ENSEMBLE MUSIKFABRIK

MUSIKFABRIK IM WDR

KONZERT 58

GLASBAU

ENSEMBLE MUSIKFABRIK

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

Christine Chapman **HORN**
Markus Schwind **TROMPETE**
Bruce Collings **POSAUNE**
Melvyn Poore **TUBA**

Mirjam Schröder **HARFE**
Krassimir Sterev **AKKORDEON**
Benjamin Kobler **KLAVIER**
Ulrich Löffler **KLAVIER**
Dirk Rothbrust **SCHLAGZEUG**
Thomas Meixner **SCHLAGZEUG**

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

Emilio Pomarico **DIRIGENT**

BESETZUNG

SAMSTAG
4.\JUNI 2016
19\30 UHR EINFÜHRUNG
20\00 UHR
WDR FUNKHAUS
AM WALLRAFPLATZ

PROGRAMM

ADRIAN NAGEL — **GLASBAU** (**2016**) — für 7 Instrumente und Elektronik
Uraufführung — Kompositionsauftrag von Ensemble Musikfabrik und Gerhart und Renate Baum-Stiftung

MARK ANDRE — **RISS 2** (**2014–16**) — für Ensemble — *Uraufführung*
Kompositionsauftrag von Ensemble Musikfabrik und Gerhard und Renate Baum-Stiftung

PAUSE

ANTON WEBERN — **KONZERT, OP. 24** (**1934**) — für neun Instrumente

BRIAN FERNEYHOUGH — **CONTRACCOLPI** (**2014–15**) — für Ensemble
Europäische Erstaufführung — Kompositionsauftrag des Dina Koston and Roger Shapiro Fund in the Library of Congress, mit Unterstützung von Ensemble Musikfabrik und Kunststiftung NRW

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

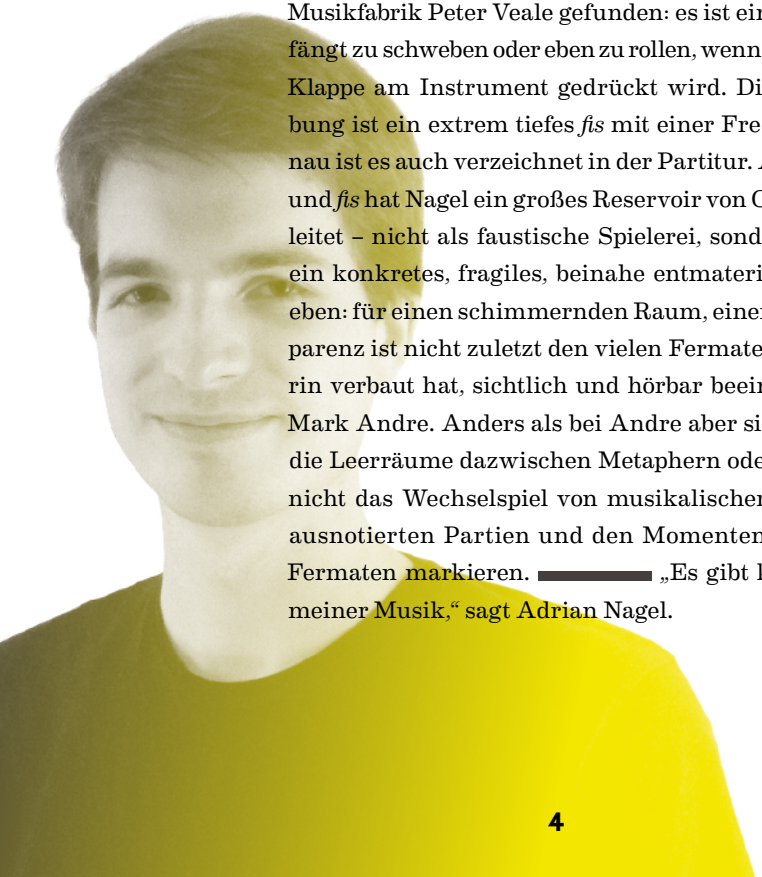
ENSEMBLE MUSIKFABRIK
WDR 3
KölnMusik Betriebs- und Servicegesellschaft mbH
KUNST STIFTUNG NRW

ADRIAN NAGEL

GLASBAU (2016)

Es ist wohl schon eine ganze Weile her, dass ein Komponist das letzte Mal seine Liebe erklärt hat zum Sinuston. Einst wollten Komponisten wie Stockhausen und Goeyvaerts mit schweren Generatoren aus der Rundfunkmesstechnik die Welt neu aufbauen. Der reine Sinuston, die perfekte, runde Welle war der Persilschein der Nachkriegsavantgarde: er befreite von der Last der Verantwortung für eine missliebige Vergangenheit. Dank des Sinustons ließ sich ein Schlussstrich ziehen, musste man sich um die Geschichte keine Sorgen mehr machen.

