

Konzert



Hanspeter Kyburz | *Réseaux* (2003)

Salvatore Sciarrino | *Introduzione all'oscuro* (1981)

Iannis Xenakis | *Jalons* (1986)

Beat Furrer | *recitativo* (2004/2005)

Uraufführung

Stimme Salome Kammer

musikFabrik

Flöte, Piccolo, Bassflöte	Helen Bledsoe
Oboe	Peter Veale
Klarinette, Bassklarinetten, Kontrabassklarinetten	Carl Rosman
Klarinette, Bassklarinetten	John Corbett
Tenorsaxophon	Sascha Armbruster
Fagott, Kontrafagott	Alban Wesley
Horn	Christine Chapman
Trompete	Marco Blaauw
Posaune	Bruce Collings
Posaune	Andrew Digby
Tuba	Melvyn Poore

Klavier	Ulrich Löffler
Harfe	Virginie Tarrête
Schlagzeug	Carlos Tarcha
Schlagzeug	Thomas Meixner

Violine	Marcus Barcham-Stevens
Violine	Emi Ohi Resnick
Viola	Axel Porath
Violoncello	Dirk Wietheger
Kontrabass	Michael Tiepold

Dirigent	Beat Furrer
----------	-------------

Programm

Hanspeter Kyburz | *Réseaux* (2003)

für Flöte, Oboe, Klavier, Harfe, Violine und Violoncello

Salvatore Sciarrino | *Introduzione all'oscuro* (1981)

für 12 Instrumente

Pause

Iannis Xenakis | *Jalons* (1986)

für 15 Musiker

Beat Furrer | *recitativo* (2004/2005)

für Stimme und Ensemble

Uraufführung | Kompositionsauftrag der musikFabrik und der Kunststiftung NRW

recitativo

Nun wende ich mich noch einmal um und winke ihnen zu. Winke und lächle – Ach Gott, sie spielen schon wieder. Eigentlich spiele ich besser ...

Der einäugige Amerikaner auf der Rosetta hat ausgesehen wie ein Boxkämpfer. Vielleicht hat ihm beim Boxen wer das Aug ausgeschlagen.

Nach Amerika würd ich ganz gern heiraten, aber keinen Amerikaner. Oder ich heirat einen Amerikaner und wir leben in Europa. Villa an der Riviera. Marmorstufen ins Meer. Ich liege nackt auf dem Marmor ... Wie lang ist's her, daß wir in Mentone waren? Sieben oder acht Jahre. Ich war dreizehn oder vierzehn.

Es war eigentlich ein Unsinn die Partie aufzuschieben. Jetzt wären wir jedenfalls schon zurück.

Ich hätt noch ganz gut ein Set spielen können. Warum grüßen mich diese zwei jungen Leute?

Ich kenn sie gar nicht. Hab ich ungnädig gedankt? Oder gar hochmütig? Ich bin's ja gar nicht. Frohgemut. Nein, Hochgemut. Hochgemut sind Sie, nicht hochmütig, Else. Ein

schönes Wort. Er findet immer schöne Worte. Warum gehe ich so langsam?

Ach, an niemanden denke ich. Ich bin nicht verliebt. In niemanden. Und war noch nie verliebt. Eigentlich merkwürdig. Denn sinnlich bin ich gewiß.

Himmlicher Abend. Wie festlich das Hotel aussieht. Man spürt: Lauter Leute, denen es gut geht und die keine Sorgen haben. Schad. Ich wär zu einem sorgenlosen Leben geboren. Es könnt so schön sein. Schad.

Beinahe schon dunkel. Wenn ich jetzt gleich hingunterginge ... Wenn du mir die dreißigtausend verschaffst, kannst du von mir haben was du willst ... und hat am End noch ein Vergnügen davon. Nein, auch für dreißigtausend kannst du von mir nichts haben. Niemand. Aber für eine Million? Für ein Palais? Für eine Perlenschnur? Wenn ich einmal heirate, werde ich es wahrscheinlich billiger tun.

Die Dämmerung startt herein. Wie ein Gespenst startt sie herein. Wie hundert Gespenster. Aus meiner Wiese herauf steigen die Gespenster. Wie weit ist Wien? Wie lange bin ich schon fort? Eben erhalte ich einen Brief. Aber es ist doch gar nicht der Rede wert. Und jetzt reißt er ein Blatt aus seinem Scheckbuch ...

Also ich werde mich in die Halle setzen, großartig in einen Fauteuil, schau mir die Illustrated News an, und die Vie Parisienne, schlage die Beine übereinander, den Riß unter dem Knie wird man nicht sehen. Vielleicht ist gerade ein Milliardär angekommen.

