ENSEMBLE MUSIKFABRIK

KONZERT 73

IN MEMORIAM HANS ZENDER

MUSIKFABRIK IM WDR

BESETZUNG

Neue Vocalsolisten
Johanna Vargas **HOHER SOPRAN**
Susanne Leitz-Lorey **SOPRAN**
Truike van der Poel **MEZZOSOPRAN**
Daniel Gloger **COUNTERTENOR**
Martin Nagy **TENOR**
Guillermo Anzorena **BARITON**
Andreas Fischer **BASS**

Ensemble Musikfabrik
Dirk Rothbrust **SCHLAGZEUG**

Helen Bledsoe **FLÖTE**
Peter Veale **OBOE**
Carl Rosman **KLARINETTE**
Nandor Götz **KLARINETTE, SAXOPHON**
Joshua Hyde **SAXOPHON**
Patrick Stadler **SAXOPHON**
James Aylward **FAGOTT**

Christine Chapman **HORN**
Marco Blaauw **TROMPETE**
Markus Schwind **TROMPETE**
Rike Huy **TROMPETE**
Bruce Collings **POSAUNE**
Brandt Attema **BASSPOSAUNE**
Melvyn Poore **TUBA**

Johannes Öllinger **E-GITARRE**
Krassimir Sterev **AKKORDEON**
Mirjam Schröder **HARFE**

Ulrich Löffler **KLAVIER**
Benjamin Kobler **KLAVIER**
Thomas Meixner **SCHLAGZEUG**
Rie Watanabe **SCHLAGZEUG**
Achim Seyler **SCHLAGZEUG**

Hannah Weirich **VIOLINE**
Sara Cubarsi **VIOLINE**
Axel Porath **VIOLA**
Miriam Götting **VIOLA**
Dirk Wietheger **VIOLONCELLO**
Jessica Kuhn **VIOLONCELLO**
John Eckhardt **KONTRABASS**
Kim NamKuk **AJAENG**

Peter Rundel **DIRIGENT**
Paul Jeukendrup **KLANGREGIE**

SO 16 FEB 2020

19.30 UHR EINFÜHRUNG

KÖLN NRW WDR FUNKHAUS AM WALLRAFPLATZ

20 UHR KONZERT 73

PROGRAMM

SARAH NEMTSOV — NUN (2019)
für 10 Musiker und Elektronik

ISABEL MUNDRY — NOLI ME TANGERE (2019/20)
für Schlagzeug solo und Ensemble — Kompositionsauftrag von Ensemble intercontemporain mit Unterstützung von Radio France, Collegium Novum, Kunststiftung NRW und Ensemble Musikfabrik — Uraufführung

PAUSE

HANS ZENDER — ANGST, WUT UND SCHRECKEN
drei Rotationen aus dem Musiktheater **CHIEF JOSEPH (2003)**
für Vokalensemble und kleines Orchester — 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

Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen

Rotation 1

Ave! Salve! Viva!
Viva a unidade veloz de tudo! a
igualdade de tudo em seta!
a grande máquina universo!
Ave, que sois o mesmo, árvores,
máquinas, leis!
vermes, êmbolos, ideias abstractas,
a mesma seiva vos enche, a mesma
seiva vos torna
a mesma coisa sois e o resto é por
fora e falso,
o resto, o estático resto que fica
nos olhos que param!
máquina universal movida por
correias de todos os momentos!
Ave!
Sie sägten die Äste ab, auf denen
sie saßen.
Sie schrieen sich zu ihre Erfahrungen,
wie man schneller sägen könnte,
und fuhren mit Krachen in die Tiefe.
Mas não nos meus nervos motor
de explosão
a óleos pesados ou leves, todas
as máquinas,
todos os sistemas de engrenagem,
locomotiva, carro elétrico, automóvel,
debulhadora a vapor,
máquina maritíma, Diesel, semi-Diesel,
Campbell!
Sie schrieen sich zu ihre Erfahrungen,
wie man schneller sägen könnte,
und fuhren krachend in die Tiefe,
und die ihnen zusahen, schüttelten
die Köpfe und sägten weiter.
Diesel, Campbell, semi-Diesel
instalação absoluta a vapor, a gás,
a óleo e a electricidade.
Und fuhren mit Krachen in die Tiefe.
Und die ihnen zusah'n, schüttelten die
Köpfe beim Sägen und sägten weiter.
Eu, que sò me contenaria com calcar,
o universo aos pés,
calcar até não sentir ...
Eu, sinto que ficou fora do que imaginei
tudo o que quis,
que embora eu quisesse tudo, tudo
me faltou.

