ENSEM
BLE
MU
SIKFA
BRIK

MUSIKFABRIK IM WDR

KONZE
RT 55

NO
EXIT

Marc Bischoff **SPRECHER**

ENSEMBLE MUSIKFABRIK

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

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

Mirjam Schröder **HARFE**
Krassimir Sterev **AKKORDEON**
Benjamin Kobler **TASTENINSTRUMENTE**
Jürgen Kruse **TASTENINSTRUMENTE**
Dirk Rothbrust **SCHLAGZEUG**
Thomas Meixner **SCHLAGZEUG**

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

Hendrik Manook **KLANGREGIE**
Johannes Kalitzke **DIRIGENT**

BESETZUNG

SONNTAG
16.\AUGUST 2015
19\30 UHR EINFÜHRUNG
20\00 UHR
WDR FUNKHAUS
AM WALLRAFPLATZ

PROGRAMM

ERIK SATIE — DESCRIPTIONS AUTOMATIQUES (1913/1991) — für Sprecher und Ensemble — Instrumentation: Johannes Schöllhorn

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

PAUSE

EIKO TSUKAMOTO — PERIPHERIE (2015) — für 3 Instrumentengruppen — Kompositionsauftrag von Kunststiftung NRW und Ensemble Musikfabrik — *Uraufführung*

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

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

Sur un vaisseau

Au gré des flots
Petit embrun
Un autre
Coup d'air frais
Mélancolie maritime
Petit embrun
Un nouveau
Gentil tangage
Petite lame
Le capitaine dit: Très beau voyage
Le vaisseau ricane
Paysage au loin
Petite brise
Petit embrun de courtoisie
Pour accoster

Sur une lanterne

N'allumez pas encore: vous avez le temps
Vous pouvez allumer, si vous voulez
Eclairez un peu devant vous
Votre main devant la lumière
Retirez votre main et mettez-la dans votre poche
Chut! Attendez (deux temps)
Eteignez

Sur un casque

Ils arrivent
Que de monde!
C'est magnifique!
Voici les tambours!
C'est le Colonel, ce bel homme tout seul
Lourd comme une truie
Léger comme un œuf

Über ein Schiff

Vom Meer gewiegt
Ein wenig Gischt
Noch etwas
Frische Bö
Melancholie auf der See
Ein wenig Gischt
Noch einmal
Es stampft apart
Winzige Woge
Der Kapitän spricht: Sehr schöne Fahrt
Das Schiff es feixt
Die Landschaft fern
Ein leises Lüftchen
Als Zugabe ein wenig Gischt
Zum Anlegen

Über eine Laterne

Machen Sie sie noch nicht an: Sie haben Zeit
Sie können sie anmachen, wenn Sie wollen
Leuchten Sie ein bisschen vor sich
Ihre Hand vor das Licht haltend
Nehmen Sie die Hand weg und stecken Sie sie in die Tasche
Pscht! Warten Sie (zwei Takte)
Machen Sie sie aus

Über einen Helm

Sie kommen
Sind das viele!
Ach ist das herrlich!
Die Trommler sind da!
Der Oberst kommt an, allein, welch ein Mann!
Schwer wie eine Zuchtsau
So leicht wie ein Ei

Deutsch: Sebastian Viebahn

ERIK SATIE — DESCRIPTIONS AUTOMATIQUES (1913/1991)