Die Töne, die uns in Adrian Nagels Ensemblewerk **GLASBAU** begegnen, als kaum wahrnehmbare kurze Impulse oder lange gerade Linien, pochen nicht auf Reinheit, sondern wollen, ganz im Gegenteil, mit den Klängen um sie herum gemeinsame Sache machen. Sie wollen sich an ihnen reiben, um noch mehr Klänge zu erzeugen, Schwebungen, die durch Verwandtschaft und große Nähe entstehen. Dabei sind nicht die Sinustöne das treibende Element im **GLASBAU**, sondern ein sogenannter „rollender Ton" etwa in der Mitte des Stücks. Nagel hat ihn gemeinsam mit dem Oboisten des Ensemble Musikfabrik Peter Veale gefunden: es ist ein eingestrichenes *d*, das anfängt zu schweben oder eben zu rollen, wenn eine bestimmte zusätzliche Klappe am Instrument gedrückt wird. Die Frequenz dieser Schwebung ist ein extrem tiefes *fis* mit einer Frequenz von 11,6 Herz, so genau ist es auch verzeichnet in der Partitur. Aus diesen beiden Tönen *d* und *fis* hat Nagel ein großes Reservoir von Ober- und Untertönen abgeleitet – nicht als faustische Spielerei, sondern als Voraussetzung für ein konkretes, fragiles, beinahe entmaterialisiertes Klangbild. Oder eben: für einen schimmernden Raum, einen **GLASBAU**. Dessen Transparenz ist nicht zuletzt den vielen Fermaten geschuldet, die Nagel darin verbaut hat, sichtlich und hörbar beeinflusst von seinem Lehrer Mark Andre. Anders als bei Andre aber sind weder die Klänge noch die Leerräume dazwischen Metaphern oder Wegeszeichen, und auch nicht das Wechselspiel von musikalischer Bewegung in den präzis ausnotierten Partien und den Momenten des Innehaltens, die die Fermaten markieren. „Es gibt keine zweite Ebene hinter meiner Musik," sagt Adrian Nagel.



In ihrem Aufsatz „Der Vorhang reißt“ reflektiert die Theologin Margareta Gruber die geheimnisvolle Dialektik der Präsenz Gottes im Neuen Testament. Gott ist präsent in seinem Sohn Jesus, doch im Moment seines Sterbens diesem unendlich fern. Im Markusevangelium sind die drei letzten Stunden am Kreuz ausgespart. In ihnen vollzieht sich nicht nur der Todeskampf, sondern auch ein grundsätzlicher Perspektivwechsel – am Ende klagt Jesus in einem Schrei, dass Gott nicht bei ihm sei. Ähnlich geht es den Menschen in ihrer Beziehung zu Jesus: Nie war Gott ihnen so nahe, doch für sie scheint er nicht da zu sein. Es ist ein römischer Hauptmann, ein Heide, der am Fuße des Kreuzes schließlich erkennt: „Dieser Mensch war Gottes Sohn.“ Mark Andre traf die Theologin Gruber in Jerusalem bei seinen Recherchen zur Oper „Wunderzaichen“. Ihr Hinweis auf die doppelte Figur des „Risses“ bei Markus ist entscheidend für die Entstehung eines Triptychons, das Andre beschließt in umgekehrter Reihenfolge zu komponieren – beginnend beim 2014 in Frankfurt uraufgeführten **RISS 3** über das jetzt vorliegende, etwa gleichbesetzte Ensemblewerk **RISS 2** zurück zu einem Anfang, der erst noch geschrieben werden muss. In der Exegese von Gruber „wählt Jesus als Standort für sein Leben den Riss.“ Der erste Riss tut sich auf bei der Taufe am auseinandergerissenen Becken des Toten Meeres, dem tiefsten Punkt der Erde, und der Himmel reist auf, als „der Geist wie eine Taube auf ihn herabkommt.“ Ein Riss geht bei seinem Tod auch durch den Vorhang im Tempel, der bis dahin das Allerheiligste von dem Gläubigen trennte. Als Jesus stirbt, offenbart sich Gott. Grubers Fazit: Der Riss zerreißt und verbindet, er ist Metapher für die Doppelgestalt von Präsenz und Ferne, von Anwesenheit und Abwesenheit. Dreizehn Risse gehen durch Andres neue Partitur. Gekennzeichnet sind diese Risse durch Fermaten, jenes musikalische Zeichen, das den Lauf der Zeit suspendiert. Als Riss in der musikalischen Kontinuität verschafft die Fermate bei Andre einen Zwischenraum. In ihm kann Klang nachklingen. So ist im Riss die Musik abwesend und zugleich in besonderer Weise präsent. Der Nachklang ist zu einem gewissen Grad in der Partitur bereits auskomponiert. Einige Instrumente spielen in die Fermaten hinein, andere setzen schon wieder an. Das Material zwischen den Rissen, das sich im Verlauf immer