(Texte von Pessoa, Brecht)

Rotation 2

Mercedes Benz! United Technologies!
Standard Oil! Ford!
With usura ...
fons totius superbia, lucifer et
nequiciae,
qui, mirabili specie decoratus –
with usura hath no man a house
of good stone
each block cut smooth and well fitting
that design might cover their face.
Hath no man a painted paradise on
his church wall
harpes et luz
or where virgin receiveth message
and halo projects from incision.
Zu wissen sei es jedem der's begehrt:
der Zettel hier ist tausend Kronen wert.
Ihm liegt gesichert als gewisses Pfand
Unzahl begrabnen Guts im Kaiserland.
Seeth no man Gonzaga his heirs
and his concubines

no picture is made to endure nor
to live with
but it is made to sell and sell quickly.
With usura, sin against nature,
is thy bread ever more as stale rags
is thy bread dry as paper,
with no mountain wheat, no strong
flour
with usura the line grows thick
with usura is no clear demarcation
and no man can find site for his
dwelling.
Usura is a murrain, usura
blunteth the needle in the maid's hand
and stoppeth the spinner's cunning.
Pietro Lombardo
came not by usura
Duccio came not by usura
nor Pier della Francesca,
Zuan Bellin' not by usura
nor was ‚La Calunnia' painted.
Came not by usura Angelico;
came not Ambrogio Praedis,
Came no church of cut stone signed:
Adamo me fecit.
So hört und schaut das
schicksalsschwere Blatt,
das alles Weh in Wohl verwandelt hat.
Nun ist gesorgt, damit der
reiche Schatz,
sogleich gehoben, dienet zum Ersatz.
Affatur ...
They have brought whores for Eleusis
Corpses are set to banquet
at behest of usura.

(Texte von Pound, Goethe, Machaut)

Rotation 3

(Psalm 22)
Ki ata gochi mibatän mavtichi
al schede immi

(Chief Joseph)
With a prayer in my mouth to the great
spirit chief who rules above, I dashed
unarmed through the lines of soldiers.

(Psalm 22)
alek-chahaschlachti merachäm
mibätän immi eli ata

(Pilot)
Command, this is Dimples Eight Two.
Approaching target. We have
visual contact. Bomb bays are open,
all systems ready!

(Bodenstation)
Roger Dimples Eight Two. Copied,
target in sight. You are go for bomb run.
Repeat: go for bomb run!

(Pilot)
Roger. Dimples Eight Two go for bomb
run. We'll talk to you later.

(Yu-Ichi)
Ah! Die Volksschule von Yokokawa!
Der nächtliche Angriff der amerikani-
schen B-29-Bomber auf Tokio! Die in
Dunkelheit gehüllte Stadt verwandelt
sich in ein Flammenmeer. Die
Umgebung von Koto wird zur Hölle.

(Psalm 22)
(gleichzeitig)
al tirchaq mimmäni ki zarah
querovah ki ejn oser

(Bodenstation)
Hallo, General! Can you hear me?

(Pilot)
... (unverständlich)

(Bodenstation)
Hallo! General?

(Yu-Ichi)
Die Yokokawaschule. Mehr als Tausend Menschen haben darin Schutz gesucht. Das Gebäude ist von den Flammen umschlossen. Stumm vor Schreck haben Männer und Frauen, Alte und Junge nicht mehr die Kraft zu fliehen.

(Chief Joseph)
It seemed to me that there were guns on every side, before and behind me. My clothes were cut to pieces, and my horse was wounded, but I was not hurt.

(Psalm 22)
sevavuni parim rabim avire kaschan kitruni

(Bodenstation)
Hallo General! General, could you tell me: How did it feel to pilot the bomb?

(General T.)
Oh – eh -: I was perfectly happy to do it. I knew in my own heart, that we would convince the Japanese of the futility of continuing the fight. I was chosen by being told that was my job, and I did it.

(Yu-Ichi)
Es ist so hell wie am Tag. Die Fensterscheiben zerbersten in tausend Stücke. Unmöglich zu fliehen. Entsetzliche Explosionen. Eltern nehmen Kinder fest in die Arme, Kinder klammern sich an Eltern. Das Innere des Gebäudes fängt Feuer. Leute taumeln gegeneinander. Sie werden in den Klassenzimmern und im Schulhof lebendig gebraten.

(Bodenstation)
Hallo General, another question: Why they didn't chose some city in Germany as a target, and they chose the Japanese instead? I believe we should drop that bomb on the Germans.

(General T.)
When I was ordered to plan a split operation to drop in Europe and Japan simultaneously, Germany surrendered before the bomb was ready.

(Psalm 22)
(gleichzeitig)
pazu alaj pihäm arje toref we-scho'eg
kamajim nischpachti we-hitpardu kol
'azmotaj

(Chief Joseph)
As I reached the door of my lodge, my wife handed me my rifle, saying: here is your gun. Fight!

