

# Konzert

# 10

Rebecca Saunders | *Quartet* (1998)

Georges Aperghis | *Babil* (1996)

Emmanuel Nunes | *Chessed I* (1979/2005)

Uraufführung

Harrison Birtwistle | *Ritual Fragment* (1990)

Klarinette solo Carl Rosman

### musikFabrik

Flöte, Piccolo	Helen Bledsoe
Flöte	Elizabeth Hirst
Oboe	Peter Veale
Klarinette, Bassklarinetten, Kontrabassklarinetten	Carl Rosman
Klarinette, Bassklarinetten	Michel Marang
Klarinette	Nándor Götz
Klarinette	Jelte Althuis
Fagott, Kontrafagott	Alban Wesley
Horn	Christine Chapman
Trompete	Bob Koertshuis
Posaune, Basstrompete	Bruce Collings
Tuba	Melvyn Poore

Akkordeon	Krassimir Sterev
Schlagzeug	Carlos Tarcha
Klavier	Ulrich Löffler

Violine	Tinta S. von Altenstadt
Violine	Hannah Weirich
Violine	Pietro David Caramia
Violine	Yael Barolsky
Viola	Axel Porath
Viola	Alexander Bruck-Santos
Violoncello	Dirk Wietheger
Kontrabass	Michael Tiepold
Kontrabass	Pieter Smithuijsen
Kontrabass	Annette Zahn

Dirigentin	Sian Edwards
------------	--------------

# Programm

**Rebecca Saunders | *Quartet for clarinet, accordion,  
piano and double bass (1998)***

Kompositionsauftrag des Westdeutschen Rundfunks Köln

**Georges Aperghis | *Babil (1996)***

für Klarinette solo und 15 Instrumente

Kompositionsauftrag der musikFabrik

Pause

**Emmanuel Nunes | *Chessed I (1979/2005)***

für Ensemble in vier Gruppen

Uraufführung | Kompositionsauftrag der musikFabrik und der Kunststiftung NRW

**Harrison Birtwistle | *Ritual Fragment (1990)***

für Kammerorchester

# Kommentar

## Rebecca Saunders | *Quartet* (1998)

Ein starker, vielleicht auch verstörender Beginn: ein plötzlich wie aus dem Nichts hereinbrechender Schlag, der wohl noch den Letzten aus seinen Gedanken an den Tag oder dem Plausch mit dem Sitznachbarn reißen dürfte. Der schwergewichtige Klavierdeckel, schreckhaft, fast wie eine musikalische Initialzündung auf den Instrumentenkörper niederschmettert, versetzt den Konzertflügel in ein dumpfes Vibrieren und Dröhnen. Mit einem Metallstück, etwa einer 10-Pence-Münze, traktiert der Pianist sogleich die Saiten und belebt die Resonanzen im Innern des Instruments, forciert so Wirkung dieses musikalischen Urknalls, dessen Wucht auch noch im Akkordeon und im Kontrabass nachklingt.

Schon in diesen ersten Takten steckt vieles von dem, was auch sonst Rebecca Saunders Musik ausmacht. Ihre Partituren, vollgepackt mit ebenso detailreichen wie unkonventionellen Spielanweisungen, lesen sich beinahe wie Anleitungen zu Klangexperimenten, die den materiellen Eigenschaften des Klangs nachspüren. „Ich beziehe ein Stück hauptsächlich auf bestimmte Klänge, ihr physikalisches Erlebnis ist für mich der Kern, aus dem es sich entwickelt“, beschreibt Saunders die Urgründe ihrer Werke. Und wie für Wolfgang Rihm, bei dem sie einst studierte, ist auch für sie der Umgang mit der Klangmaterie ein geradezu haptisches, körperliches Erlebnis: „Beim Komponieren fasse ich die Klänge und Geräusche mit den Händen an, wiege sie, spüre ihre Potentiale zwischen den

