert wird. Durch diese Klangdramaturgie, aber auch durch refrainartig wiederholte Abschnitte, eine in strengen mathematischen Proportionen angelegte Rhythmik und die ständigen Perspektivwechsel auf den Solo-Kontrabass gerät **RINDE** zu einem Seiltanz zwischen Natur und Kultur, Waldspaziergang und rigoroser Gedankenakrobatik.

TRAUER MIT ANSTAND

HANNS EISLER – VIERZEHN ARTEN DEN REGEN ZU BESCHREIBEN (1941)

Auch wenn Hanns Eislers wichtigstes Kammerstück aus dem amerikanischen Exil – das Sextett **VIERZEHN ARTEN DEN REGEN ZU BESCHREIBEN** – zunächst wie naturinspirierte Musik in der Nachfolge der „Regenstücke" von Chopin, Brahms oder Debussy wirkt, öffnet sich bei näherem Hinsehen ein ganzes Geflecht von Beziehungen musikalischer, medialer und persönlicher Art. Nach vielen Reisen, die ihn nach Hitlers Machtübernahme vor allem im Dienste der Arbeiterbewegung durch ganz Europa führten, erkannte der Jude und Kommunist Eisler die Zeichen der Zeit und zog die Emigration in die USA der Hoffnung auf bessere Zeiten vor. Im Januar 1938 landete er mit seiner Frau Lou in New York, eingeladen von der „New School for Social Research", über die Eisler schon vorher Kontakte zu linken Kulturorganisationen geknüpft hatte. Bis zu seiner skandalösen Ausweisung unter dem Vorwurf der Sowjetspionage im Jahr 1948 (ihr ging eine jahrelange Beschattung durch das FBI voraus) ging Eisler in den Staaten etliche künstlerische Projekte an, komponierte Kammer- und Orchesterpartituren, erneuerte die Zusammenarbeit mit Bertolt Brecht und widmete sich der Musik für die expandierende Filmindustrie, die ihm nicht zuletzt freundschaftliche Verbindungen mit Joseph Losey und Charlie Chaplin einbrachte. Neben lukrativen Auftragsarbeiten für Hollywood, die ihm einen erklecklichen Lebensunterhalt sicherten – darunter die Musik für Fritz Langs Film **HANGMEN ALSO DIE** nach einem Drehbuch von Brecht – entstanden an der New School experimentelle Studien über ein zeitgemäßes Zusammenspiel von Bild und Musik, die zwei Jahre lang von der Rockefeller Foundation finanziert wurden. Dabei nahm sich Eisler auch den dokumentarischen Stummfilm **REGEN** seines niederländischen Freundes und linken Mitstreiters Joris Ivens vor, den er mit einer neuen Musik versah. Das Naturschauspiel eines über Amsterdam hereinbrechenden Regengusses, von Ivens als atmosphärische Choreografie von Wolkenmassen, glitzernden Wasserflächen, großstädtischen Verkehrsmitteln und flüchtenden Menschen inszeniert, unterlegte Eisler mit einer unterkühlten Musik, die auf Bewegungszüge und Akzente des Films reagiert und doch ihr kammermusikalisches Eigenleben entwickelt. Dieses Eigenleben ist bestimmt von der streng zwölftönigen Konstruktion, die Eisler im Unterricht bei Arnold Schönberg in Wien erlernt