FÜR SPRECHER UND ENSEMBLE

Versetzen Sie sich in den passivsten oder den rezeptivsten Zustand, dessen Sie fähig sind. Sehen Sie ganz ab von Ihrer Genialität, von Ihren Talenten und denen aller anderen. Machen Sie sich klar, daß die Schriftstellerei einer der kläglichsten Wege ist, die zu allem und jedem führen. Schreiben Sie schnell, ohne vorgefasstes Thema, schnell genug, um nichts zu behalten, oder um nicht versucht zu sein, zu überlegen." Mit diesen Anweisungen formulierte André Breton 1924 im ersten „Surrealistischen Manifest" die notwendigen Voraussetzungen für eine **ÉCRITURE AUTOMATIQUE**. Beim „automatischen Schreiben" sollte schließlich nicht mehr der Musenkuss zählen, sondern ausschließlich das Hier und Jetzt, bei dem es ohne jedwedes Nachdenken, ohne jede Kontrolle der Vernunft automatisch aus der Schreibfeder strömt. So epochal diese selbst von Interpunktions- und Grammatik-Regeln unzensierte Form der freien assoziativen Textproduktion zu Beginn des 20. Jahrhunderts auch galt, hatte ein Jahrzehnt zuvor der Komponist Erik Satie dafür bereits die Steilvorlage geliefert. 1913 komponierte dieser etwas andere französische Avantgardist, der im richtigen Leben Rosenkreuzer, Marcel Duchamps Schachpartner und bekennender Melonenträger war, seine drei **DESCRIPTIONS AUTOMATIQUES** für Klavier. Übersetzt lautet der Titel dieses aus drei Piècen bestehenden Reigens „automatische Beschreibungen". Damit „erfand" Satie nicht nur einen Begriff, den die Surrealisten übernahmen; in den Miniaturen kommt es gar zu einem musikalisch wie auch sprachlich herrlich unbekümmerten, scheinbar von keinen intellektuellen Korrekturen gehemmten Fluss aus Assoziationen und Zitaten. Jedem Klavierstück hat Satie eine kleine Textebene eingezogen, die das Musikalische konterkariert. Das erste Stück **SUR UN VAISSEAU** (Auf einem Schiff) will mit seinen gesprochenen Passagen nicht so recht mit dem Habanera-Rhythmus und dem zitierten Kinderlied Mama les **P'TITS BATEAUX** zusammenpassen. Gleiches gilt für **SUR UNE LANTERNE** (Auf einer Laterne), bei dem das Revolutionslied **AH! ÇA IRA** zitiert wird. Das dritte Stück **SUR UN CASQUE** (Auf einem Helm) schreitet schließlich skurril und mit leichtem Varieté-Ton daher und ist möglicherweise – wie Komponist Johannes Schöllhorn vermutet – eine von Debussy inspirierte Parodie auf eine Militärparade, die „mehr dem Zirkus als dem Exzerzierplatz angehört". 1991 instrumentierte Schöllhorn, der seit 2009 Professor und Leiter

des Instituts für Neue Musik an der Hochschule für Musik und Tanz in Köln ist, die drei Originalstücke für siebenköpfiges Kammerensemble – wobei er sich wörtlich an die Satie'schen Vorlagen hielt und lediglich versucht hat, die in den Stücken angelegten Farben durch die Instrumentierung zu unterstreichen.