Handflächen. Die so entwickelten skelettartigen Texturen und Klanggesten sind wie Bilder, die in einem weißen Raum stehen, in die Stille eingesetzt, nebeneinander, übereinander, gegeneinander: auf der Suche nach einer intensiven Musik.“ Dabei wirft Saunders Vorstellungen wie die einer formalen Integration oder ‚logischen‘ musikalischen Entwicklung nur allzu gerne über Bord, konfrontiert stattdessen musikalische Gestalten, instrumentale Gesten, Klangzustände und -figuren, die sie in harten Schnitten aneinanderfügt, ohne sich auf ein vorab definiertes und absicherndes kompositorisches System zu verlassen: „Wenn diese Klangmaterialien fertig sind, klebe ich alles an die Wand meines Ateliers. Und auf einmal ist das wie ein Bild, das ich im Ganzen betrachten kann – rein grafisch, denn noch ist nichts auf Notenpapier geschrieben. Das sind dann meine Texturen, Flächen aus Klang, die ich später zusammensetze. Das ist eigentlich für mich das ‚Komponieren‘.“

Schon nach wenigen Klängen wird klar, dass Saunders' *Quartet* alles andere als den gepflegten kammermusikalischen Ton oder gar Dialog sucht, die Instrumente hier nicht mehr als Medium musikalischer Gedanken oder Formulierungen auftreten. Vielmehr geraten sie selbst zum Ursprung des musikalischen Materials, die schroffen Gegensätze ihrer Klangphysiognomien zur Grundlage des Werks. Besonders im ersten Teil des Stücks treffen die verschiedenen „Klangcharaktere“ widerstreitend aufeinander: metallisch harte Sforzato-Attacken, aggressive Tremoli, dichte

# Kommentar

chromatische Cluster (Tontrauben) und – etwa wenn die Saiten mit der ganzen Handfläche abgedämpft werden – dumpfe Klangwolken im Klavier, das kaum mehr pianistisch, sondern fast ausschließlich perkussiv behandelt wird und erst später, wie in nostalgischer Anwendung, sich in vertrautere Klavierklänge zurückzieht; tief schnarrende Sekundreibungen und mikrotonal verzerrte Klänge im Kontrabass; schattenhafte „Echotöne“ und expressive Gesten in der Klarinette und im Akkordeon. Eine Klangreise durch die Übergangsbereiche zwischen geräuschhafter Artikulation und gestaltetem Ton, zwischen drastischen, eruptiven Momenten und immer wieder aufgesuchten Inseln der Stille.

## **Georges Aperghis | *Babil* (1996)**

Georges Aperghis, dessen Herz besonders für das Musiktheater, zumal für absurde und experimentelle Bühnenwerke schlägt, richtet sein Augenmerk immer wieder auf die Ausdrucksmöglichkeiten der menschlichen Stimme und das Zusammenspiel zwischen Musik, Sprache, Körper und Szene. So betreibt er etwa in den *Récitations* für Stimme solo, seinem wohl bekanntesten Werk, ein Spiel mit der Sprache und ihrer Dekonstruktion, mit ihrem Rhythmus und dem Timbre der Stimme, der Artikulation von Vokalen, Silben und Phonemen. Seine Vorliebe für die expressiven Möglichkeiten der Sprache prägt aber mithin auch sein instrumentales Denken. Er äußerte einmal: „Ich habe keine kräftige Stimme. Es fällt mir

sehr schwer zu sprechen. Zum Beispiel vor vielen Leuten. Und damit hängt der Umstand zusammen, dass ich sehr darauf achte, wie jemand spricht. Die Instrumente sind mir immer wie die Transposition dieser Sprechweisen erschienen.“

Auch in *Babil*, 1996 als Auftragskomposition für die musikFabrik geschrieben, ließ Aperghis sich von der menschlichen Stimme und der Vorstellung einer instrumentalen ‚Übersetzung‘ von Sprechweisen inspirieren. Darauf jedenfalls deutet der Titel. „Le babil“, französisch „das Plappern“, auch „das Plaudern“, also eine vor allem rhythmisch geprägte und bewegte, zuweilen vielleicht hastige und zügellose Art des Sprechens, die hier wohl als Vorbild diente und der das breite, flexible Ausdrucksvermögen der Klarinette, ihre Eloquenz und ihr Hang zu extrovertierten Tonfällen besonders entgegenkommen. Gleichwohl hat das „Plappern“ der Klarinette hier nichts Experimentelles. Vielmehr wendet Aperghis das Spiel mit der von der menschlichen Stimme inspirierten instrumentalen Artikulation ins konzertant Virtuose, fast in der Art eines Klarinettenkonzerts, das von den Ausdrucksmöglichkeiten des Soloinstruments und der Interaktion zwischen Solist und Ensemble lebt. So werden zunächst einander kontrastierende Elemente gegenübergestellt. Kurze eingeworfene Floskeln und impulsive Gesten, erregte Aufschreie und extrovertierte Gebärden bestimmen das Klangbild, wobei die Klarinette immer wieder kurz ihre Eigensinnigkeit zu vergessen scheint und sich dem Ensemble