(Yu-Ichi)
Asche und Trümmer bleiben. Stille und Erstarrung. Endlich im Morgengrauen legt sich das Feuer. Die tausend Menschen, die sich in die Schule geflüchtet hatten, sind alle lebendig verbrannt. Wie ein schwärzlicher Haufen verkohlter Affen. Wie Leichen direkt aus dem Krematorium. Ach warum bloß müssen sie Unschuldige abschlachten?

(Bodenstation)
Last question, General: Will you drop an atomic bomb again, if you have to?

(General T.)
Oh – if it were needed to be done, I would do it.

(Psalm 22)
kadonag names betokh meaj

(Chief Joseph)
We lost on this day and night eighteen men and three women. General Miles lost twenty-six killed and forty wounded.

(Yu-Ichi)
Das sind meine Notizen zum Angriff der amerikanischen Bomber auf Tokio, am 10. März 1945, kurz vor Tagesanbruch. In dieser Nacht waren die Wohnviertel der Stadt das Ziel ihrer Brandbomben, die wahllos hunderttausend Menschen töteten. Ich hatte an jenem Tag Aufsicht in der Yokokawa-schule, und habe wie durch ein Wunder überlebt. Wie könnte ich die Todesschreie der Erwachsenen und Kinder, die ich dort gehört habe, jemals aus meinem Gedächtnis streichen?

(Pilot)
Tinian North Tower, Dimples Eight Two turning right base runway Alpha. Mission completed.

(Bodenstation)
Roger. Dimples Eight two, you are clear to land runway Alpha. Welcome home!
(Gleichzeitig mit Yu-Ichi und Psalm 22)

(Psalm 22)
javesch kaschiräs kochi uleschoni mudbaq malqokaj ula'afar mawät tischpeteni

(Texte: Psalm 22, Chief Josephs Rede 1879 vor dem Amerikanischen Kongress, Interview mit General Paul Tibbits am 11.10.2000 zu seinem Abwurf der ersten Atombombe über Hiroshima 1945, Yu-Itchi)

Komponieren, das Schreiben von Musik, ist eine enorm reglementierte und reglementierende Angelegenheit – und dennoch kann das, was da so detailliert festgelegt wird, Räume von Freiheit eröffnen: etwa durch Momente von selbstbestimmter Vernetzung und Simultaneität. Für die 1980 geborene Komponistin Sarah Nemtsov sind solche »Unwägbarkeiten« zentrale Gestaltungsmittel ihrer Musik; mehrdimensionale Schichtungen verschiedener Situationen und Ereignisse bestimmen viele ihrer Stücke wesentlich. »Es geht mir«, sagt Sarah Nemtsov, »um die Spannung zwischen Kontrolle und Freiheit, zwischen Chaos und Struktur«. Eines der ersten Stücke, in denen dieses Prinzip zum Tragen kommt, war die 2014 für das Berliner Festival Ultraschall entstandene Komposition *White wide eyes* für Ensemblekollektiv. Die Interpreten der Uraufführung waren ein Zusammenschluss aus vier Ensembles, wobei jede dieser Formationen ihre Eigenständigkeit bewahrte: Das Kollektiv verhindert nicht die Individualität. Vielmehr schafft *White wide eyes* eine Situation, in der die Musiker einander begegnen, miteinander verwoben sind, sich kommentieren, gegenseitig bestärken, aber auch ignorieren, stören oder bisweilen auslöschen. **NUN** für 10 Musiker mit Elektronik, fertiggestellt im Frühjahr 2019, greift das Prinzip einer freien Vernetzung erneut auf. Die Idee des Stücks besteht in erster Linie darin, mittels Elektronik – mit individueller Verstärkung, Effektgeräten und Transducern (Schallwandlern) – ein Netzwerk zwischen den Musikerinnen und Musikern zu schaffen, das durchweg in Bewegung ist und eine Situation erzeugt, in der sie zugleich im Klangergebnis aneinander gebunden und voneinander abhängig sind. Dieses beständige Changieren wird durch folgende Anordnungen ermöglicht: 1) Große Trommel, Donnerblech, Tamtam und Oceandrum sind jeweils mit einem Transducer ausgestattet, auf den instrumentale Klänge oder Soundfiles geschickt werden. 2) Im Ensemble gibt es zwei Elektronik-Assistenten, die nach eigenem Ermessen im Netzwerk schalten und/oder Klänge manipulieren bzw. hinzufügen. 3) Streicher, Bläser, Klavier und Drumset sind allesamt mikrophoniert, die Signale werden entweder an einen Lautsprecher oder an einen Transducer geschickt. Zusätzlich haben Streicher und Bläser Effektpedale und verfremden sich selbst, während Klavier und Schlagzeug von Assistenten verfremdet werden. 4) Auch der »Dirigent« greift

nun — mhd. *nû(n),* ahd. *nû,* wahrscheinlich ablautend verwandt mit *neu;* vgl. griech. *νύν* = jetzt – das Gegenwärtige oft zu Vorangegangenem in Beziehung setzend (»im Anschluß daran, danach«), wobei gelegentlich ein kausaler Zusammenhang hergestellt wird (»deshalb, folglich«). Zeitangabe.