hat. Über die Frage nach der gesellschaftlichen Relevanz von Musik hatte sich Eisler zwischenzeitlich von seinem Lehrer entfremdet, doch brachte das amerikanische Exil die beiden streitbaren Geister wieder näher zusammen und Eisler widmete dem in der Nachbarschaft in Los Angeles lebenden Lehrer das Sextett zum 70. Geburtstag. Auch wenn der erst drei Jahre nach dem Abschluss des Werks im November 1941 gefeiert werden konnte, waren die **VIERZEHN ARTEN DEN REGEN ZU BESCHREIBEN** von Anfang an als Huldigung an Schönberg geplant: Seine Besetzung beschwört die Instrumentation des geschichtsträchtigen Melodrams **PIERROT LUNAIRE** herauf, während sich Schönbergs Name mit den Tönen A - eS - c - h in der ersten Nummer wiederfindet, die den Titel „Anagramm" erhielt. In dreizehn weiteren Sätzen „variiert" Eisler die Reihe und schafft zugleich eine Serie von Charakterstücken, die mit Titeln wie „Choral-Etüde", „Scherzando", „Sonatina", „Intermezzo" oder „Presto-Etüde" in der klassisch-romantischen Tradition verankert sind. Vor allem aber liegt über dem gänzlich unsentimentalen Stück ein Schleier der Melancholie, der zeitgeschichtliche Ereignisse des Jahres 1941 wie den deutschen Überfall auf die Sowjetunion (22. Juni) und den japanischen Angriff auf Pearl Harbour (7. Dezember) spiegelte. So handelte das Sextett, wie Eisler seinem Gesprächspartner Hans Bunge verriet, auch von „vierzehn Arten, mit Anstand traurig zu sein".

VULKANOLOGIE

VOLKER STAUB – CHOSHUENCO (2014)

In diesem Frühjahr 2015 war das „One Earth Orchestra“ wieder auf Tournee. Unter dem Label „Along the Spine“ bereisten Volker Staub und seine Gruppe an Schlagwerk, Saiten, Zungen und Rohrblättern den geschwungenen Rücken der Andenregion in Peru und Chile – wie immer auf der Suche nach neuen Klängen, nach dem Kontakt mit der Natur und lokalen Musikkulturen. Das Konzert am 24. Februar fand im chilenischen Panguipulli statt, 1000 Kilometer südlich von Santiago, unter dem Doppelvulkan Mocho-Choshuenco. „Am folgenden Tag“, erinnert sich Staub, „konzertierten wir am Fuße eines anderen benachbarten Vulkans, des Villarrica, der bereits seit einigen Tagen eine gewisse Aktivität zeigte und unmittelbar nach unserem Konzert ausbrach. Die Bilder von diesem Ausbruch gingen um die Welt, und noch nie hatte ich so unmittelbar erlebt, wie die Erde lebt und sich verändert.“ ▬▬▬ Für den 1961 in Frankfurt/Main geborenen Komponisten muss dieses Erlebnis die Erfüllung so mancher Wunsch- und ästhetischen Träume gewesen sein: Im Phänomen des berstenden Vulkans findet Musik, wie sie Staub versteht, nicht nur ein poetisches, sondern auch ein strukturelles Abbild. „Die Rauchbildungen, Eruptionen oder Lavaströme folgen bestimmten Mustern, sind aber in diesen unendlich fein differenziert, so dass sich ein bestimmtes Bild, ein bestimmter Klang oder ein bestimmtes Geschehen nie wiederholen wird – wie bei allen Erscheinungsformen der Natur (zu denen auch der Mensch gehört). Es gibt keine Verdopplungen, es gibt keine Serien identischer Objekte, doch es gibt unendliche Vielfalt und Variation.“ Das Anekdotische, das im vulkanischen Titel aufscheint, wird zum Programm. ▬▬▬ Formuliert hat es Staub schon in der Gründungsidee des „One Earth Orchestra“, nämlich „dass Musik nur ein winziger Teil eines riesigen, in unendlichen Facetten schwingenden und klingenden Organismus ist, den wir Erde nennen. Alles Leben ist und erzeugt Schwingung. Nur einen Teil dieser Schwingungen, die auch im Hörbereich des menschlichen Ohres liegen, nennen wir Musik.“ An dieser Schwelle zur Hörbarkeit hat Staub in den vergangenen drei Jahrzehnten nie Halt gemacht. Seine Auffassung vom „Komponieren“, die beim Studium mit seinem Kölner Lehrer Johannes Fritsch, aber auch durch die Beschäftigung mit John Cage, Morton Feldman und Joseph Beuys reifte, setzt wesentlich früher an als bei den meisten Kolleginnen