# Kommentar

anschließt. Später wandelt sich dies, zumal wenn zunächst in der Klarinette und dann in den Streichern kontinuierliche Glissandobewegungen die rhythmische Prägnanz des Beginns konterkarieren. Eine kurze „Kadenz“ der Klarinette unterstreicht noch einmal den virtuosen Zug des Werkes, bevor im ruhigen und zurückgenommenen Adagio-Epilog alle Gegensätze aufgehoben werden.

## **Emmanuel Nunes | *Chessed I* (1979/2005)**

Seine Musik neigt nicht eben zu lakonischer Beiläufigkeit oder leichtfertiger Spontaneität. Im Gegenteil. Was sich dem Hörer in Nunes' Werken häufig als ein kaum entwirrbares, aber umso faszinierenderes Stimmengeflecht, ja wie ein zersplittertes Mosaik vieler kleiner musikalischer Einzelsteine mitteilt, die sich erst in geweiteter Hörperspektive zu großen, farbenreichen Klanglandschaften fügen, scheint an konstruktiver Dichte kaum übertreffbar. Von besonderer Bedeutung ist für Nunes dabei die Idee einer musikalischen Verräumlichung („spatialisation musicale“), was keineswegs nur die Bewegung und Platzierung von Klängen im Raum betrifft, sondern sich auch auf „räumliche“ Vorgänge und Verhältnisse im Innern der Musik bezieht. Nunes sieht darin eine Parallele zur Malerei: „Ganz ähnlich existiert auf einem Gemälde ein innerer Raum, der durch die Arbeit mit unterschiedlichen Farbdimensionen entsteht, durch den Umgang mit Perspektive, durch den Kontrapunkt zwischen diesen

Dimensionen. Dabei handelt es sich nicht um einen realen Raum, sondern um einen Raum im Innern der Vorstellungswelt.“ Um seine musikalischen Räume zu füllen, entwirft Nunes schon vorab kleinste Bestandteile einer musikalischen „Grammatik“, vor allem rhythmisch definierte Modelle, die er dann im Verlauf eines Werkes in mannigfaltiger Weise ausarbeitet. ‚Verräumlichung‘ heißt dabei auch, dass er nach dem Prinzip eines „Kontrapunkts der Parameter“ einzelne Dimensionen wie Tonhöhe, Dauer, Dynamik und Tempo wie voneinander unabhängige Materialschichten behandelt, sie jeweils eigenständige Entwicklungen durchlaufen lässt.

Von 1977 an arbeitete Nunes an seinem Werkzyklus *Die Schöpfung*, dessen einzelne Stücke alle auf einer gemeinsamen kompositorischen „Ursubstanz“ beruhen. Aus vorab festgelegten rhythmischen Modellen und melodischen „Mutterzellen“ knüpft Nunes, in dem er diese immer weiter variiert und fortentwickelt, ein dichtes Netz von ausgetüftelten Materialbeziehungen, das zuweilen auch über die Einzelwerke hinausgreift, die Stücke so teils auseinander hervorgehen lässt – auch dies eine Art der Verräumlichung. Die vier *Chessed*-Kompositionen bilden innerhalb der Schöpfung gewissermaßen einen Zyklus im Zyklus. *Chessed I*, von dem heute eine überarbeitete Neufassung zur Uraufführung gelangt, entstand 1979 im Auftrag des Jerusalemer Testimonium-Festivals. Dessen Gründerin Recha Freier brachte Nunes auf einen Text aus dem Zohar