– Sie oder keine.

Unheimlich, riesig der Cimone, als wenn er auf mich herunter fallen wollte! Noch kein Stern am Himmel.

Wo bin ich? – „Was hast du denn heute, Else?“ – „Was soll ich denn haben?“ – „Du bist geheimnisvoll, dämonisch, verführerisch.“ – „Red keinen Unsinn.“

Was fällt ihm denn ein? Wie redet er denn zu mir? Hübsch ist er. Der Rauch meiner Zigarette verfängt sich in seinen Haaren. Aber ich kann ihn jetzt nicht brauchen. – „Du siehst so über mich hinweg. Warum denn, Else?“ – Ich antworte gar nichts. Ich kann ihn jetzt nicht brauchen. Nur keine Konversation jetzt. – „Du bist mit deinen Gedanken ganz woanders.“

– „Das dürfte stimmen.“ Er ist Luft für mich.

Ich sehe nicht hin, aber ich weiß, daß er hersieht. Jetzt kommt einer nach dem anderen. Alle sehen sie mich an. Es ist eigentlich gar nicht so kühl.

Wie er mich ansieht! Ich sage nichts. Kein Wort. Erst nach dem Essen. Ich wende mich um mit einem Gesicht, als wüßte ich nicht wer hinter mir steht. Es ist gar nicht so kühl ...

Ich habe ja Tränen in der Stimme. Vorwärts ... Jetzt gibt es kein Zurück mehr ... aber beruhigen Sie sich doch ... das hat er nett gesagt, aber meinen Arm braucht er darum nicht zu berühren.

Wie merkwürdig meine Stimme klingt. Bin das ich, die da redet? Träume ich vielleicht?

Wie er die Augen aufreißt?

Warum schweigt er? Warum bewegt er keine Miene? Warum sagt er nicht ja? Wo ist das Scheckbuch und die Füllfeder?

Er wird doch um Himmels willen nicht Nein sagen? Soll ich mich auf die Knie vor ihm werfen?

Wie er mich ansieht! Warum spricht er nicht weiter?

Und

Warum

Sie können sich gar nicht denken

Wieviel

Nein

Lächeln

...

Kommentar

Hanspeter Kyburz | *Réseaux* (2003)

Wie füge ich ein musikalisches Element sinnvoll an ein vorausgehendes an? Und vor allem: nach welchen Regeln, wenn die abgegriffene Syntax der tonalen Musik oder auch serielle Verfahren keine Perspektiven mehr eröffnen? Diese Fragen stellte sich Hanspeter Kyburz, als er Anfang der 1990er-Jahre sein Komponieren, den Umgang mit dem musikalischen Material überhaupt überdachte. Auf entscheidende Anregungen stieß er schließlich im Umfeld von Chaostheorie, systemtheoretischen Überlegungen und fraktaler Geometrie. Seither benutzt Kyburz den Computer, um seiner Musik die Regeln gleichsam einzupflanzen, nach denen sie sich immer wieder aus sich selbst heraus neu schafft. Mit computerberechneten Algorithmen, wie sie etwa zur Beschreibung selbstähnlicher Strukturen in der Botanik herangezogen wurden, bringt er seine Prozesse in Gang: Zahlen, denen er symbolhaft vorgeformte musikalische Elemente zuordnet, lässt er über rekursive Regeln zu endlosen Zahlenketten auswuchern, um sie dann der weiteren ‚Fortpflanzung‘ der musikalischen Elemente zugrunde zu legen. Dabei übergibt Kyburz die kompositorische Verantwortung nie ganz dem System. Wo es der Klangeindruck erfordert, greift er gestaltend ein – nicht zuletzt, weil er auch die Kommunikation mit dem Hörer sucht. „Ich rechne brutal viel, aber ich habe eigentlich gar keine Lust, dass man es hört“, kommentiert er die Bedeutung seiner Computerberechnungen. Überhaupt wirkt Kyburz' Musik trotz ihrer ratio-

naln Fundierung keineswegs steril oder technoid – was sie neben den klang sinnlichen Qualitäten auch der Vielfalt ihrer außermusikalischen Bezüge verdankt.