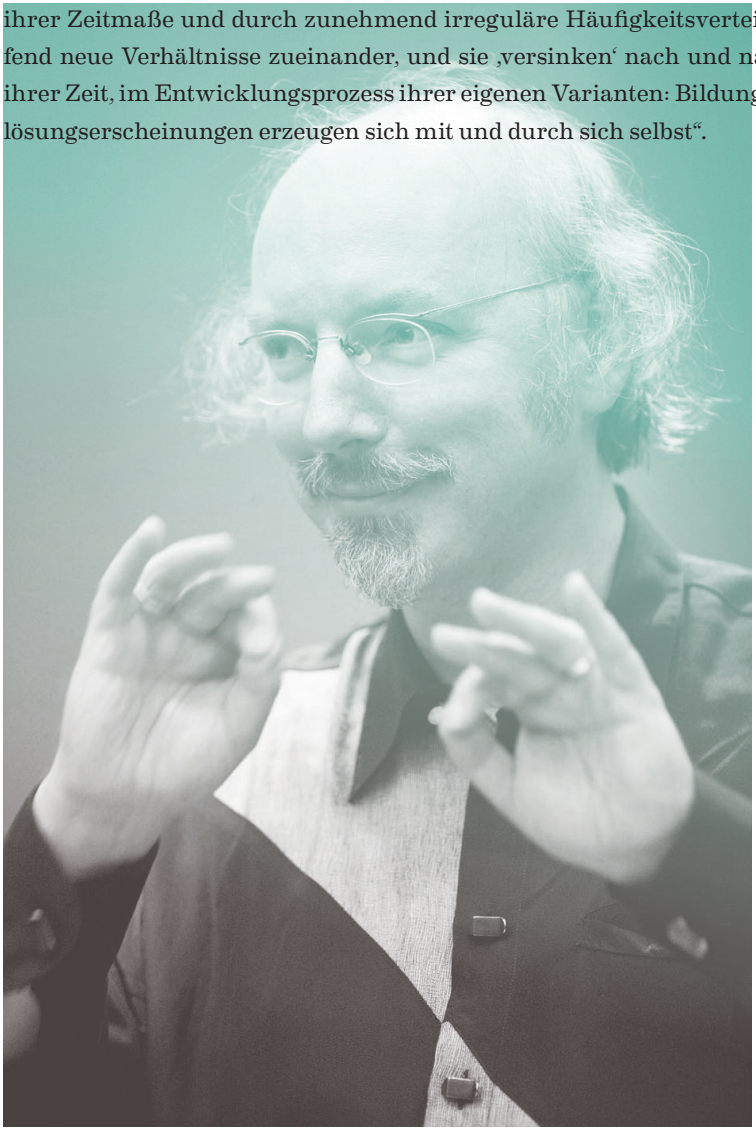
JOHANNES KALITZKE — SALTO. TRAPEZ. IKARUS (1990)

KONZERT FÜR 13 INSTRUMENTE

Mit Johannes Kalitzke ist im heutigen Programm ein Musiker zugegen, dessen Doppelrolle als Komponist und Dirigent untrennbar mit der Geschichte des Ensemble Musikfabrik verbunden ist. Nachdem Kalitzke zusammen mit Pianist Bernhard Wambach sowie den Komponistenkollegen Nicolaus A. Huber und Gerhard Stäbler 1990 das Ensemble Musikfabrik gegründet hatte, wurde er nicht nur sein musikalischer Leiter. Für das von ihm im April 1991 dirigierte Gründungskonzert bei den Wittener Tagen für neue Kammermusik komponierte er mit **SALTO. TRAPEZ. IKARUS** das offiziell erste Werk in der so reichen Uraufführungsgeschichte des Ensembles. Dieses Stück findet sich auch auf der ersten gemeinsam eingespielten CD, der weitere mit Werken von Henze sowie von Kalitzkes szenischer Moritat **BERICHT ÜBER DEN TOD DES MUSIKERS JACK TIERGARTEN** folgten. Wie sich Johannes Kalitzke anlässlich des heutigen Konzertes noch einmal erinnert, hatte er bei der Komposition von **SALTO. TRAPEZ. IKARUS** den Sound des Ensembles bzw. die speziellen Eigenschaften der Solisten noch nicht im Ohr: „Also konnte man nur drauf los schreiben und hoffen, dass alles, was da so rücksichtslos aufs Papier kam, umsetzbar sein würde. Die Hoffnung wurde nicht enttäuscht, wenngleich es den einen oder anderen Vorfall gab, mit dem nicht zu rechnen war. Es ging nicht nur darum, sich erst einmal selbst in der Gruppe zu finden, sondern auch diverse Utensilien, um das Instrumentarium zu komplettieren. Beispielsweise werden in **SALTO. TRAPEZ. IKARUS** Reitpeitschen zum Schlagen in die Luft eingesetzt. Das war man damals nicht gewohnt, und [Schlagzeuger] Thomas Oesterdiekhoff ging in einen entsprechenden Laden, um Reitpeitschen recht kräftig auf ihre Geräuschaftigkeit zu untersuchen. Woraufhin ihm seine Eignung als Jockey von der Verkäuferin umgehend abgesprochen wurde: ‚So geht man mit Tieren nicht um.' Da war dann Überzeugungsarbeit zu leisten. Und während einer Aufführung bei der Ensemblia Mönchengladbach, der das Ensemble seine erste Wohnstatt zu verdanken hatte, wurde das Stück von einer stadtbekannten Dame lautstark als gesundheitsschädlich bezeichnet. Sie wurde aus dem Saal gebracht, kam aber immer wieder hinein. Ähnliches ereignete sich bei weiteren Aufführungen nicht mehr."