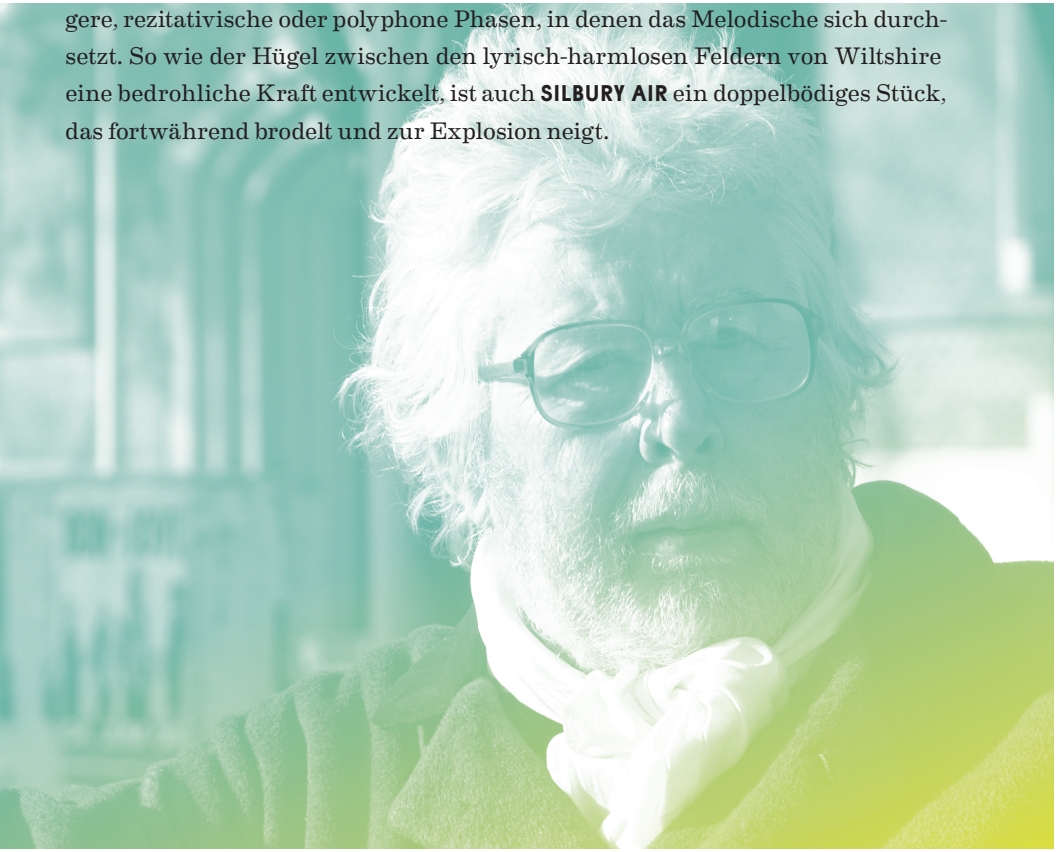
und Kollegen – beim Musik-Begriff, wie man gesehen hat, aber auch bei den Klangwerkzeugen, die ihn materialisieren. Dieses Material wird von Staub stets neu überdacht: auf seine Klangqualitäten hin, sein Verhältnis zum Stofflichen, seine Resonanz auf die Umwelt – oder die Kulturgeschichte. Dabei wird der Komponist immer kreativ, etwa wenn er zum Beispiel ganz zarte Umweltkräfte mit seinen **WITTERUNGSINSTRUMENTEN** hörbar macht oder selbst Instrumente baut, die man auf seiner Website besichtigen kann. Im neuen Stück hat er mit drei Musikern des Ensemble Musikfabrik auf den traditionellen Instrumenten Tuba, Cello und Kontrabass nach Klängen im Bereich zwischen Ton und Geräusch gesucht, welche die Vielfalt und Logik „vulkanischer Prozesse" mit der Einmaligkeit schwer kontrollierbarer Klangereignisse verbindet (Multiphonics, gleichzeitiges Singen und Spielen und andere spezielle Streichertechniken, die komplexe Obertonspektren modulieren). „Kein Klang ist in diesem Sinne strukturell geplant oder zwingend vorhersehbar. Aber dennoch ist jeder neue Klang, jede neue musikalische Gestalt eine deutliche Folge des vorangegangenen musikalischen Geschehens. Und ebenso folgerichtig sind die Formen und Strukturen, die nach universalen Naturgesetzen durch die Eruption des Vulkans entstehen, deren Logik wir aber wegen ihrer hohen Komplexität nur teilweise nachvollziehen können. Bildhaft gesprochen: Wir wissen nicht, wann der nächste Rauch aufsteigt, wie dicht er ist oder in welche Richtung der Wind ihn treibt. Aber wenn es geschieht, dann in einer Weise, die allen vorangegangenen und gegenwärtig wirkenden Parametern Rechnung trägt – und so gesehen folgerichtig ist."