# Kommentar

(dem bedeutendsten Schriftwerk der Kabbala), der zur ideellen Grundlage des Werks werden sollte. In der Erzählung vom Tod des Rabbis Schimon ben Jochai spielt – wie überhaupt in der jüdischen Mystik – das hebräische Wort für „Gnade“ oder „Liebe“ (Chäsäd) eine besondere Rolle, das als Bezeichnung für die vierte Sefirôt (Grundzahl), die vierte der zehn göttlichen Emanationen in der Kabbala, eine tiefe symbolische Bedeutung birgt. Nunes leitet daraus nicht nur den Titel seiner Komposition ab, sondern er bezieht auch die Zahl Vier auf verschiedene Dimensionen des Werks, was sich am deutlichsten in der Besetzung widerspiegelt (vier räumlich voneinander abgesetzte Ensemblegruppen mit jeweils vier Instrumenten). Daneben ließ Nunes sich vor allem von der Schilderung des gleißend grellen und blendenden Lichtes leiten, welches den Rabbi zum Zeitpunkt seines Todes umstrahlte – eine visuelle Vorstellung, der musikalisch ein außerordentlich dichtes Stimmengeflecht entspricht, das zunächst kaum den Blick auf das Einzelne freigibt, im weiteren Verlauf aber auch Klanglichtungen zulässt.

## **Harrison Birtwistle | *Ritual Fragment* (1990)**

Man muss Harrison Birtwistle wohl zu den eigenwilligsten und originellsten Komponisten Englands zählen, vielleicht sogar der Gegenwart überhaupt. So vielseitig die Einflüsse, aus denen sich seine Musik speist, so entschieden verwahrt sie sich gegenüber Etikettierungen wie ‚Avantgarde‘

oder ‚Anti-Avantgarde‘. Komponisten wie Webern, Strawinskij, Varèse und Messiaen inspirierten ihn, und ohne die Auseinandersetzung mit den seriellen Ansätzen der Nachkriegsavantgarde um Boulez, Stockhausen und Nono, von denen er sich jedoch schnell loslöste, wäre seine Musik eine andere. Aber auch der Musik des Mittelalters und der Renaissance schaute er so manchen Kunstgriff ab. Seine Partituren verraten dies, etwa wenn er melodische Linien verschleiert, sie aufbricht und, ähnlich dem mittelalterlichen Hoquetus, auf verschiedene Stimmen verteilt oder ihnen nach dem Vorbild der Isorhythmie immer wieder neue rhythmische Verhältnisse überstülpt. Birtwistles Vorliebe für wiederholte Muster, Überlagerungen voneinander unabhängiger Rhythmuschichten und ornamentaler Lineaturen nährt sich so aus einer Vielzahl musikgeschichtlicher „Quellen“.

Für Birtwistles Musikdenken spielen darüber hinaus fast immer – auch abseits von Oper und Musiktheater – theatralische oder dramatische Momente eine besondere Rolle. Dabei geht es, wenn er seine Werke etwa an Formen der antiken Tragödie anlehnt, keineswegs darum, verborgene Handlungen oder Charaktere darzustellen. Vielmehr spürt Birtwistle den quasi-dramatischen Aspekten des gemeinsamen Konzertierens nach. In mehreren Werken lässt er die Musiker, wie an verborgenen Strippen gezogen, ihre Position auf der Bühne und damit die musikalische Funktion wechseln – „instrumentale Rollenspiele“, wie Birtwistle sie nennt, die

# Kommentar

Assoziationen zu verschiedenen Archetypen des musikalischen Vortrags wachrufen, etwa zum Hervortreten des Vorsängers aus der Gemeinde oder zum antiphonalen Wechselgesang.