Als ein Labyrinth der Bilder und Banalitäten hat Kalitzke das für 13 Instrumente komponierte **KONZERT SALTO. TRAPEZ**. Ikarus bezeichnet. Und al-

lein schon die Satzbezeichnungen der fünf nahtlos ineinander übergehenden Teile bilden Assoziationsfelder. „Training“,„Trapez“, „Sternbild“, „Homunculus“ sowie „Ikarus“ lauten die Abschnitte, in denen jedes der Soloinstrumente einen bestimmten Aspekt der Grundmotivik exponiert. Somit kommt es zu einer ständigen Neubelichtung und Neubetrachtung ein und desselben Gedankens: „Der erste Teil des Stücks enthält ein komplexes thematisches Material, und die einzelnen Bestandteile dieses Beginns bestimmen allein durch Umkehrungen ihrer Zeitmaße und durch zunehmend irreguläre Häufigkeitsverteilungen laufend neue Verhältnisse zueinander, und sie ‚versinken‘ nach und nach im Zug ihrer Zeit, im Entwicklungsprozess ihrer eigenen Varianten: Bildungs- und Auflösungserscheinungen erzeugen sich mit und durch sich selbst“.



EIKO TSUKAMOTO — PERIPHERIE (2015)

FÜR 3 INSTRUMENTENGRUPPEN — URAUFFÜHRUNG

2009 kam Eiko Tsukamoto nach Köln, um an der Hochschule für Musik und Tanz bei Johannes Schöllhorn Komposition zu studieren. Und noch im selben Jahr wurde ein Streichtrio von ihr uraufgeführt, dem sie einen ganz besonderen Einführungskommentar vorangestellt hatte, der vollständig den „Philosophischen Untersuchungen" des Österreichers Ludwig Wittgenstein entnommen war. Damit erwies die damals 23-jährige Japanerin dem berühmten Sprachanalytiker, Sprachspieler, Logiker und Skeptizisten mehr als nur eine nicht unbedingt alltägliche Reverenz - Eiko Tsukamoto knüpfte gewissermaßen nahtlos an ihre Abschlussarbeit an, die sie kurz zuvor im Fach Philosophie an der Universität in Tokyo geschrieben hatte. Ludwig Wittgenstein war das Thema und damit ein Denker, von dessen Gedankenwanderungen zwischen Wahrheit, Realität und Zweifel sie sich schon während ihrer Schulzeit fasziniert zeigte. Dass Eiko Tsukamoto sich zunächst der Philosophie zuwandte, geht auf eine Weisheit ihres alten Klavierlehrers zurück. Wenngleich für sie schon als Teenager feststand, dass sie den Weg als Komponistin einschlagen würde, befolgte sie den Ratschlag, sich erst den Geisteswissenschaften zu widmen, um so einen weiteren immens wichtigen Schlüssel zur Musik zu bekommen. Eiko Tsukamoto schrieb sich so in Tokyo für Philosophie ein und nahm nebenbei Privatstudien bei einem von Japans bedeutendsten Komponisten, Toshio Hosokawa. Mit Wittgenstein und seinen Reflexionen über solch grundlegende Begriffe wie „Verstehen" und „Wissen" beschäftigt sich Eiko Tsukamoto seitdem immer wieder in ihren Werken. Dem Phänomen „Zeit" hatte sie sich 2011 in dem Orchesterstück **IN EINEM AUGENBLICK** gewidmet, das sie zum 25-jährigen Bestehen der Kölner Philharmonie komponierte und das vom Mahler Chamber Orchester unter Sir Roger Norrington uraufgeführt wurde. In ihrem jüngstes Werk **PERIPHERIE**, das im Auftrag der Kunststiftung NRW und des Ensemble Musikfabrik entstanden ist, setzt sich die Komponistin ebenfalls mit dem Verlauf und Verrinnen von Musik und damit von Zeit auseinander. Zugleich beschäftigt sie sich mit Fragen der Wahrnehmung von Musik. „Klänge sind immer um uns herum, und wir hören eine Mischung.", so Eiko Tsukamoto. „Es gibt aber eine Situation, in der das Gegenteil erwünscht ist, nämlich ein Konzert. Ich muss aber den Begriff sehr beschränken: ein Konzert, das drinnen in einem schalldichten Saal stattfindet, mit Musik der abendländisch-klassischen Tradition. Das Publikum soll ruhig