נ (nun) — 14. Buchstabe im hebräischen Alphabet, Bedeutung: *weitermachen, weitergehen, fortsetzen.* Der Buchstabe selbst hat wahrscheinlich seine Ursprünge in der ägyptischen Hieroglyphe für Schlange.

nun — Wortpalindrom.

elektronisch ins Klanggeschehen ein, in dem er mit Sensoren Effekte für das Drumset auslöst. Auf der inhaltlich-ästhetischen Ebene bestimmen, so Sarah Nemtsov, »die Elemente Luft, Wasser, Feuer, Erde die vier Teile von *NUN*«. Der Beginn ist gewissermaßen verschleiert, ein Soundfile läuft bereits, während das Ensemble noch auftritt und sich einrichtet, irgendwann beginnt dann das Stück, der »verlorene« Applaus wird zugespielt und abgebrochen. Danach folgt eine etwa 20-minütige Entwicklung, die Sarah Nemtsov so beschreibt: »Licht nach dem störrischen Beginn, dann immer dichter und dichter bis überbordend. Der Kreis könnte sich schließen am Ende und alles wieder von vorne beginnen – wobei ich eigentlich eher die Vorstellung einer Spirale mag«.

ISABEL MUNDRY

NOLI ME TANGERE (2019/20)

»Inspiration« zählt zu jenen Begriffen, denen aus der Warte zeitgenössischen Kunstschaffens eine gewisse Antiquiertheit anhaftet – zumal im Bereich des Musikalischen. Und mit entsprechender Vorsicht wird dann formuliert, wenn es darum geht, die Wirkung solcher außermusikalischer Impulse in Worte zu fassen. Die 1963 geborene Komponistin Isabel Mundry stellt da keine Ausnahme dar; die sorgfältige Wortwahl, derer sie sich bedient, wenn es um die Benennung außermusikalischer Bezüge geht, spricht für sich. So geht ihre Komposition *Traces des Moments* »auf eine Begegnung mit japanischen Gärten zurück« und »bezieht Prägungen« durch die Lektüre von Texten Francis Ponges; ihr Stück *Sandschleifen* hat »seinen Ausgang in einem Text von Karsten Feldmann«; Federico García Lorcas Gedicht *Nocturno del hueco* »bildete den Ausgangspunkt, gleichsam die Initialzündung« für ihre Komposition *Nocturno;* ihr Stück *Gefächerter Ort* »enthält wesentliche Anregungen« von der Malerei Paul Cézannes; das Stück *falten und fallen* wird wiederum als »Anklang« an ein Gedicht von Durs Grünbein bezeichnet. Aus der Vorsicht dieser Formulierungen spricht eine Absicht, die für Isabel Mundrys Arbeit essentiell ist. Die Bezüge auf Außermusikalisches werden benannt und beschrieben; der »Weltbezug« der Musik wird damit hergestellt, zugleich aber bleibt ihre ästhetische Autonomie gewahrt. Mundrys Inspirationen werden zwar niemals konkreter Teil der Partitur, gehen auf intentionaler Ebene aber doch eine explizite Verbindung mit ihr ein. Dieses Moment einer gewissermaßen »subkutanen« Inspiration gilt auch für das heute uraufgeführte Stück **NOLI ME TANGERE** für Schlagzeug und Ensemble – hier in Form einer gleichsam »übersetzten« Bezugnahme: Die Komposition bezieht sich auf ein gleichnamiges Buch des französischen Philosophen Jean-Luc Nancy, das wiederum auf eine entsprechende Passage aus dem Johannes-Evangelium (Joh 20,11–18) rekurriert. In dieser Episode sucht Maria Magdalena das Grab Jesu auf, findet es jedoch leer vor. Sie wendet sich um, sieht den Auferstandenen, erkennt ihn aber nicht. Daraufhin spricht er sie mit ihrem Namen an, sie erkennt ihn und er entgegnet: »Rühre mich nicht an! [griech. Μή μου ἅπτου, lat. *Noli me tangere;* nach anderen Übersetzungen auch: *Halte mich nicht fest.*] Denn ich bin noch nicht aufgefahren zum Vater.« (Joh 20,17) In dieser Dramaturgie der Ambivalenz zwischen Tod und