mehr verflüchtigt, hat Andre aus den Rissen des zuerst komponierten dritten Teils des Triptychons abgeleitet. Was dort in den Fermaten nachklingt, nicht auf dem Papier, sondern in der tatsächlichen Aufführung, hat er analysiert mithilfe des am Pariser IRCAM entwickelten Computerprogramms „AudioSculpt“ – einem ihm längst unentbehrlichen kompositorischen Werkzeug. So gewinnt Mark Andre im Rückbezug aus dem endgültigen Finale die Substanz der Mitte – um uns diese Substanz dann für dreizehn kurze Momente wieder zu entziehen.

ANTON WEBERN

KONZERT, OP. 24 (1934)

Der Urknall der Nachkriegsmoderne. Fünf Jahre nach seiner Veröffentlichung bei der Universaledition, beinahe zwanzig Jahre nach seiner Entstehung entdeckt Karlheinz Stockhausen in dem nur siebenminütigen **KONZERT** den Beginn des Serialismus. In seiner epochalen, 1953 in der Fachzeitschrift „Melos" erschienenen Analyse des ersten Satzes jubelt er: „An die Stelle von Identität tritt universelle Verwandtschaft. Entwicklung, Ableitung und Durchführung werden von der Vorstellung einer strukturellen Vermittlung abgelöst." Gemeint ist die radikale Abkehr von einer Tradition, die musikalisches Material über Jahrhunderte hierarchisiert hatte in Thema und Variation, Motiv und Übergang, in Tonika, Dominante, Subdominante, in Weg und Ziel. Im **KONZERT** ist, beinahe, alles immer da. Und alles ist wichtig. Das Ergebnis, so Stockhausen: „Vielfalt in der Einheit" – „niemals dasselbe und immer dasselbe". Webern hatte in einem 1933 gehaltenen Vortrag auf Goethes „Urpflanze" verwiesen: „Die Wurzel ist nichts anderes als der Stengel, der Stengel nichts anderes als das Blatt, das Blatt wiederum nichts anderes als die Blüte; Variation desselben Gedankens." Webern machte weiter, wo sein Lehrer Schönberg stehengeblieben war. Mit seiner Idee einer „Komposition mit zwölf Tönen" hatte Schönberg lediglich Ersatz geschaffen für die überkommene Dur-Moll-Harmonik. Alles andere sollte bleiben wie es ist: „Man muss der Grundreihe folgen; aber trotzdem komponiert man so frei wie zuvor." Im **KONZERT** nun sah Stockhausen, wie Webern die Reihe auch im Innern systematisiert hatte, durch eine Aufteilung der 12 Töne in 4 Gruppen mit jeweils 3 Tönen und gleichen Intervallen: einem Halbtonschritt, einer großen Terz und deren Transpositionen. Die von Schönberg aufgezeigten drei Veränderungsmöglichkeiten einer 12-Ton-Reihe, nämlich ihre Spiegelung in der Horizontalen, die Umkehrung der Tonfolge und deren Spiegelung, realisierte Webern bereits in der Reihe selbst. Und er trug diese Logik aus der Reihe heraus. Wesentliche Eigenschaften leitete er ab aus den Zahlen 3 und 4: Das Werk besteht aus 3 Sätzen, es spielen 3 mal 3 Instrumente aus 3 Familien (Blechbläser, Holzbläser und Saiteninstrumente), den 4 dreitönigen Tongruppen sind 4 verschiedene Phrasierungen zugeordnet und 4 verschiedene Tonwerte. Nur die Dynamik und die Veränderung des Tempos, moniert Stockhausen, werden von dieser Logik nicht erfasst. Stockhausen, Boulez, Goeyvaerts und andere werden die Lücken schließen, die Webern ihnen ließ.