zuhören, was die Musiker präsentieren. Für mich ist diese Art von Konzerten eine sehr bizarre Situation. Eine Menge von Menschen macht gleichzeitig etwas mit ihren Ohren, was völlig dem Wesen des Hörens widerspricht. Wir nehmen an, dass die von den Musikern erzeugten Klänge die einzig vorhandenen sind, dass wir quasi das pure Werk hören. Dieser idealisierte Fall existiert nicht. Wir beurteilen automatisch, welche Klänge zum Werk gehören bzw. gemeint sind und eliminieren alle anderen. Das ist die Konvention des Ohrs. [...] Was sind eigentlich die wesentlichen Klänge? Was ist ein pures Werk? Man kann natürlich sagen, dass das, was der Komponist geschrieben hat, das Werk sei. Meine Frage ist aber, was ein pures Werk für die Hörerfahrung ist. Können wir überhaupt ein pures Werk erleben? [...] Wo ist die Grenze zwischen dem, was gehört werden soll und was nicht gehört werden soll? Wir hören Musik, ohne diese Frage endgültig beantwortet zu haben. Wir definieren vorläufig das Feld, wo die Musik stattfindet. Die Grenze ist beweglich und daher fehlt ein einziges Zentrum."
Diesen beweglichen Grenzen spürt Eiko Tsukamoto in **PERIPHERIE** nach, indem sie die jeweils dreiköpfigen Ensembles nicht nur kontrastreich besetzt (Gruppe 1: Oboe, Bassklarinette, Violoncello; Gruppe 2: Schlagzeug I, Schlagzeug II, Kontrabass; Gruppe 3: Horn, Tuba, Bratsche). Auch über die räumliche Trennung sowie die unterschiedlichen Tempi, die die Trio-Gruppen mit dem Dirigenten oder unabhängig von ihm spielen, kommt es trotz der Klarheit selbst im filigran Formulierten zu ständigen Wahrnehmungsschwankungen.

NICOLAUS A. HUBER — NO EXIT, VERWUNSCHENE FIXIERUNG (2014)