Auferstehung, Präsenz und Absenz, Glaube und Unglaube erkennt Jean-Luc Nancy ein Schlüsselmoment des biblischen Auferstehungsnarrativs, aber auch eine Chiffre des Berührens schlechthin. Nancy deutet die *Noli me tangere*-Szene als geradezu prototypisch für eine Dynamik des Sich-Entziehens, die den semantischen Kern der Auferstehung – als Moment einer unendlichen »Verlängerung« des Todes – ausmacht. Der Leib des Auferstandenen darf und *kann* nicht berührt werden, weil er sich im Prozess eines stetigen Fortgehens befindet. Wer ihn dennoch festhalten wollte, würde signalisieren, dass er das Wunder der Auferstehung nicht begreift. Isabel Mundry schließt mit ihrer Komposition an diesen Zugang an: »Es geht mir, ebenso wie im Text von Nancy, weniger um Religion, als um eine Meditation über das Phänomen der Berührung, wie sie sich erst zeigt, wenn sie sich nicht mit dem Ergreifen, Erfassen oder Halten gleichsetzt; um eine Berührung, die erst durch Nichtberührung freigesetzt wird und dadurch potenziell unendlich ist.« Konkret ist es in *Noli me tangere* das Verhältnis zwischen Soloschlagzeug und Ensemble, das diese Figur in vielfachen Gestalten aufgreift: »Alles ist Reaktion aufeinander, kaum aber Synchronisation. Immer geht es um Formen von Resonanz, nie aber um Aneignung«, erläutert Mundry. Technisch gesehen handelt es sich bei dieser Form des Sich-Aufeinander-Beziehens fast durchweg um Spiegelkanons, meist in proportionaler Verzerrung. Allerdings kann ein Spiegelverhältnis zwischen einem tonhöhenbasierten Ensemble und einem Schlagzeug, das zumeist ohne Tonhöhen agiert, nicht vollständig gelingen – wodurch *Leerräume* entstehen. »Und eben darum«, sagt Isabel Mundry, »geht es in diesem Stück. Das Ensemble und das Schlagzeug hinterlassen einen Abdruck oder eine Spur im je anderen, ohne dass sie sich einander angleichen würden. In anderen Passagen wenden sich wiederum manche der Musikerinnen und Musiker vom Dirigenten ab und schauen in die Gegenrichtung. Das Maß der Zeit bestimmt hier ihr Ohr. Das Berühren vollzieht sich im Hören«.

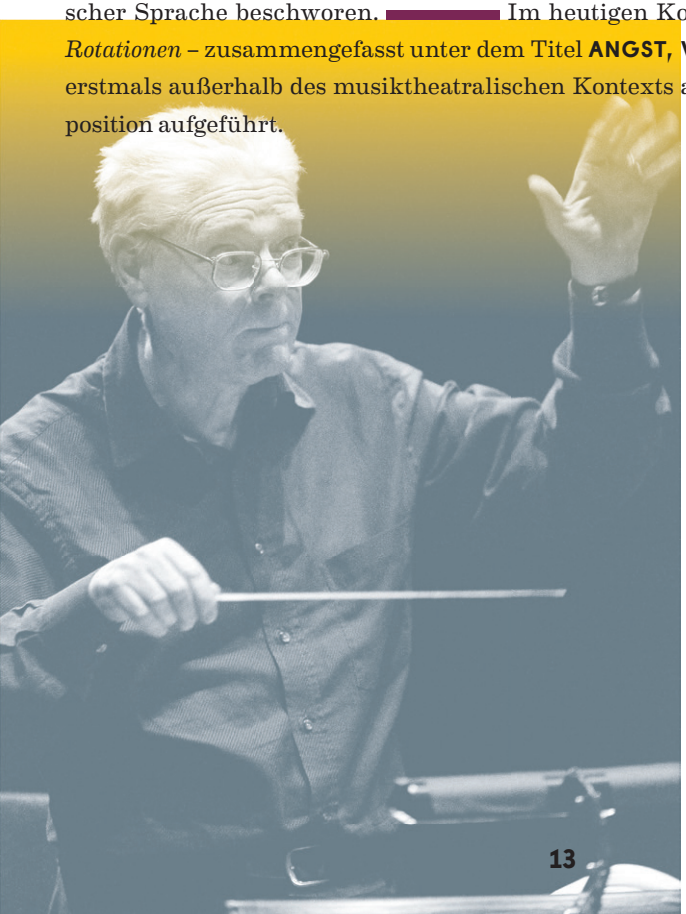
HANS ZENDER

ANGST, WUT UND SCHRECKEN
DREI ROTATIONEN AUS **CHIEF JOSEPH** (**2003**)