Wie andere Titel von Kyburz verweist auch *Réseaux*, was übersetzt so viel wie „Netze“ oder „Geflechte“ bedeutet, auf strukturelle Aspekte der Musik. Auch hier spielen algorithmische Berechnungen eine bedeutende Rolle, allerdings seien sie, so Kyburz, nicht mehr Ausdruck einer quasi wissenschaftlich-systematischen Erforschung der Möglichkeiten, sondern als eine Art formale Syntax viel selbstverständlicher geworden. Die wichtigsten Anregungen zu *Réseaux* bekam er jedoch über den japanischen Maler und Zenpriester Sesshu Toyo (1420–1506), einem der bedeutendsten Tusche-Maler seiner Zeit. Kyburz Begeisterung entfachte sich an Sesshus ausufernd langen Bildrollen: an ihren suggestiven, räumlichen Wirkungen, ihren Formfragmenten, der semantischen Mehrdeutigkeit der harten Pinselstriche und vor allem am steten Schwanken der Wahrnehmung zwischen optischem Vorder- und Hintergrund. In ihnen erblickte er erstaunliche Entsprechungen zu seinen musikalischen Vorstellungen. Wie Sesshus Bildrollen sei *Réseaux* eine Art „phantastisches Kontinuum“, das virtuos mit dem Erwartungshorizont des Hörers spiele. Das Sextett geriet Kyburz über die Jahre zu einem ‚work in progress‘: wie die Musik in ihrem Inneren, so wächst sich auch das Werk ganze zu immer größeren Zusammenhängen aus. Die Abschnitte der heute gespielten Version

Kommentar

werden später einmal, so Kyburz, in einem größeren Kontext weit auseinander stehen, mit ausgedehnten, gestalteten Zwischenräumen.

Salvatore Sciarrino | *Introduzione all'oscuro* (1981)

Die ersten künstlerischen Schritte nicht in die festgetretenen Spuren einer akademisch vermittelten Kompositionslehre oder -ästhetik setzen zu müssen, kann eine große Freiheit bedeuten. Salvatore Sciarrino durfte dies am Beginn seines Schaffens erfahren. Er erarbeitete sich seine kompositorische Ausbildung weitgehend autodidaktisch, ohne sich jedoch gegenüber Anregungen von außen, etwa dem Einfluss Franco Evangelistis, zu verschließen. Seine Musik, von Beginn an kritische Reaktion auf den Serialismus, der die strukturelle Stimmigkeit eines Werks klanglichen und sinnlichen Aspekten überordnete, zielt ganz auf klangliche Evidenz und Vereinfachung. Sie ist Suche nach Klangfarben und Grenzphänomenen des Hörens, sie gestaltet den Klang an den Rändern zur Stille, in den Übergangsbereichen zwischen Noch-nicht-Ton und Ton, zwischen diffusem Geräusch und profiliertem Klang.

Auch *Introduzione all'oscuro* („Einleitung in die Finsternis“) fängt Grenzerscheinungen zwischen geheimnisumwitterter Stille und mal mehr, mal weniger greifbaren Klanggestalten ein. Während „Introduktion“ in der Musik üblicherweise ein Stück oder einen Formteil bezeichnet, der einem anderen vorausgeht, deutet Sciarrino den Begriff hier im Sinne ängst-

licher Erwartung. So sei die Grundstimmung des Stücks geprägt von einer „Atmosphäre der Angst, deren ‚äußere‘ psychologische Ursache unserer Empfindung verschlossen ist“ (Sciarrino). Für Beklemmung sorgt vor allem, wie Sciarrino es beschreibt, die „Nachahmung oder Übertragung einiger lebensnotwendiger Klänge der inneren Physiologie [...] – eine Art Objektivation, eine sprachlose Dramatisierung des Herzens und des Atems“. Nach einer aus Flageolettklängen gebildeten Fläche zu Beginn setzt ein periodisches Pulsieren ein, der gleichmäßige Schlag des Herzens, musikalisch verkörpert durch Zungenschläge zunächst des Fagotts, später auch der anderen Holzbläser. Daneben sind Atemgeräusche zu vernehmen, erzeugt von den Bläsern durch Ein- und Ausatmen durch die Instrumente. Im weiteren Verlauf wird nicht nur das Pulsieren zunehmend ungleichmäßiger. Durch immer weitere kleingliedrige Klangaktionen kommt es zu einem ausgedehnten Verdichtungsprozess, der schließlich abrupt abbricht und so überhaupt zum ersten Mal eine schattenhaft konturierte Melodie zulässt. Die am Ende hereinbrechenden Anklänge an Liedmelodien – „losgelöste Realitätsfetzen“ – werden uns, so Sciarrino, „nicht nur mit der zauberhaften Gleichmütigkeit von Dingen erscheinen, an die wir gewöhnt sind, sondern vielmehr gleichsam wie leuchtende Visionen.“

Kommentar

Iannis Xenakis | *Jalons* (1986)