Ein solches Denken in musikalischen Rollen und ritualartigen Formen prägt auch *Ritual Fragment*, das Birtwistle 1990 anlässlich des Todes von Michael Vyner, dem künstlerischen Leiter der London Sinfonietta, komponierte. Ähnlich wie in *Secret Theatre* teilt er das Geschehen in zwei musikalisch wie räumlich getrennte Sphären, in einen durchgängigen solistischen Part und einen begleitenden Ensemblesatz. Den Solopart überträgt er nicht einem bestimmten Instrumentalisten, sondern er besetzt ihn variabel: Aus dem halbkreisförmig aufgestellten Ensemble treten die Musiker, deren Instrument ein Fortbewegen auf der Bühne zulässt, nacheinander und in genau festgelegter Abfolge heraus, um jeweils einen Abschnitt des Soloparts zu spielen und sich dann wieder in das Kollektiv einzureihen – ein eindringliches und erhabenes musikalisches Ritual, dessen symbolische Bedeutung, die Entsprechung zum Begräbnis, bei dem die Trauernden einzeln an das Grab vortreten, unverkennbar ist.

Obwohl sich die Solostimme wie eine kontinuierlich fortgesponnene Linie durch das gesamte Werk zieht, ordnet sich die musikalische Form ganz dem Ritual unter. So wird der Wechsel der zehn ineinander verzahnten solistischen Abschnitte jeweils durch ein charakteristisches Motiv markiert, mit dem die Instrumentalisten (ausgenommen sind nur Cello,

Kontrabass, Klavier und die Bass-Trommel) ihr Solo beginnen. Besonders markant in dieser Hinsicht die Trompete, die nicht nur den Anfang macht, sondern auch später, wenn sie wieder Teil des Ensembles ist, einzelne Motive ihres Solos sowie verselbständigte ostinate Tonwiederholungen und Gesten einwirft. Überhaupt beschränken sich die im Ensemble positionierten Musiker keineswegs auf nur ‚begleitende‘ Aktionen; vielmehr umranken sie die skulpturartige Solostimme wie ein Gerüst von kleinen individuellen Gesten und leuchtenden Instrumentalfarben. Dass bei all dem die Trauer den Anstoß zur Musik gab, darauf deutet am Ende noch einmal jenes triolische Motiv der großen Trommel, mit dem Birtwistle das musikalische Ritual für seinen Freund und Weggefährten auch eröffnete.

Andreas Günther



## Georges Aperghis



1945 in Athen geboren als Sohn eines Bildhauers und einer Malerin. Zunächst autodidaktische Beschäftigung mit der Malerei und der Musik. Ab 1963 Schlagzeug- und Dirigierunterricht bei Pierre Dervaux in Paris, wohin er auch übersiedelte. Erste Kompositionen unter dem Einfluss des Serialismus und des Schaffens von Iannis Xenakis. Begegnungen mit dem Dirigenten Konstantin Simonovitch, dem Ensemble Instrumental de Paris und der Schauspielerin Edith Scob, die er 1965 heiratete, brachten ihm wichtige Kontakte zur Musik- und Theaterwelt. 1971 Premiere seines Musiktheaters *La Tragique Histoire du nécromancien*

*Hiéronimo et de son miroir* beim Festival d'Avignon. 1975 Gründung der Theatergruppe Atelier Théâtre et Musique (ATEM), mit der er zahlreiche Musiktheaterprojekte realisiert. Daneben schreibt er Vokal- und Instrumentalmusik, u. a. auch 1996 *Babil* für die musikFabrik. 1997 Compositeur en résidence beim Festival Musica Strasbourg, wo er regelmäßig zu Gast ist. Mehrere Auszeichnungen, darunter der Preis der Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (1974), der Paul-Gilson-Preis (1978), der Grand Prix der Stadt Paris (1988), der Preis der Société des auteurs et compositeurs dramatiques (1994), die Ernennung zum Commandeur dans l'Ordre des Arts et Lettres (1995) und der Grand Prix National de la Musique (1998).

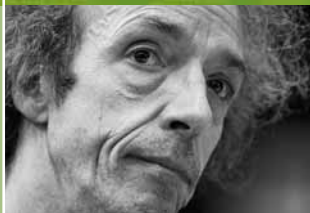
## Harrison Birtwistle



Geboren 1934 in Accrington in Nordengland. 1952 Stipendium des Royal Manchester College of Music, dort Ausbildung als Klarinetist bei Frederick Thurston und Kompositionsstudium bei Richard Hall. 1954 Gründung der New Music Manchester Group zusammen mit Peter Maxwell Davies, Alexander Goehr, John Ogdon und Elgar Howarth. Einjähriges Klarinettenstudium an der Royal Academy of Music in London. 1962–1965 Dozent an der Cranborne Chase School in Dorset. 1966 Harkness-Stipendium und zweijähriger USA-Aufenthalt, dort Gastdozent an der Princeton University. Seit 1970 Zusammenarbeit mit der London