Der Konflikt zwischen den indigenen Völkern Nordamerikas und den weißen Kolonialisten, immer wieder als Sujet von Unterhaltungsware missbraucht und zum »Wilden Westen« verklärt, offenbart in besonderer Weise eine symptomatische Schwäche der westlichen Zivilisation: ihre Unfähigkeit, oder besser Unwilligkeit, sich mit fundamental andersartigen Lebensentwürfen produktiv auseinanderzusetzen. Eben dieses Dilemma greift Hans Zender in seinem 2005 an der Berliner Staatsoper uraufgeführten Musiktheater **CHIEF JOSEPH** auf: Hier wird, so Zender, »der Gegensatz ›wild – zivilisiert‹ nicht als das Spannungsverhältnis ›primitiv – hoch entwickelt‹ aufgefasst – allerdings auch nicht im Rousseau'schen Sinn als das des ›edlen Wilden‹ zum ›verdorbenen Kulturmenschen‹. Gezeigt wird vielmehr das beiderseitige Gefangensein in einem einseitigen Weltbild: Die scheinbar aufgeklärten Weißen sind in ihrer Grundeinstellung des Machen- und Haben-Wollens, welche die (innere wie äußere) Natur vergewaltigt, genauso eingeschlossen wie die Eingeborenen in ihren magischen Riten«. Vor diesem Hintergrund findet zwischen den beiden Parteien in *Chief Joseph* keine veritable Kommunikation statt. Im Gegenteil: Sie reden beständig aneinander vorbei. Zwar können sie die Laute der jeweils anderen Sprache in ihre eigene übersetzen, begreifen aber nicht, dass die Sprachen selbst komplett divergente Intentionen haben. Während die indianischen Sprachen nach der dichtesten Nähe zur Beschreibung des Einzelphänomens streben, ist das Ideal der westlichen Sprachen der maximale Grad von Verallgemeinerung und rationaler Abstraktion. Die dramatische Handlung des Musiktheaters orientiert sich an der Rede, die Chief Joseph, Häuptling des Niimi'ipuu-Volkes, im Januar 1879 vor dem amerikanischen Kongress in Washington gehalten hat und in der er die ungleiche Politik der Regierung mit ihren »guten Worten und gebrochenen Versprechen« anprangerte. Die fast zweistündige Ansprache endete mit einem bewegenden Appell an die Grundrechte der amerikanischen Verfassung: »Wenn ich an unseren Zustand denke, ist mir das Herz schwer. Ich sehe Männer meiner Rasse, die wie Gesetzlose behandelt und von Land zu Land getrieben werden [...] Wir bitten nur um die gerechte Chance, so zu leben wie andere Menschen auch. Lassen Sie mich ein freier

Mann sein!« Im Verlauf des Musiktheaters erscheinen, unabhängig von diesem Narrativ, drei sogenannte »Rotationen«, die jeweils im Zentrum der drei Akte stehen. Dabei handelt es sich um Collagen höchst widersprüchlicher poetischer Stimmen aus verschiedenen Epochen der europäischen Geistesgeschichte, die auf einer weiteren Ebene die zentralen Themen von *Chief Joseph* reflektieren. So kreisen die Texte von Fernando Pessoa und Bertolt Brecht in der *1. Rotation* um Fragen von Technik und Umweltzerstörung. In der *2. Rotation*, mit Texten von Guillaume de Machaut, Ezra Pound und Johann Wolfgang von Goethe, geht es um die Probleme der Geldwirtschaft, wobei hier – zusätzlich zur textlichen – auch eine musikalische Collage auftaucht. Zitiert wird Machauts Motette *O livoris feritas,* die vom Kampf gegen die Todsünde des Hochmuts (superbia) als Quelle allen Übels handelt. Die *3. Rotation* reflektiert schließlich die Verheerungen durch Krieg und Völkermord: Chief Josephs Kampf gegen die Kolonialisten vermischt sich hier mit Kommentaren und Berichten über die Bombardierung Tokyos und den Abwurf der ersten Atombombe über Hiroshima; zudem wird das Grauen der Shoa durch die Rezitation des 22. Psalms in hebräischer Sprache beschworen. Im heutigen Konzert werden die *Drei Rotationen* – zusammengefasst unter dem Titel **ANGST, WUT UND SCHRECKEN** – erstmals außerhalb des musiktheatralischen Kontexts als eigenständige Komposition aufgeführt.

Michael Rebhahn



MIT WIRKENDE

DIRK ROTHBRUST

Bereits als Elfjähriger rückte Dirk Rothbrust das Schlagzeug radikal in den Mittelpunkt seines Lebens. Studium von 1986 bis 1994 in Saarbrücken und Karlsruhe bei Franz Lang und Isao Nakamura. Seit 1995 ist Dirk Rothbrust Mitglied des Schlagquartett Köln, von 2001 bis 2008 spielte er im Kammerensemble Neue Musik Berlin, 2005 wurde er Mitglied des Ensemble Musikfabrik.