„Die Musik ist, kraft ihres abstrakten Wesens, die erste der Künste, welche die Versöhnung wissenschaftlichen Denkens mit künstlerischer Schöpfung vollzogen hat.“ Für Iannis Xenakis, den ‚Mathematiker‘ unter den Komponisten, aus dessen Buch *Musiques formelles* (1963) dieses Zitat stammt, war die mathematisch-naturwissenschaftliche Fundierung seiner Musik von Beginn an grundlegend. Zu kompositionstechnischer Eigenständigkeit fand er, indem er in seine Partituren Strukturen der modernen Architektur übernahm oder sie nach mathematischen Methoden berechnete, etwa mit den Mitteln der Stochastik oder der Quantentheorie. Musikalische Zeit ist ihm so eine Art algebraische Funktion, deren Bestimmung die Aufgabe eines „artiste-concepteur“.

Beim Hören seiner Musik muss dies freilich nicht im Vordergrund stehen. Zwar scheint es, als seien alle traditionellen Sedimente aus ihr verbannt, jede lyrische Kantabilität und Effekte wie Streichervibrato, überhaupt jeglicher Überrest subjektiv-emotionalen Ausdrucks ihr schonungslos ausgetrieben. Aber gerade über ihre Unmittelbarkeit, ihre stählerne klangliche Härte und rhythmische Kompromisslosigkeit entfaltet sie einen besonderen Reiz. Xenakis' spätere Werke, wie *Jalons* (1986), ziehen sich auf durchsichtigere Strukturen zurück, wenngleich auch sie mathematischen Grundlagen entspringen. So gewinnt er etwa neue Tonskalen, indem er sie mittels mathematisch

berechneter ‚Siebe‘ aus dem Tonvorrat der antiken Skalen gleichsam ‚herausfiltert‘.

In sechs Abschnitten durchschreitet *Jalons*, dessen Titel soviel wie ‚Merkmale‘ oder ‚Zeichen‘ bedeutet, verschiedene Grade von Ordnung und (kalkulierter) Unordnung. An die Stelle thematisch-motivischer Arbeit tritt die Kombination und Gegenüberstellung verschiedener Texturtypen: polyrhythmischen Schichtungen und Überlagerungen verschiedenartiger Periodizitäten stehen einfachere, archaisch wirkende Rhythmen gegenüber, unregelmäßig oszillierende oder raumgreifende Glissandobewegungen kontrastieren den in sich stabilen Ton, und netzartige Stimmerästelungen lassen den Ensembleklang, der hier ganz ohne Schlagwerk auskommt, in verschiedenen Dichten und Graden der Zerfaserung erscheinen.

Beat Furrer | *recitativo* (2004/2005) | Uraufführung

Das Glatte, sich widerstandslos und unzweideutig in vertraute Hörgewohnheiten Einfügende ist Beat Furrers Sache nicht. Seine Musik, häufig schattenhaft-flüchtig wirkend, bewegt sich in Zwischenwelten: in nicht abgrenzbaren Übergangsbereichen zwischen fragilem Klang und geräuschhafter Artikulation, aber auch zwischen zum Bersten gespannter, untergründig instabiler Ruhe und heftigen Klanguausbrüchen. In *recitativo* für Stimme und Ensemble, seinem neuen Werk für die musikFabrik,

Kommentar

entwickelt Furrer eine Art „Sprech-Arie“ ganz aus dem Klang der gesprochenen Sprache, basierend auf Textfragmenten aus Arthur Schnitzlers *Fräulein Else* aus dem Jahr 1924.

Als einer der frühesten konsequent durchgeführten inneren Monologe verzichtet Schnitzlers Novelle, beeinflusst von Erkenntnissen der Psychoanalyse und Freud's Traumdeutungstheorie, ganz auf den traditionellen Erzähler. Alles beschränkt sich auf die Innenwelt der neunzehnjährigen Else, die, gerade in den Sommerferien, per Eilbrief von ihrer Mutter gebeten wird, für den durch finanzielle Schwierigkeiten bedrängten Vater dreißigtausend Gulden aufzutreiben. Bei einem ebenfalls sich im Kurort aufhaltenden Geschäftsfreund des Vaters solle sie sich das Geld leihen. Der Zweideutigkeit der Lage bewusst, begibt Else sich zu jenem Herrn von Dorsday, der wie erwartet die Bedingung stellt, dass sie sich vor ihm entblößt. Um den quälenden Konflikt zu beenden, gibt Else schließlich der Forderung Dorsdays nach und entkleidet sich im gefüllten Musiksalon des Hotels. Anschließend erleidet sie einen hysterischen Nervenzusammenbruch und vergiftet sich schließlich mit einer Überdosis an Schlafmitteln. Ihr Tod gerät zum Symbol für Zerfallserscheinungen der bürgerlichen Gesellschaft, an deren Werten Else zerbricht.