Sinfonietta. 1976–1988 Musikdirektor des National Theatre London. 1995–2001 Professor am King's College of Music London. Aufführungen seiner Werke u. a. bei den BBC Proms, den Salzburger Festspielen, beim Holland Festival, den Wittener Tagen für neue Kammermusik, der RuhrTriennale, im Londoner South Bank Centre und im Konzerthaus Wien. 2004 Composer in Residence beim Lucerne Festival. Zahlreiche Auszeichnungen, darunter der Grawemeyer Award 1986, der Ernst von Siemens Musikpreis 1995 und der British Companion of Honour 2001. 1986 Ernennung zum Chevalier des Arts et Lettres. Zurzeit als Director of Composition am Royal College of Music in London. Eine WDR-Produktion mit der musikFabrik mit *Secret Theatre, Nenia: The Death of Orpheus und Ritual Fragment* erschien 1995 auf CD.

## Emmanuel Nunes



Spek (elektr. Musik) und Georg Heike (Phonetik) an der Rheinischen Musikschule Köln. 1971 Premier Prix d'Ésthetique Musicale des Pariser Konservatoriums. Seit 1981 Leiter der Kompositionsseminare der Gulbenkian-Stiftung in

Lissabon. Ab 1989 regelmäßige Arbeit am IRCAM in Paris. 1986–1992 Lehrauftrag für Komposition an der Musikhochschule Freiburg, daneben Lehrtätigkeit am Konservatorium in Paris, dort seit 1992 Professor für Komposition. 2002 Dozent bei den Internationalen Ferienkursen für Neue Musik in Darmstadt. Zahlreiche Auszeichnungen, u. a. Ernennung zum Officier de Ordre des Arts et des Lettres (1986) und zum Comendador da Ordem de Santiago da Espada (1991), die Ehrendoktorwürde der Universität Paris, der Musikpreis der UNESCO (1999) und der Pessoa-Preis (2000).

Geboren 1941 in Lissabon. 1959–1963 Harmonielehre- und Kontrapunktstudium bei Francine Benoît an der Academia de Amadores de Música, daneben privater Kompositionsunterricht bei F. Lopes-Graça und Besuch der Kurse in Anglistik, Germanistik und griechischer Philosophie an der Universität Lissabon. 1963–1965 Teilnahme an den Darmstädter Ferienkursen für Neue Musik. 1964 Übersiedlung nach Paris, wo er Kompositionskurse u. a. von Pierre Boulez und Henri Pousseur besuchte. 1965–1967 Teilnahme an den Kölner Kursen für Neue Musik bei Karlheinz Stockhausen und Henri Pousseur (Komposition), Jaap

## Rebecca Saunders



Geboren 1967 in London, studierte Violine und Komposition an der Edinburgh University. 1991–1994 Kompositionsstudium bei Wolfgang Rihm an der Musikhochschule in Karlsruhe, ermöglicht durch ein Fraser-Stipendium der Edinburgh University und die Förderung durch den DAAD. 1994–1997 Fortsetzung ihrer kompositorischen Studien bei Nigel Osborne. Förderpreise der Berliner Akademie der Künste (1995) und der Ernst von Siemens Musikstiftung (1996) ermöglichten ihr einen mehrmonatigen Arbeitsaufenthalt in New York. Seit 1997 lebt sie als freischaffende Künstlerin in Berlin. 2000 Dozentin bei den Darmstädter

Ferienkursen. Weitere Auszeichnungen u. a. mit dem BMW-Kompositionspreis der musica viva sowie mit dem Paul-Hindemith-Preis des Schleswig-Holstein Musik Festivals. Kompositionsaufträge u. a. vom österreichischen Rundfunk, vom Hessischen Rundfunk, vom Westdeutschen Rundfunk Köln, der Berliner und der Münchener Biennale. 2003 Uraufführung von *insideout*, der Musik für eine choreographische Installation von Sasha Waltz (2003), beim Steirischen Herbst in Graz durch die musikFabrik. In dieser Saison Composer in Residence am Konzerthaus Dortmund. 2001 erschienen Einspielungen von *Quartet*, *Into the Blue*, *Molly's Song 3 – shades of crimson* sowie *dichroic seventeen* auf einer vom WDR produzierten CD mit der musikFabrik unter Stefan Asbury.