Ob im Ensemble oder als Solist, längst zählt er international zu den profiliertesten Perkussionisten überhaupt. Er gibt Konzerte auf allen wichtigen europäischen Festivals für zeitgenössische Musik und arbeitet mit den bedeutendsten Komponisten und Interpreten unserer Zeit zusammen, etwa mit Maurizio Pollini, Martha Argerich, Peter Brötzmann, Mouse on Mars und Pierre Laurent Aimard. Die ungeheure Vielfalt des Schlagzeugs begreift Dirk Rothbrust als permanente Herausforderung, die ihn immer wieder zur Neubelichtung und Ausforschung des klanglichen Potenzials von Schlaginstrumenten motiviert. Im Sommer 2018 war Rothbrust Dozent bei der Lucerne Festival Academy und war als Solist, sowie im Duo mit Pierre-Laurent Aimard, Gast bei den Klangspuren Schwaz, dem Lucerne Festival, dem Musikfest Berlin und dem Southbank Centre, London. Seit 2019 unterrichtet er Schlagzeug-Sololiteratur und -Ensemble an der Hochschule für Musik und Tanz Köln.

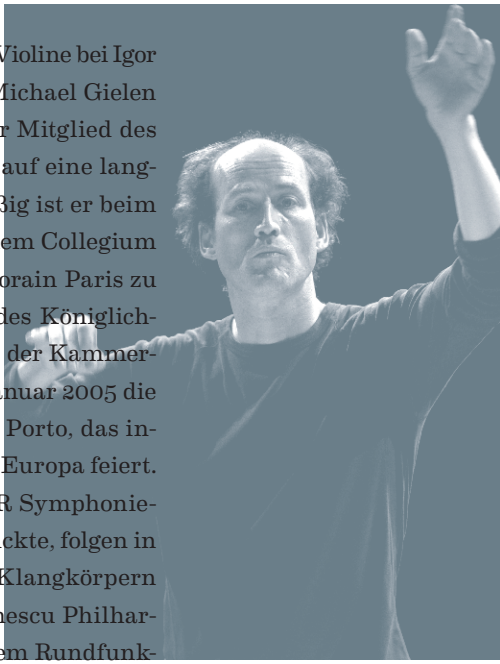
NEUE VOCALSOLISTEN

Die sieben Konzert- und Opernsolisten, vom Koloratursopran über den Countertenor bis zum schwarzen Bass, verstehen sich vor allem als Forscher und Entdecker. Um dem Neuen den Weg zu bereiten, arbeiten die Neuen Vocalsolisten regelmäßig mit arrivierten und jungen KomponistInnen zusammen. So entstand in den zurückliegenden 20 Jahren ein weltweit einzigartiges Repertoire vokaler Kammermusik. Dabei bewegen sich die Neuen Vocalsolisten insbesondere auf dem Terrain des gegenwärtigen Musiktheaters, das geprägt ist durch elektronische Medien, Video- und Konzeptkunst. Vor diesem interdisziplinär angelegten Hintergrund haben die Neuen Vocalsolisten das Genre des vokalen Kammer-Musik-Theaters geformt, unter anderem mit Werken von Georges Aperghis, Carola Bauckholt, Luciano Berio, Luca Francesconi, Lucia Ronchetti, Oscar Strasnoy und Claude Vivier. Partner des Ensembles sind dabei stets hochkarätige Spezialistenensembles und Orchester, internationale Opernhäuser, die freie Theaterszene, elektronische Studios sowie zahlreiche Veranstalter von Festivals und Konzertreihen neuer Musik in aller Welt. Für 2020 sind wieder zahlreiche Uraufführungen geplant, u.a. von Fabien Lévy, Malte Giesen, Ramon Lazkano, Birke J. Bertelsmeier, Lucia Ronchetti, Sandeep Bhagwati u. v. a. Konzertreisen führen die Sänger*innen außerdem in zahlreiche Länder Europas und auf den afrikanischen Kontinent nach Mali. Wie immer sind die Neuen Vocalsolisten bei renommierten Festivals zu hören wie Ultraschall Berlin, den Wittener Tagen für Neue Kammermusik, den Darmstädter Ferienkursen und bei den Salzburger Festspielen.

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 bis zu achtzig 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*. 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.