Furrers Interesse richtet sich indes weniger auf die über den Monolog vermittelte Handlung. In gleichsam potenziierter Form – stärker noch als Schnitzlers Novelle – richtet Furrers Auswahl von Textfragmenten den

Fokus ganz auf die zentrale Figur Else. In drei musikalischen Abschnitten wird sie ausschnitthaft in verschiedene räumliche Situationen und ‚Bewegungsabläufe‘ gestellt: Sie befindet sich zunächst auf dem Rückweg vom Tennisplatz zum Hotel (in Erwartung des Briefs der Mutter), dann im Hotel zunächst allein auf dem Zimmer und schließlich, nachdem sie den Entschluss gefasst hat, mit Dorsday zu sprechen, in der Hotelhalle. Furrers vielschichtige Musik spiegelt diese verschiedenen räumlichen und psychologischen Situationen wider: durch räumlich angelegte Korrespondenzen in der Instrumentierung, Öffnungen und Verengungen der klanglichen Perspektiven sowie Wechsel zwischen komplexen und einfacheren Klanglandschaften.

Andreas Günther

Hanspeter Kyburz



Geboren 1960 in Lagos, Nigeria als Sohn schweizerischer Eltern. Ab 1980 Kompositionsunterricht bei Gösta Neuwirth und Andrzej Dobrowolski in Graz, 1982 bis 1990 Kompositionsstudium bei Frank Michael Beyer und Gösta Neuwirth an der Hochschule der Künste in Berlin sowie Studium der Musikwissenschaft (bei Carl Dahlhaus), Philosophie und Kunstgeschichte. 1990–1993 Kompositionsstudien bei Hans Zender in Frankfurt am Main. Auszeichnungen: Boris-Blacher-Preis und Stipendium der Cité Internationale des Arts in Paris (1990), Schneider-Schott-Preis (1994) sowie Förderpreise der Aka-

demie der Künste Berlin (1996) und der Ernst von Siemens Musikstiftung (2000). Uraufführungen bei den Donaueschinger Musiktagen, den Wittener Tagen für Neue Kammermusik, der Musik-Biennale und beim Festival UltraSchall in Berlin. 2001 Composer in residence beim Lucerne Festival mit Uraufführung von *Noesis*. 1996 Gastdozent der Basler Komponistenwoche. Seit 1997 Professur für Komposition an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ Berlin. 1998 Dozent bei den Internationalen Ferienkursen für Neue Musik in Darmstadt. 2000–2002 Professur für Komposition an der Musikhochschule Basel.

Salvatore Sciarrino



1947 in Palermo geboren, frühe Begeisterung für die bildenden Künste. Erste Kompositionsversuche ab 1959, später vor allem Anregungen durch seinen Kontakt zu Franco Evangelisti. 1962 erste öffentliche Aufführung eines seiner Werke bei der vierten Settimana Internazionale di Nuova Musica in Palermo (*Frammento*). Nach Abschluss des humanistischen Gymnasiums von 1966 bis 1969 Studium der Musikgeschichte an der Universität von Palermo, anschließend Niederlassung in Rom, dort 1969 Teilnahme an Franco Evangelistis Kurs für elektronische Musik an der Accademia di Santa

Cecilia. 1973 erfolgreiche Uraufführung seiner ersten Oper *Amore e Psiche* in Mailand. Von 1974 bis 1977 Dozent für Harmonielehre und Kontrapunkt am Konservatorium in Mailand, ab 1978 auch als Dozent an den Konservatorien in Perugia und Florenz. 1977 Ernennung zum künstlerischen Leiter des Teatro Comunale von Bologna. Zahlreiche Auszeichnungen, darunter ein Preis der italienischen Sektion der IGNM (1971), der Premio Guido Monaco (1972), der Premio Luigi Dallapiccola und der Premio Gaspar Cassadó (beide 1974), der Abbiati-Preis, der Preis von Radio 3 der RAI sowie der Musiktheaterpreis der Società Italiana degli Autori ed Editori (1991/92). Veröffentlichungen von essayistischen und theoretischen Schriften zur Musik.