MYSTISCHE GEOLOGIE

HARRISON BIRTWISTLE – SILBURY AIR (1977/2003)

Wie alle Komponisten des heutigen Programms hält auch Harrison Birtwistle nichts von einem romantischen oder sentimentalen Verständnis der Beziehung zwischen Natur und Musik. Wobei sich der Grand Old Man der britischen Avantgarde beeilt, seine Stücke mit „landschaftlichen" Titeln von der so genannten „pastoralen Schule" um Ralph Vaughan Williams oder Frank Bridge abzugrenzen. „Als ich ein Kind war, hatte man die Vorstellung, dass moderne Musik eine Landschaft wiedergebe. [...] Aber in Wahrheit klingt Landschaft weder englisch noch irgendwie. Diese Art von Mystizismus hat mich nie interessiert." Dennoch finden sich in Birtwistles Œuvre etliche Anspielungen auf die Verwurzelung alt-englischer Mythen im Boden der Insel – von den **EARTH DANCES** bis hin zur Oper **GAWAIN** nach Motiven der Tafelrunden-Sage. Während der Komposition von **SILBURY AIR** lebte Birtwistle eine Zeit lang auf den sagenumwobenen Hebriden, und natürlich spielt auch der Titel des 1977 entstandenen (und 2003 revidierten) Werks für Kammerensemble auf eines der großen archäologischen Rätsel der Insel an: auf den zuckerhutartigen Silbury Hill in der südenglischen Grafschaft Wiltshire, der in prähistorischer Zeit von Menschen aufgeschichtet wurde, aber bis heute das Geheimnis seiner eigentlichen Bestimmung hütet. Birtwistles Annäherung an die seltsame Erhebung ist gänzlich unromantisch: „Mich fasziniert die Geologie und die Vorstellung, dass sich etwas unter der Oberfläche befindet". Ein Titel wie **SILBURY AIR** mag äußerlich auf britische Hörer wie ein Lockstoff wirken, der sofort Assoziationen freisetzt. Im Innern des Werks aber hat Birtwistle eher künstlerische Analogien im Sinn: die Fremdheit, die der Hügel auf seine Umgebung ausstrahlt, oder „das Nebeneinander und die Wiederholung ‚statischer Blöcke'", wie er im Vorwort der Partitur ausführt. „Ich ziehe es vor, von **OBJEKTEN** zu sprechen. Diese Objekte sind durch Verfahren der Gegenüberstellung, der Wiederholung und Veränderung einer strengen Logik unterworfen. Das Endergebnis dieser Prozesse ist eine vielschichtige künstliche oder, um Paul Klees Werktitel zu benutzen: ‚imaginäre Landschaft'." Tatsächlich besitzt das „Objekt" **SILBURY HILL**, das Birtwistle im Auftrag der Koussevitzky Music Foundation schrieb, eine Außen- und eine Innenschicht. Im Verlauf der gesamten Komposition finden sich Zeitschichten von unterschiedlichen Proportionen für jede Instrumentengruppe,

die sich überlagern wie die Erdschichten im Silbury Hill, die seit 1968 von Archäologen untersucht wurden. Durch die relativ starre Abfolge der verschiedenen Klang-Rhythmus-Objekte erhält **SILBURY HILL** einen rituellen Charakter, wie er für Birtwistles Musik typisch ist: äußerste (in diesem Fall rhythmische) Komplexität wandelt sich in Bewegungszüge von energetischer, oft archaischer Kraft. Neben dem monolithischen, rituellen Element existieren aber auch ruhigere, rezitativische oder polyphone Phasen, in denen das Melodische sich durchsetzt. So wie der Hügel zwischen den lyrisch-harmlosen Feldern von Wiltshire eine bedrohliche Kraft entwickelt, ist auch **SILBURY AIR** ein doppelbödiges Stück, das fortwährend brodelt und zur Explosion neigt.