FÜR ENSEMBLE UND (AUDIO-, VIDEO-)ZUSPIELUNGEN — URAUFFÜHRUNG

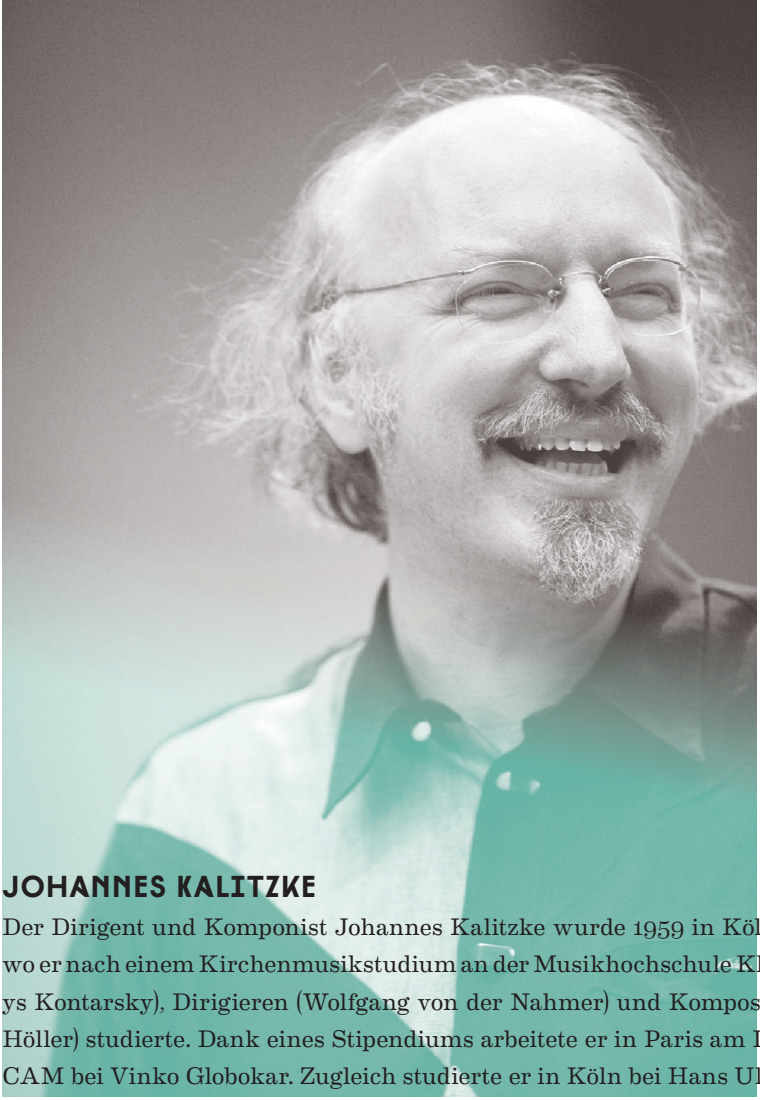
Wie bereits angedeutet, zählte neben Johannes Kalitzke auch der gebürtige Passauer und heute Wahl-Essener Nicolaus A. Huber zu den Gründungsvätern des Ensemble Musikfabrik. Im Gegensatz zu Kalitzkes **SALTO. TRAPEZ. IKARUS**, das für damals zum Teil noch unbekannte Musikerpersönlichkeiten geschrieben wurde, ist Hubers allerneueste Auftragskomposition quasi auf die einzelnen Ensemblestimmen maßgeschneidert bzw. von ihnen inspiriert worden. **NO EXIT, VERWUNSCHENE FIXIERUNG**, so der Titel des im Auftrag der Kunststiftung NRW und des Ensemble Musikfabrik entstandenen Werks, ist dementsprechend auf die spieltechnisch unendlichen wie auf die szenischen und multimedialen Möglichkeiten ausgerichtet, die zu den Spezialitäten der Musiker gehören. Huber, der u.a. von Stockhausen und Nono geprägt wurde und bis 2003 Kompositionsprofessor an der Essener Folkwang Hochschule war, hat sich mit seinen Kompositionen stets der Neue Musik-Insiderfixierung verweigert. Vielmehr steckt in den Stücken des 75-Jährigen weiterhin eine kommunikativ anspringende Kraft und Energie, die sich nicht nur einer geradezu körperlichen Klanglichkeit verdankt, sondern ebenfalls der Einbindung außermusikalischer Signale und alltäglicher Phänomene. So wird man etwa in **NO EXIT, VERWUNSCHENE FIXIERUNG** u.a. Augenzeuge von sechs Sekunden langen Clips, wie sie auf dem Videoportal „Vine“ kursieren. Und weil bei Huber alles oftmals nur eine grundlegende Frage von sich ständig veränderten Perspektiven ist, lässt er jetzt einen Schlagzeuger zeichnerisch an den russischen Maler und Komponisten Michail Matjuschin (1861-1934) erinnern. Als Mitarbeiter von Kasimir Malewitsch hatte er laut Huber „um 1920 in die Farb- und Figurentheorie und deren Verwandlung durch Abstandsveränderungen des Sehenden, 30°-, 90°-, 120°-Sehwinkel, von 2-6 m aus, eingeführt.“ Überhaupt ist **NO EXIT, VERWUNSCHENE FIXIERUNG** ein Plädoyer für Offenheit, fürs Absprengen von Verkrustungen. Und dabei geht es eben nicht selten aufs Ganze, wenn die Musiker ihre Instrumente kratzen und schlagen müssen. Oder wenn der Klangkörper zur ohrendurchpustenden Lautstärke ansetzt, scheinen all die den klassischen Tonraum beengenden Wände aus der Verankerung zu fliegen. Denn, so Nicolaus A. Huber, zu **NO EXIT, VERWUNSCHENE FIXIERUNG**: „Nicht nur die materiale Expansion des Schönbergschen Tonraums hat unsere Vorstellung von möglicher Musik geprägt, auch