Iannis Xenakis



Geboren 1922 in Braïla, Rumänien. 1932 Rückkehr mit seiner Familie griechischer Herkunft nach Griechenland. In Athen neben dem Musikstudium auch Studium am Polytechnikum mit Ingenieurdiplom (1947). Seit den 40er-Jahren Mitglied der griechischen Widerstandsbewegung, später (in Abwesenheit) zum Tode verurteilt. Seit 1947 politisches Asyl in Frankreich. 1948–60 Mitarbeiter bei Le Corbusier; Mitwirkung bei Projekten wie u. a. dem Kloster La Tourette. 1958 Entwurf des Philips-Pavillons für die Brüsseler Weltausstellung nach den Berechnungen seines Orchesterwerks *Metastasis* (1954). 1950–53

Kompositionsstudium am Konservatorium in Paris bei Olivier Messiaen und Studien in Gravesano bei Hermann Scherchen. Herausbildung eines wissenschaftlich-technischen Ansatzes im kompositorischen Denken, Einbezug von stochastischen Elementen, mathematischen Spiel- und Ganzheitstheorien. 1966 Gründung der Équipe de mathématique et d'automatique musicales (EMAMu, später CEMAMu) in Paris. Dort Entwicklung des Computerprogramms UPIC. 1967–72 Dozent an der Indiana University, Bloomington. Mitbegründer des IRCAM in Paris, dort Mitarbeit bis 1981. 1972–89 Professor an der Sorbonne in Paris. Zahlreiche Preise und Ehrendokortitel, zuletzt Auszeichnung u. a. mit dem Polar Music Prize (1999). Xenakis verstarb im Februar 2001 in Paris.

Salome Kammer



Geboren 1959 in Nidda. Von 1977 bis 1984 Violoncellostudium u. a. bei Maria Kliegel und Janos Starker an der Folkwang Hochschule Essen und Daniel Grosgrurin in Mannheim. 1981 Musiklehrerexamen, 1984 künstlerische Reifeprüfung an der Musikhochschule Heidelberg/Mannheim. 1983 Engagement als Schauspielerin an die Städtischen Bühnen Heidelberg, dort Auftritte in Rollen in den Bereichen Sprechtheater, Musical, Operette und Jugendtheater und ab 1985 vierjähriges festes Engagement am großen Haus. Gastengagements am Bayerischen Staatsschauspiel, am Münchner Volkstheater, am Gärt-

nerplatztheater München. 1988 Beginn der Dreharbeiten als Hauptdarstellerin im Film *Die zweite Heimat* von Edgar Reitz. Seit 1990 als Stimm-solistin in der zeitgenössischen Musik tätig mit Konzerten u. a. in Südamerika, im Baltikum, in Los Angeles, Lissabon, Sevilla, Luzern sowie mehreren deutschen Städten. Uraufführungen von Werken u. a. von Helmut Oehring, Eric Oña, Wolfgang Rihm, Isabel Mundry, Bernhard Lang, Carola Bauckholt, Mauricio Sotelo und Jörg Widmann u. a. in Donaueschingen und Witten. 2003 Auszeichnung mit dem Schneider-Schott-Preis der Stadt Mainz. Jurymitglied des Gesangswettbewerbs „Schubert und die Moderne“ 2003 in Graz. Seit 2004 Lehrbeauftragte an der Musikhochschule München für „Theorie und Praxis der Aufführung Neue Musik/Gesang“. Zahlreiche Rundfunk- und CD-Produktionen.

musikFabrik



Internationales Solistenensemble für zeitgenössische Musik. Konzerte bei Festivals und Veranstaltern wie Berliner Festwochen, Internationale Ferienkurse für Neue Musik Darmstadt, Musica Strasbourg, Ultra-Schall Berlin, Schleswig-Holstein Musik Festival, Rheingau Musik Festival, Huddersfield Contemporary Music Festival, Beethovenfest Bonn, Kölner Philharmonie, Westdeutscher Rundfunk Köln, Berliner Philharmonie, Konzerthaus Berlin, Philharmonie Essen, La Cité de la Musique Paris, Oper Bonn, Konzerthaus Dortmund, Concertgebouw Amsterdam und Tonhalle Düsseldorf. Zusammenarbeit mit international renommierten Künstlern wie

Mauricio Kagel, Hans Zender, Karlheinz Stockhausen, Helmut Lachenmann, Peter Eötvös, Nicolaus A. Huber, Louis Andriessen, Rebecca Saunders, Emmanuel Nunes, Stefan Asbury, Peter Rundel, Kasper de Roo, James Wood und Diego Masson. Neben der klassischen Moderne und zeitgenössischen Werken, darunter regelmäßig Kompositionsaufträge der musikFabrik, bilden die Auseinandersetzung mit modernen Kommunikationsformen sowie experimentelle und interdisziplinäre Projekte mit Live-Elektronik, Installationen, Tanz- und Musiktheater einen Schwerpunkt. Zahlreiche Audioproduktionen für den Rundfunk und CD-Veröffentlichungen. Seit der Saison 2003/2004 Uraufführungen von Auftragswerken in Zusammenarbeit mit der Kunststiftung NRW in der Reihe ‚musikFabrik im wdr‘. Die musikFabrik hat ihren Sitz in Köln und wird seit der Gründung 1990 vom Land Nordrhein-Westfalen unterstützt.