PETER RUNDEL



Geboren in Friedrichshafen studierte Peter Rundel Violine bei Igor Ozim und Ramy Shevelov sowie Dirigieren bei Michael Gielen und Peter Eötvös. 1984 bis 1996 war er als Geiger Mitglied des Ensemble Modern, mit dem er auch als Dirigent auf eine langjährige Zusammenarbeit zurückblickt. Regelmäßig ist er beim Klangforum Wien, dem Ensemble Musikfabrik, dem Collegium Novum Zürich oder dem Ensemble intercontemporain Paris zu Gast. Nach Tätigkeiten als musikalischer Leiter des Königlich-Philharmonischen Orchesters von Flandern sowie der Kammerakademie Potsdam übernahm Peter Rundel im Januar 2005 die Leitung des Remix Ensemble Casa da Música in Porto, das inzwischen Erfolge bei wichtigen Festivals in ganz Europa feiert. Nachdem er im Sommer mit dem SWR Symphonieorchester bei den Salzburger Festspielen beeindruckte, folgen in der Saison 2019/20 Projekte mit internationalen Klangkörpern wie dem Orchestra della Toscana, dem George Enescu Philharmonic Orchestra, dem BR-Symphonieorchester, dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, der Basel Sinfonietta und dem Orquestra Sinfónica do Porto (Heiner Goebbels' *Surrogate Cities*). Peter Rundel leitete Opernuraufführungen an der Deutschen Oper Berlin, der Bayerischen Staatsoper, bei den Wiener Festwochen, am Gran Teatre del Liceu, bei den Bregenzer Festspielen und den Schwetzinger SWR Festspielen.

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 **INTENDANZ** Thomas Fichter **PROJEKTMANAGEMENT** Theresa Klinkmann **ASSISTENZ** Lea Felizitas Helm **ASSISTENZ ÖFFENTLICHKEITSARBEIT** Sophie Haumann **STAGEMANAGEMENT** Bernd Layendecker **TEXTE** Michael Rebhahn **REDAKTION** Mareike Winter
KONZEPTION & GESTALTUNG Q, www.q-home.de
BILDRECHTE Sarah Nemtsov © Camille Blake, Isabel Mundry © Klaus Rudolph, Hans Zender © Klaus Rudolph, Dirk Rothbrust © Janet Sinica, Neue Vocalsolisten © Sebastian Berger, Peter Rundel © Klaus Rudolph, Ensemble Musikfabrik © Katharina Dubno
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: +49 22 12 80 1
EINTRITTSPREISE Einzelpreis: 15 € / ermäßigt 7,50 €, Ihre Eintrittskarte ist vier Stunden vor Konzertbeginn und für Ihre Heimfahrt als Fahrausweis im VRS (2. Klasse) gültig.

SO
21
JUN
2020

19.30 UHR
EINFÜHRUNG

KÖLN NRW
WDR FUNKHAUS AM
WALLRAFPLATZ

20 UHR MUSIKFABRIK IM WDR 74

CHANTS / GESÄNGE

DANIELE GHISI — ON THAT APRIL MORNING SHE ROSE FROM HER BED AND CALLED (2020)
für Frauenstimme, Ensemble und Elektronik — Deutsche Erstaufführung — Kompositionsauftrag von IRCAM-Centre Pompidou und Ensemble Musikfabrik

Agata Zubel, Stimme

FABIO NIEDER — NEUES WERK (2019/20)
für Ensemble mit Frauenstimme
Uraufführung — Kompositionsauftrag von Ensemble Musikfabrik und Kunststiftung NRW

Sarah Maria Sun, Stimme

GÉRARD GRISEY — QUATRE CHANTS POUR FRANCHIR LE SEUIL (1996–1998)
für Sopran und 15 Instrumente

Sarah Maria Sun, Sopran

Carlo Laurenzi, Computerdesign IRCAM
Ensemble Musikfabrik
Emilio Pomarico, Dirigent

SO
16
AUG
2020

19.30 UHR
EINFÜHRUNG

KÖLN NRW
WDR FUNKHAUS AM
WALLRAFPLATZ

20 UHR MUSIKFABRIK IM WDR 75

TURGUT ERÇETIN — NEUES WERK (2019/20)
für Ensemblegruppen — Uraufführung
Kompositionsauftrag von Kunststiftung NRW und Ensemble Musikfabrik

GEORG FRIEDRICH HAAS — BLUMENWIESE (2017–20)
für Ensemblegruppen — Uraufführung
Kompositionsauftrag von Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen und Ensemble Musikfabrik

UNSUK CHIN — COSMIGIMMICKS (2011–12)
für Ensemble

Ensemble Musikfabrik
Clement Power, Dirigent

CASA VOCA

KUNST
STIFTUNG
NRW

Präsenz bewirken>

zum Wagnis ermutigen>

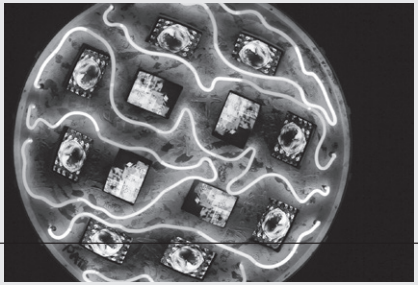
Förderung als Herausforderung

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