MIT WIRKENDE

JOHN ECKHARDT

Der Bassist John Eckhardt ist ein vielseitiger, international beschäftigter Kammermusiker und Solist. Seit seiner klassischen Ausbildung und umfangreichen Arbeit als Jazzmusiker in den 1990er Jahren widmet er sich leidenschaftlich der Frage, wie Musik von heute gemacht wird und wie sie klingen kann. Interpretierend, improvisierend oder komponierend befasst er sich als „kreativer Musiker“ in unterschiedlichen Kontexten sowohl mit der Geschichte als auch mit der Zukunft seines Instrumentes. Dies umfasst die Aufführung anspruchsvollen Ensemble- und Solo-Repertoires, die stete Auseinandersetzung mit alten, neuen oder unvertrauten Musikformen, sowie die Entwicklung einer eigenen Musiksprache in einer Reihe von Kollaborationen und Soloprojekten. John Eckhardt wirkte auf über 30 CDs mit, darunter seine Einspielung von Xenakis’ herausragendem Solostück *Theraps* (Mode Rec.) sowie seine Solo-CD *Xylobiont* (PSI Rec.). Beachtung fand ebenfalls sein jüngstes Soloprojekt *Forests*, das er auf einem USB-Stick aus Holz veröffentlichte, der neben zwei Stunden Musik, 200 seiner Fotografien und diverse Texte enthält und sich in einer transparenten Box mit echtem Waldmaterial befindet. Zudem tritt John Eckhardt zunehmend auch als E-Bassist in Erscheinung, wie etwa in seinen Soloprojekten Forresta und Fatwires sowie im Duo Visual Bassic mit der Lichtkünstlerin Katrin Bethge und in seiner Zusammenarbeit mit dem Berliner Schlagzeuger Eric Schaefer.

PETER RUNDEL

Geboren in Friedrichshafen, studierte Peter Rundel Violine bei Igor Ozim und Ramy Shevelov in Köln, Hannover und New York sowie Dirigieren bei Michael Gielen und Peter Eötvös. Außerdem erhielt er Unterricht bei dem Komponisten Jack Brimberg in New York. 1984 bis 1996 war er als Violinist Mitglied des Ensemble Modern, dem er auch als Dirigent weiterhin verbunden ist. Peter Rundel gastiert regelmäßig bei international angesehenen Rundfunkorchestern. Nachdem er die Saison 2014/15 mit einem Dirigat beim Lucerne Festival eröffnete, tourte Peter Rundel im Herbst 2014 mit dem WDR Sinfonieorchester Köln nach Brügge. Weitere Gastdirigate folgten beim RSO Wien, Orchestre Philharmonique de Luxembourg und Orquestra Sinfónica do Porto, Ensemble Resonanz, Collegium Novum Zürich und Plural Ensemble Madrid. Das Asko|Schönberg Ensemble dirigierte er auf einer Tournee durch Belgien und die Niederlande, mit dem Ensemble Musikfabrik gastierte er unter anderem am Concertgebouw Amsterdam. Seit Januar 2005 ist Rundel musikalischer Leiter des Remix Ensembles in Porto, welches inzwischen große Erfolge bei wichtigen Festivals in ganz Europa feiert. Im April dieses Jahres stand die Wiederaufnahme des erfolgreichen Projekts *Massacre* (Wolfgang Mitterer) an und zu Saisonende starten Proben für eine neue Oper von Francesco Filidei. Bei den Schwetzinger Festspielen leitete Peter Rundel außerdem die Uraufführung der neuen Oper *Wilde* von Hèctor Parra.