## Carl Rosman



Carl Rosman wurde 1971 in England geboren und wuchs in Australien auf. Er studierte Klarinette und Dirigieren in Melbourne und Sydney. Frühzeitige Spezialisierung auf zeitgenössisches Solorepertoire u. a. von Franco Donatoni, Brian Ferneyhough und Richard Barrett. In Australien arbeitete er als Klarinetist und Dirigent u. a. mit dem *Elision Ensemble* und dem *Libra Ensemble*, bei dem er Gründungsmitglied und einer der künstlerischen Leiter ist. Solistische Auftritte in Europa, Australien, in den USA, Japan und Südkorea. 1994 Auszeichnung mit dem *Kranichsteiner Musikpreis* bei den Darmstädter Ferienkursen. 1999 Auffüh-

rung des Gesamtwerks für Solo-Klarinette von Michael Finnissy in London. Auftritte mit Klangkörpern wie *Ensemble Modern*, *Ensemble SurPlus*, *Reservoir*, dem *Melbourne Symphony Orchestra* und dem *Gavin Bryars Ensemble*. Enge Zusammenarbeit mit Komponisten wie u. a. *Brian Ferneyhough*, *Michael Finnissy*, *Gavin Bryars*, *James Dillon*, *Liza Lim*, *Adam Yee*, *Benjamin Marks* und *Richard Barrett*. 2002 Stipendium der Akademie Schloss Solitude in Stuttgart und Übersiedlung nach Europa. Als Solist und Dirigent CD-Aufnahmen mit Werken von *Brian Ferneyhough*, *Liza Lim* und *Chris Dench*. Im August 2005 Soloauftritte mit *Richard Barretts Dark Matter* in Oslo. Carl Rosman ist seit 2003 Mitglied der *musikFabrik* und lebt in Köln.

## Sian Edwards



Studium am *Royal Northern College of Music* und am *Konservatorium in Leningrad*. 1984 Gewinnerin beim *Dirigierwettbewerb in Leeds*. Sie arbeitete mit weltweit führenden Orchestern, darunter die Klangkörper der *BBC*, das *City of Birmingham Symphony Orchestra*, das *London Philharmonic*, das *Los Angeles Philharmonic*, das *Cleveland Orchestra*, das *Orchestre de Paris* und das *Ensemble Modern* sowie die *Sinfonieorchester von SWR und NDR*. 1986 Operndebüt mit einer Neuproduktion von *Kurt Weills Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* an der *Scottish Opera*. Von 1993 bis 1995 Leiterin des *City of Birmingham*

*Symphony Orchestra* und Musikdirektorin der *English National Opera*. Beim *Glyndebourne Festival* dirigierte sie u. a. *La Traviata*, *Katja Kabanova* und *Tippett's New Year*. Sie dirigierte die Uraufführung von *Mark Anthony Turnage's Greek* bei der *Münchener Biennale* und *Hans Gefors' Clara* an der *Opéra Comique in Paris*, *Così fan tutte* in *Aspen*, *Eugen Onegin* an der *English National Opera*, *Don Giovanni* in *Kopenhagen*, *La Damnation de Faust* in *Helsinki* und *Peter Grimes* in *Frankfurt*. CD-Aufnahmen mit dem *London Philharmonic* u. a. von *Peter und der Wolf*, *Benjamin Britten's The Young Person's Guide to the Orchestra* und *Tschaikowskys fünfter Sinfonie*. Weitere Orchesterwerke von *Tschaikowsky* nahm sie mit dem *Royal Liverpool Philharmonic Orchestra* auf. Ebenso auf CD erschien *Judith Weir's Blond Eckbert*.