Beat Furrer



1954 in Schaffhausen in der Schweiz geboren, dort ab 1960 Klavierunterricht am Konservatorium. 1975 Übersiedlung nach Wien. Studium bei Otmar Suitner (Dirigieren) und Roman Haubenstock-Ramati (Komposition) an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Wien. Preisträger des von der Stadt Köln, der Biennale Venedig und dem Festival d'automne Paris veranstalteten Kompositionswettbewerbs „Junge Generation in Europa“ (1984) und des Forums junger Komponisten in Köln (1989). 1985 Gründung des Ensembles Société de l'Art Acoustique, das später als Klangforum Wien internationale Anerkennung erlangte

und dessen künstlerischer Leiter er bis 1992 war. Seit 1992 Professor für Komposition an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Graz. Uraufführungen seiner Werke u. a. bei Wien Modern (*Die Blinden*, Oper), im Wiener Musikverein (*Face de la Chaleur* für Flöte und Orchester), beim Steirischen Herbst (die Opern *Narcissus* und *Begehren*), bei den Salzburger Festspielen (*Nuun* für Klavier und Ensemble) und in Donaueschingen (*Orpheus' Bücher* für Orchester). 1996 Composer in residence beim Lucerne Festival. Mehrere Auszeichnungen, darunter ein Stipendium der Ernst von Siemens Musikstiftung (1992), der Musikpreis der Stadt Duisburg (1993) und der Preis der Stadt Wien für Musik 2003.

Konzert 9

Konzert 10

Konzert 11

musikFabrik im WDR



**Sonntag | 22. Mai 2005 |
20 Uhr**

Simon Holt | *Lilith (1990)*
für Kammerensemble

**Magnus Lindberg |
*Joy (1989/90)*** | für Ensemble

**Unsus Chin | *Cantatrix
Sopranica (2004/2005)*** |
für 2 Soprane, Countertenor und
Ensemble | Deutsche Erstauffüh-
rung | Gemeinsamer Kompositions-
auftrag von London Sinfonietta,
Ensemble Intercontemporain,
Los Angeles New Music Group,
St. Pölten Musik-Festival, musik-
Fabrik und Kunststiftung NRW

Anu Komsu | Sopran
Piia Komsu | Sopran
David Cordier | Countertenor
musikFabrik
Stefan Asbury | Dirigent

**Samstag | 27. August 2005 |
20 Uhr**

**Emmanuel Nunes | *Chessed I
(Neufassung 2005)***

für Ensemble in vier Gruppen
Uraufführung

und weitere Werke

musikFabrik
Sian Edwards | Dirigentin

**Sonntag | 6. November
2005 | 20 Uhr**

**Martin Matalon | *Trame VII
(2004/2005)***

für Horn und Ensemble
Uraufführung | Kompositions-
auftrag der musikFabrik und
der Kunststiftung NRW

und weitere Werke

Christine Chapman | Horn
musikFabrik
Martyn Brabbins | Dirigent

Konzert 12

Konzert 13

Konzert 14

musikFabrik im WDR



**Freitag | 3. März 2006 |
20 Uhr**

**Philippe Boesmans |
*Neues Werk (2005/2006)***
für Stimme und Ensemble
Uraufführung | Kompositionsauf-
trag der musikFabrik und der
Kunststiftung NRW

und weitere Werke

Barbara Hannigan | Stimme
musikFabrik
Etienne Siebens | Dirigent

**Samstag | 27. Mai 2006 |
20 Uhr**

**Jonathan Harvey | *Neues Werk*
(2005/2006)**
für Oboe und Ensemble
Uraufführung | Gemeinsamer
Kompositionsauftrag von musik-
Fabrik, Kunststiftung NRW, Klang-
forum Wien und Asko Ensemble