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. Alle wesentlichen Entscheidungen werden dabei von den Musikern in Eigenverantwortung selbst getroffen. Die Auseinandersetzung mit modernen Kommunikationsformen und experimentellen Ausdrucksmöglichkeiten im Musik- und Performance-Bereich ist ihnen 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. Ensemble Musikfabrik wird vom Land Nordrhein-Westfalen unterstützt. Die Reihe „Musikfabrik im WDR“ wird von der Kunststiftung NRW gefördert.

KUNST
STIFTUNG
NRW

Präsenz bewirken>

zum Wagnis ermutigen>

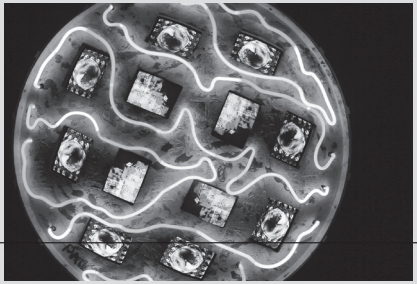
Förderung als Herausforderung

Das Unmögliche möglich machen

Kunststiftung NRW

Impulse bündeln>

Wege ebnen>



www.kunststiftungnrw.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 55
SONNTAG
16.\AUGUST 2015
20\00 UHR
NO EXIT

ERIC SATIE — DESCRIPTIONS AUTOMATIQUES (1903)
für Sprecher und Ensemble — Instrumentation Johannes Schöllhorn

JOHANNES KALITZKE — SALTO. TRAPEZ. IKARUS. (1990) Konzert für 13 Instrumente

EIKO TSUKAMOTO — PERIPHERIE (2015) für Ensemble — Kompositionsauftrag von Kunststiftung NRW und Ensemble Musikfabrik — *Uraufführung*

NICOLAUS A. HUBER — NO EXIT, VERWUNSCHENE FIXIERUNG (2014)
für Ensemble, Zuspielungen und Video — Kompositionsauftrag von Kunststiftung NRW und Ensemble Musikfabrik — *Uraufführung*

Marc Bischoff, Sprecher
Ensemble Musikfabrik
Johannes Kalitzke, Dirigent

MUSIKFABRIK IM WDR 56
SONNTAG
11.\OKTOBER 2015
20\00 UHR
PITCH 43_TUNING THE COSMOS

CASPAR JOHANNES WALTER — ENHARMONIC FLUX (2014/15) — für Ensemble
Kompositionsauftrag von Ensemble Musikfabrik und Kunststiftung NRW

CAROLA BAUCKHOLT — VOICES FOR HARRY PARTCH (2014/15)
für Ensemble — Kompositionsauftrag der KunstFestSpiele Herrenhausen, finanziert durch die Ernst von Siemens Musikstiftung

KLAUS LANG — FRENHOFER'S FOOT (2014/15) — für Ensemble — *Deutsche Erstaufführung* — Kompositionsauftrag von Klangspuren Schwaz

SIMON STEEN-ANDERSEN — KORPUS (2015) — für Ensemble
Deutsche Erstaufführung — Kompositionsauftrag der Salzburg Biennale

Ensemble Musikfabrik
Clement Power, Dirigent

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 Lukas Hellermann
ASSISTENZ Henriette Duven
STAGEMANAGEMENT Bernd Layendecker

TEXTE Michael Struck-Schloen
REDAKTION Hannah Naumann
ASSISTENZ Sarah Bolz

KONZEPTION & GESTALTUNG Q, www.q-home.de
BILDRECHTE Richard Barrett, Sven-Ingo Koch, Peter Rundel © Klaus Rudolph, Hanns Eisler © Archiv Breitkopf & Härtel, Volker Staub © Jane Dunker, Harrison Birtwistle © Universal Edition / Eric Marinitsch, John Eckhardt © Katrin Bethge, 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

VERANSTALTUNGSBEGINN jeweils 20 Uhr

VORVERKAUF Um Wartezeiten an der Abendkasse zu vermeiden, nutzen Sie die Möglichkeit, Ihre Karten bequem und sicher bei KölnTicket über das Internet zu bestellen: www.koelnticket.de
Hotline: +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.