BRIAN FERNEYHOUGH

CONTRACCOLPI (2014–15)

Blättert man durch die Partitur, schießt einem als erstes durch den Kopf: unspielbar! Der Eindruck verfestigt sich, je genauer man hinschaut. Eine exakte Realisierung dessen, was hier notiert ist, liegt jenseits des menschlich Möglichen. Nicht möglich für den Dirigenten, die Vertikale zu kontrollieren, also die Synchronizität der Stimmen. Selbst der reine Takt lässt sich kaum schlagen. So beginnt das Stück mit 3/8 im Tempo 1/8 = 43, im nächsten Takt mit 11/32 (!) soll das Tempo auf 38 graduell verlangsamt werden, die nächsten 4/8 zieht es an auf 56, um im vierten Takt mit 13/32 (!!) „subito" abzufallen auf 1/8 = 50. Wenig später versuchen Cello und Bratsche, eine extrem schnelle Passage, in der es kaum zwei gleiche Notenwerte gibt, im Verhältnis 34:32 zu spielen, derweil die Kollegen sich mühen, ihre gewohnte Intonation um Viertel- und Achteltöne nach oben und unten zu versetzen. Eine Zumutung, doch eine mit System. Brian Ferneyhough, Gallionsfigur der „New Complexity", hinterfragt mit Werken wie **CONTRACCOLPI** gezielt die alte Übereinkunft zwischen Komponist, Werk, Werkwiedergabe und Rezeption. Der zufolge überträgt sich eine musikalische Idee aus dem Kopf auf's Papier, wird von Interpreten materialisiert und vom Hörer idealerweise so wahrgenommen, dass die ursprüngliche Idee am Ende ohne Verluste in seinem Kopf ankommt. Ferneyhough dagegen zwingt zur Selektion: so wie die Musiker sich entscheiden müssen, welchen Teil der im Ganzen unlösbaren Aufgabe sie bewältigen wollen, so bleibt auch dem Hörer nichts anderes übrig, als aus der chaotisch scheinenden Reichhaltigkeit der Totale einzelne Stücke herauszulösen und die Aufmerksamkeit mal hierhin, mal dorthin zu wenden. Ferneyhough: „Ich möchte sozusagen, dass das Ohr im Morast versinkt, in einem Meer ständig mobiler Elemente, von denen zu jedem gegebenen Zeitpunkt immer nur einige wenige ins Sichtfeld treiben und erkennbar werden." Während manche Stücke von Ferneyhough das Zeug dazu haben, den überforderten Hörer in Panik zu versetzen, erlaubt **CONTRACCOLPI** eine geradezu entspannte Haltung. Das Tempo ist, trotz seiner zwischenzeitlichen Verschärfung, ruhig. Die in extremer Geschwindigkeit ausgeführten Passagen drängen nicht zur Eile, sondern wirken eher ornamental und flatterhaft, so wie Blätter an einem Baum, die im Wind zittern. Dabei ist das Werk das glatte Gegenteil von Idylle. Das italienische **CONTRACCOLPI**

– Gegenschläge – bedeutet eine Verschärfung des alten Concerto-Prinzips. Zwei „einander aggressiv entgegengesetzte“ musikalische Gruppen prallen aufeinander: die eine sammelt sich um das Klavier als Anführer und demonstriert „Vielfalt in der Einheit“ (so Ferneyhough in vermutlich nicht zufälliger Anspielung auf Stockhausen und Webern), während die andere, sich immer wieder neu organisierende Gruppe für „Einheit in der Vielfalt“ steht. Der Kampf kennt keinen Sieger, sondern nur die flüchtige Dominanz wechselnder Strategien.

MIT
WIR
KE
NDE

EMILIO POMARICO

1953 als Sohn italienischer Eltern in Buenos Aires geboren. Abschluss seines Musikstudiums in Mailand, daran anschließend Meisterkurse bei Franco Ferrara an der Accademia Musicale Chigiana und Sergiu Celibidache in München. Seither regelmäßige Einladungen von Klangkörpern wie dem Orchestre Philharmonique de Radio France in Paris, dem Frankfurter Museumsorchester, dem BBC Scottish Symphony Orchestra, dem Orchestre de la Suisse Romande, dem Orchestra Filarmonica della Scala, dem Orchestra Sinfonica dell'Accademia di Santa Cecilia, den Bamberger Symphonikern, den Sinfonieorchestern von NDR, WDR, SWR, BR und MDR, dem Klangforum Wien, dem Ensemble intercontemporain, dem Ensemble Musikfabrik, dem ensemble recherche, dem Ensemble Modern u. a. Gastierte bei Festivals wie Festival d'Automne à Paris, Edinburgh International Festival, Biennale di Venezia, Salzburger Festspiele, Berliner Festspiele, Wien Modern, musica viva in München und Lucerne Festival. Neben dem Dirigieren ist er als Komponist tätig.