das Verlassen der einen Wurzel, aus der alles entwickelt werden sollte, die rhizomatischen Vorstellungen von Zusammengehörigkeit, von der alten écriture automatique der Surrealisten bis zur unabhängigen Eigenständigkeit eines Ereignisses irgendwelcher Wahl in der Avantgarde, die Happeningauffassung, die Ethyms usw., alles Öffnungsvorschläge, denen ich mich immer verpflichtet fühlte. Alle möglichen Arten von Zusammenhangsbildungen schrumpelten so für sich dahin – – – und nun gab es in diesem Stück ein Kurzmodell, das mich einfach nicht aus seinem Bann entkommen ließ. Natürlich umgebildet bis zur Beobachtungsferne, blieb ich doch an diese verwunschene Fixierung gebunden, ganz schön selbstverwundert! Trotz Nichtlokalisierung! Nicht nur Kafka oder Buñuel kannten No-Exits. Auch in unserer Zeit lässt man sich gerne fixieren: an den Computer, das Internet, die Spiele, die Television - alles auf Bild-Schirmen! ‚Glasbilder' nannte das kürzlich ein aufgeklärter Mongole verächtlich. Und wie würde er den Satz einer Investmentfirma verachten: ‚Wie soll sich Ihr Geld vermehren, wenn es ruht, statt zu arbeiten?'? Die hypnotische Ansagerei, unser tägliches ICH&ICH&ICH-Gehabe, ein wahnsinnig dämlicher Ereignisnachrichtenzirkus, alles No-Exits. Draußen ist das Falsche, das Unfreie, das nicht zu Betretende, das ‚auf keinen Fall', die Negation. Sehr politisch, nicht? ▬▬▬ Und z.B. beim Tennis? Nadal stöhnt, schlägt den Ball – fault!!! – er ist im Aus. Nadal stöhnt, schlägt den Ball, der bleibt auf der Linie und springt so hoch darüber hinweg, dass der Gegenspieler keine Chance hat, ihn zu erwischen. Punkt Nadal. Ein Exit im No-Exit, keine verwunschene Fixierung, sondern ein fantastisches Aus! No Schlappohren, Mr. Ives."