und weitere Werke

Peter Veale | Oboe
musikFabrik
Peter Rundel | Dirigent

**Freitag | 7. Juli 2006 |
20 Uhr**

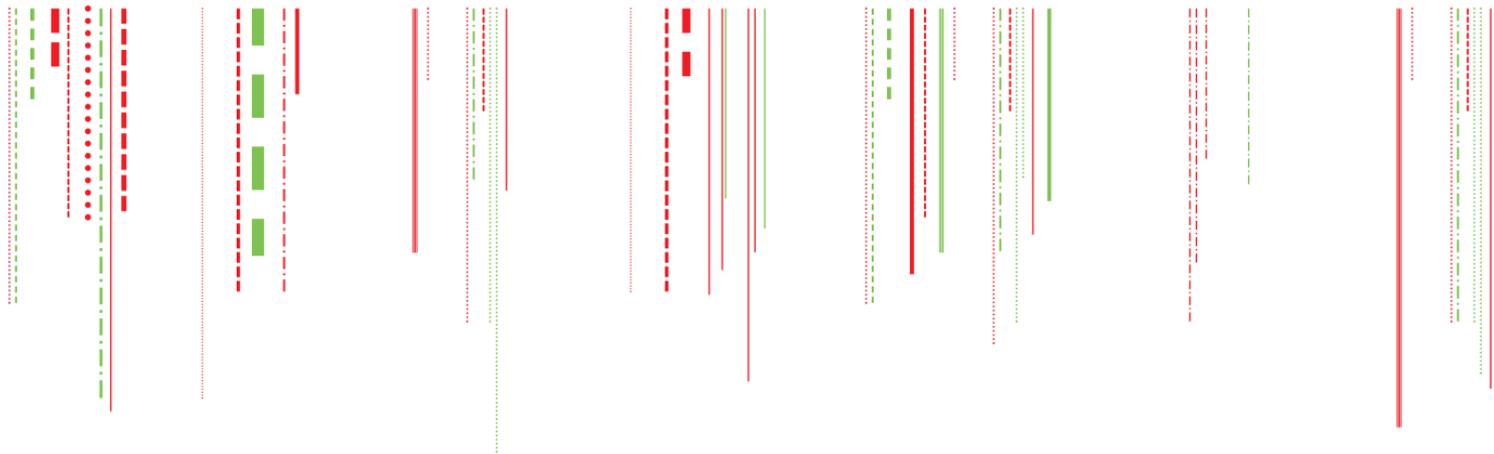
**Rebecca Saunders | *Neues*
*Werk (2005/2006)***
Uraufführung | Gemeinsamer
Kompositionsauftrag von musik-
Fabrik, Kunststiftung NRW und
Konzerthaus Dortmund

und weitere Werke

musikFabrik
Peter Rundel | Dirigent

KUNSTSTIFTUNG NRW

Roßstrasse 133 | 40476 Düsseldorf | Tel.: 0211-6 50 40 70 | Fax: 0211-6 50 40 777 | info@KunststiftungNRW.de | www.KunststiftungNRW.de



Kunstförderung im internationalen Kontext:
Bildende Kunst, Medienkunst, Musik, Theater, Tanz, Literatur in und aus Nordrhein-Westfalen | Projekte, Preise, Stipendien, Ankäufe, Initiativen

musikFabrik

Geschäftsführer | Thomas Oesterdiekhoff

Maarweg 149-161 | 50825 Köln

Postfach 450745 | 50882 Köln

Fon +49 221 71947194-0

Fax +49 221 71947194-7

musikFabrik@musikFabrik.org

www.musikFabrik.org

Projektmanagement | Sabine Krasemann

Redaktion & Texte | Andreas Günther

Konzeption & Gestaltung | www.viertel.com

Bildrechte | Alle Bilder © Klaus Rudolph, außer:

Umschlag: Standfoto aus dem Stummfilm

Fräulein Else (Deutschland 1929; Regie: Paul

Czinner, nach der Novelle von Arthur Schnitzler;

Szene mit Elisabeth Bergner) © akg-images;

Salvatore Sciarrino © BMG Ricordi, Mailand;

Iannis Xenakis © Boosey & Hawkes, Bote &

Bock; Beat Furrer © Harald Fronzeck

Mit freundlicher Unterstützung des
Ministeriums für Städtebau und Wohnen, Kultur
und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen.



Alle Konzerte der Reihe ‚musikFabrik im WDR‘ sind Produktionen der musikFabrik in Zusammenarbeit mit WDR 3, KölnMusik und der Kunststiftung NRW.

Veranstaltungsort

WDR Funkhaus am Wallrafplatz
Klaus-von-Bismarck-Saal
50600 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: +49 221 2801

Eintrittspreise

Einzelpreis: 15 € | ermäßigt 7,50 €
Konzerte 10–14 im Abonnement:
60 € (statt 75 €) |
ermäßigt 30 € (statt 37,50 €)
keine Vorverkaufsgebühren

Ihre Eintrittskarte ist vier Stunden vor Konzertbeginn und für Ihre Heimfahrt Fahrausweis im VRS (2. Klasse).