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.

KUNST
STIFTUNG
NRW

Präsenz bewirken>

zum Wagnis ermutigen>

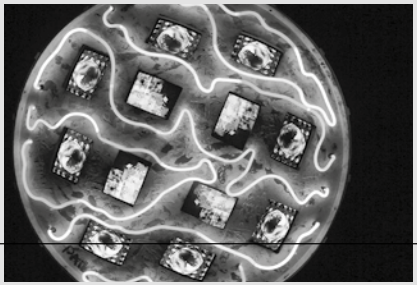
Förderung als Herausforderung

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

MUSIK–FABRIK IM WDR 59

MONTAG, 22.\AUGUST 2016
20\00 UHR
EINFÜHRUNG 19\30 UHR
KÖLN
WDR FUNKHAUS AM WALLRAFPLATZ

SELF–PORTRAIT I

Tom Johnson — Self-Portrait (1983) — für 2 bis 10 Instrumentalisten und einen ‚box mover'

Gordon Kampe — Arien / Zitronen (2016) — für Sopran und Ensemble ***Uraufführung***

Martin Schüttler — Selbstversuch, die Anderen (2013) — für verstärktes Ensemble, Rückkopplung und Live-Elektronik

György Ligeti — Aventures (1962) — für drei Sänger und sieben Instrumentalisten

György Ligeti — Nouvelles Aventures (1962-65) — für drei Sänger und sieben Instrumentalisten

Sarah Maria Sun, Sopran
Kai Wessel, Alt
Omar Ebrahim, Bariton
Ensemble Musikfabrik
Christian Eggen, Dirigent

KÖLNER PHILHAR–MONIE

FREITAG, 16.\SEPTEMBER 2016
20\00 UHR
KÖLN
KÖLNER PHILHARMONIE

SELF–PORTRAIT II

Morton Feldman — De Kooning (1963) — für Horn, Schlagzeug, Klavier, Violine und Cello

Morton Feldman — Jackson Pollock (1951) für zwei Celli

Steve Reich — Radio Rewrite (2013) — für Ensemble

Marcus Schmickler — RICHTERS PATTERNS (2016) Musikalische Installation für 18 Musiker, Elektronik und Film von Corinna Belz nach einer Idee von Gerhard Richter — ***Uraufführung*** — Kompositionsauftrag der KölnMusik

Paul Jeukendrup, Klangregie
Ensemble Musikfabrik

Gefördert durch das Kuratorium KölnMusik e. V.

KÖLNER PHILHAR–MONIE

FREITAG, 14.\OKTOBER 2016
20\00 UHR
KÖLN
KÖLNER PHILHARMONIE

SELF–PORTRAIT III

Toshio Hosokawa — Slow dance (1996) — für sechs Spieler

Hanspeter Kyburz — Danse Aveugle (1997) — für Flöte, Klarinette, Klavier, Violine und Violoncello

John Cage — Sixteen Dances (1950–51) — for soloist and company of three

Anna Pehrsson, Dani Brown, Ioanna Paraskevopoulou, Harry Koushos, Tanz
Alexandra Waierstall, Choreografie

Ensemble Musikfabrik

Ilan Volkov, Dirigent
Gefördert durch das Kuratorium KölnMusik e. V.

MUSIK–FABRIK IM WDR 60

DIENSTAG, 18.\OKTOBER 2016
18\00 UHR
KÖLN
WDR FUNKHAUS AM WALLRAFPLATZ

SELF–PORTRAIT IV

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

16 Solowerke — Uraufführungen von ***Fallah, Davies, Zorn, Schwencke, Poppe, Schöllhorn, Matalon, Hoffmann*** — Werke von ***Lim, Aperghis, Seidl, Chin, Mendoza, Hosokawa*** — Kompositionsaufträge des Ensemble Musikfabrik, gefördert durch das Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen

Studio Musikfabrik
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 Henriette Duven
ASSISTENZ Larissa Blumenauer
STAGEMANAGEMENT Bernd Layendecker

TEXTE Raoul Mörchen
REDAKTION Mareike Winter
ASSISTENZ Sarah Bolz

KONZEPTION & GESTALTUNG Q, www.q-home.de
BILDRECHTE Mark Andre, Emilio Pomarico © Klaus Rudolph, Anton Webern © Maria Halbich, Brian Ferneyhough © Charlotte Oswald, 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.