MIT WIRKENDE

MARC BISCHOFF

Der Schauspieler Marc Bischoff wurde 1969 in Berlin geboren und wuchs im Ruhrgebiet (Bochum) auf. Er studierte Musik und Schauspiel an der „Hochschule für Musik Detmold“ und am „Studio TIP Berlin“ (ehemalige Meisterklasse der Akademie der Künste der DDR), bevor er ab 1993 u.a. in Dresden, Köln und Berlin Theater spielte. Seit 2000 konzentriert sich Bischoff auf den Film. Er ist in mehr als 50 Kino- und TV- Produktionen zu sehen gewesen, darunter „Lola Rennt“ (Tom Tykwer), „Good Bye Lenin“ (Wolfgang Becker), „(T) Raumschiff Surprise“ (Michael Bully Herbig), „Alles auf Zucker“ (Dany Levy) sowie „Die Päpstin“ (Sönke Wortmann). Für seine Filmarbeiten wurde Bischoff mit internationalen Preisen ausgezeichnet, wie dem „Don Quijote Preis“ der internationalen Filmgesellschaften, dem „Silbernen Hugo“ (Chicago, 2006) und 2007 mit einer „Oscar“-Nominierung für den Film „Taxidermia“. Neben seiner Filmarbeit widmet Bischoff sich Hörspielproduktionen und der Musik.



JOHANNES KALITZKE

Der Dirigent und Komponist Johannes Kalitzke wurde 1959 in Köln geboren, wo er nach einem Kirchenmusikstudium an der Musikhochschule Klavier (Aloys Kontarsky), Dirigieren (Wolfgang von der Nahmer) und Komposition (York Höller) studierte. Dank eines Stipendiums arbeitete er in Paris am Institut IRCAM bei Vinko Globokar. Zugleich studierte er in Köln bei Hans Ulrich Humpert elektronische Musik. Sein erstes Engagement als Dirigent führte Kalitzke 1984 an das Gelsenkirchener „Musiktheater im Revier", wo er bis 1990 Chefdirigent war. 1990 wurde er Mitbegründer, künstlerischer Leiter und Dirigent des Ensemble Musikfabrik. Seither ist er regelmäßig als Gastdirigent bei Ensembles (u.a. Klangforum Wien, Collegium Novum) und zahlreichen Sinfonieorchestern tätig. Hinzu kamen Opernproduktionen, u.a. an der Staatsoper Unter den Linden und bei den Salzburger Festspielen. Als Komponist erhielt er zahlreiche Aufträge u.a. für die Donaueschinger Musiktage sowie für Opernhäuser in München und Wien. Kalitzke ist Träger des Bernd-Alois-Zimmermann-Preises der Stadt Köln. Seit 2009 ist er Mitglied der Akademie der Künste Berlin.

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>

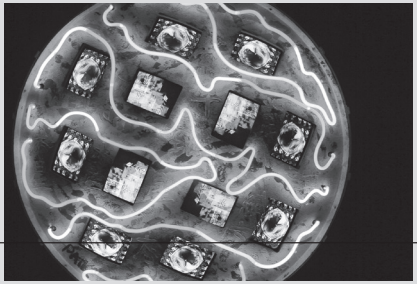
Förderung als Herausforderung

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 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 — NEUES WERK (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

MUSIKFABRIK IM WDR 57
SAMSTAG
27.\FEBRUAR 2016
20\00 UHR

GYÖRGY KURTÁG — BREFS MESSAGES (2011) — für kleines Ensemble

ENNO POPPE — NEUES WERK (2015/16) — für Ensemble und Live-Elektronik
Uraufführung — Kompositionsauftrag von Ensemble Musikfabrik und Kunststiftung NRW, gefördert durch das Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen

Ensemble Musikfabrik
Enno Poppe, 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 Guido Fischer
REDAKTION Hannah Naumann
ASSISTENZ Sarah Bolz

KONZEPTION & GESTALTUNG Q, www.q-home.de
BILDRECHTE Nicolaus A. Huber, Johannes Kalitzke © Klaus Rudolph, Eiko Tsukamoto © ???, Marc Bischoff © Martin Mai, 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.