## musikFabrik

Internationales Solistenensemble für zeitgenössische Musik. Konzerte bei Festivals und Veranstaltern wie Berliner Festwochen, Internationale Ferienkurse für Neue Musik Darmstadt, Musica Strasbourg, UltraSchall 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.



## Konzert 11

## Konzert 12

# musikFabrik im WDR



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

**György Ligeti |  
Kammerkonzert (1969/70)**  
für 13 Instrumentalisten

**Martin Matalon |  
Trame VII (2004/05)**  
für Horn und Ensemble  
Uraufführung | Kompositions-  
auftrag der musikFabrik und der  
Kunststiftung NRW

**Mauricio Kagel |  
Doppelsextett (2003)**  
für Instrumentalensemble

**Martin Matalon | *Las siete  
vidas de un gato* (1996)**  
für acht Instrumentalisten und  
Elektronik | Musik für Luis  
Buñuels Film *Un Chien Andalou*  
(1928) | mit Filmvorführung

Christine Chapman | Horn  
musikFabrik  
Martyn Brabbins | Dirigent

**Freitag | 3. März 2006 |  
20 Uhr**

**Mark André | *Zum Staub sollst  
Du zurückkehren* (2005)**  
für Ensemble

**Philippe Boesmans |  
Neues Werk (2004/05)**  
für Stimme und Ensemble  
Uraufführung | Kompositions-  
auftrag der musikFabrik und der  
Kunststiftung NRW

**Nicolaus A. Huber | *An Hölder-  
lins Umnachtung* (1992)**  
für Kammerensemble

Barbara Hannigan | Stimme  
musikFabrik  
Etienne Siebens | Dirigent

## Konzert 13

## Konzert 14

# musikFabrik im WDR



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

**Georg Friedrich Haas | ... über  
den Atem, die Stille und die  
Zerbrechlichkeit ... (1994)**

Versuch für 7 Blechblasinstru-  
mente

**Rebecca Saunders |  
Cinnabar (1999)**

Doppelkonzert für Violine, Trom-  
pete, Ensemble und 11 Spieluhren

**Toshio Hosokawa |  
Voyage VII (2005)**

für Tuba und Ensemble

Uraufführung | Kompositions-  
auftrag der musikFabrik und der  
Kunststiftung NRW

**Giacinto Scelsi |  
I Presagi (1958)**

für Bläser und Schlagzeug

Juditha Haerberlin | Violine  
Marco Blaauw | Trompete  
Melvyn Poore | Tuba  
musikFabrik

Peter Rundel | Dirigent

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

**Richard Barrett |  
interference (1996–2000)**

für Kontrabassklarinette

**Rebecca Saunders |  
Neues Werk (2005/06)**

Uraufführung | Gemeinsamer  
Kompositionsauftrag von Konzert-  
haus Dortmund, Ensemble Inter-  
contemporain, musikFabrik und  
Kunststiftung NRW

**Rebecca Saunders |  
albescere (2001)**

für zwölf Instrumente und fünf  
Stimmen

**Richard Ayres | No 31. NONcerto  
for trumpet (1997/98)**

für Trompete und Ensemble

Neue Vocalsolisten  
Carl Rosman | Kontrabass-  
klarinette  
Marco Blaauw | Trompete  
musikFabrik  
Peter Rundel | Dirigent

Dienstag | 11. Juli 2006 | 20 Uhr  
Konzerthaus Dortmund

# KUNSTSTIFTUNG NRW

Roßstrasse 133 | 40476 Düsseldorf | Tel.: 0211-6 50 40 70 | Fax: 0211-6 50 40 777 | [info@KunststiftungNRW.de](mailto:info@KunststiftungNRW.de) | [www.KunststiftungNRW.de](http://www.KunststiftungNRW.de)

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

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

**Projekt-Management** | Lukas Hellermann  
**Redaktion & Texte** | Andreas Günther  
**Konzeption & Gestaltung** | www.viertel.com  
**Bildrechte** | Alle Fotos © Klaus Rudolph, außer:  
Georges Aperghis © Patrizia Dietzi – Editions  
Durand, Paris; Harrison Birtwistle © Hanya  
Chlala, Arena PAL; Sian Edwards © Sue Adler

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](http://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).