musikFabrik im WDR

2012|2013

Konzert 43

Finis Terrae

Jorge E. López | ***Blue Cliffs (1985–88, rev. 1992/93)***

Brian Ferneyhough | ***Finis Terrae (2012)***
Deutsche Erstaufführung

Oscar Bettison | ***Livre des Sauvages (2012)***
Europäische Erstaufführung

Samstag | 24. November 2012 | 20 Uhr
WDR Funkhaus am Wallrafplatz, Klaus-von-Bismarck-Saal

Ensemble **musikFabrik**

EXAUDI vocal ensemble

Sopran	Juliet Fraser
Sopran	Amy Moore
Alt	Christopher Field
Tenor	Stephen Jeffes
Tenor	Jonathan Bungard
Bass	Simon Whiteley
Einstudierung	James Weeks

Ensemble musikFabrik

Flöte	Helen Bledsoe
Flöte	Liz Hirst
Oboe, Englischhorn	Peter Veale
Klarinette, Bassklarinette, Kontrabassklarinette	Carl Rosman
Klarinette, Bassklarinette, Kontrabassklarinette	Richard Haynes
Fagott, Kontraforte	Alban Wesly
Fagott, Kontraforte	Edurne Santos
Horn, Wagnertuba	Christine Chapman
Trompete	Marco Blaauw
Trompete	Markus Schwind
Posaune	Bruce Collings
Tuba	Melvyn Poore
Schlagzeug	Dirk Rothbrust
Schlagzeug	Rie Watanabe
Gitarre, E-Gitarre	Christopher Brandt
Klavier	Benjamin Kobler
Klavier	Ulrich Löffler
Violine	Juditha Haeberlin
Violine	Hannah Weirich
Viola	Axel Porath
Violoncello	Dirk Wietheger
Violoncello	Andreas Müller
Kontrabass	Håkon Thelin
Klangregie	Paul Jeukendrup
Dirigent	Emilio Pomarico

Programm

Finis Terrae

Jorge E. López | *Blue Cliffs (1985–88, rev. 1992/93)*
für Ensemble
I.
II.
III.
IV.
V.
VI.

Brian Ferneyhough | *Finis Terrae (2012)*
für sechs Stimmen und Ensemble
Deutsche Erstaufführung | Kompositionsauftrag von Kunststiftung NRW, Festival d'Automne à Paris, Casa da Música (Porto) und Ensemble musikFabrik

Pause

Oscar Bettison | *Livre des Sauvages (2012)*
für großes Ensemble
I. Curious fauna, some of it murderous
II. Alchemy or a new religion
III. Treasure ships and heretical ceremonies
Europäische Erstaufführung
Kompositionsauftrag von der Los Angeles Philharmonic Association, Kunststiftung NRW und Ensemble musikFabrik

Diese Veranstaltung findet im Rahmen von „ONtemporary" statt.

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

WDR 3 | KölnMusik | KUNSTSTIFTUNG NRW | Ensemble musikFabrik

Kommentar

Jorge E. López | *Blue Cliffs*

Anpassung und bequemer Rückhalt im Arrivierten, auch dem des vorgeblich immer Neuen, sind seine Sache nicht. „Ich habe mich nie mit dem Begriff ‚Neue Musik' identifiziert", sagte der aus Kuba stammende, heute in Wien lebende Komponist Jorge E. López einmal. „Eher trieb mich von Anfang an, dass es darum geht, das Uralte präsent zu machen. Ich suche nicht das Neue, sondern ich suche eher das Verdrängte. Ich glaube nicht an Fortschritt in der Kunst [...]". Obwohl López längst in Europa und dem hiesigen Musikbetrieb Fuß gefasst hat, geht er – zumindest innerlich – immer wieder auf Distanz zur Szene der sogenannten Neuen Musik, die für ihn nach wie vor von einem fragwürdigen Fortschrittsglauben, Materialdenken und allzu selbstverständlich hingenommenen Prämissen einer ihm suspekten „Hochkultur" geprägt wird.

Vielleicht war es sein doch recht unorthodoxer Werdegang, sein – vor allem anfangs – von außen auf den europäischen Neue-Musik-Betrieb gerichteter Blick, der López zu dieser Distanz und seiner im wahrsten und positiven Sinne des Wortes „eigenwilligen" Positionierung brachte. Zwar hatte er 1971 in den USA ein reguläres Kompositionsstudium aufgenommen. Doch der freiheitsliebende Individualist, der zwischendurch das Komponieren ganz aufgab und Film und Naturwissenschaften studierte, sich als Forst- und Landarbeiter betätigte und ausgedehnte Wanderungen durch den US-amerikanischen und kanadischen Westen unternahm, fand seinen eigenen musikalischen Weg, als er 1980 wieder mit dem Komponieren begann, vor allem durch autodidaktische Studien.

López' Musik, wie er selbst sagt, keine kubanische oder amerikanische, sondern eine „europäische Musik", die „auch eine gewisse ‚außereuropäische Perspektive' einbringt", ist einem ausgeprägten Subjektivismus verpflichtet. Sie soll zuallererst Inhalte und Emotionen vermitteln, Assoziationen beim Hörer wecken, Unbewusstes zutage fördern, verdrängte oder ganz verlorengegangene Bewusstseinsebenen neu ansprechen. Und so erscheint es wenig überraschend, dass López jeder Form eines abstrakt ordnenden Materialdenkens wie auch der Idee einer absoluten, nur für sich selbst stehenden Musik eine klare Absage erteilt: „Die Idee, dass Musik aus Klängen besteht, die nur als Klänge, ohne Assoziationen oder andere Bedeutungsebenen, aufzunehmen sind, ist mir völlig fremd."

Eine wichtige Quelle der Inspiration sind dem Naturfreund seine langen und einsamen Aufenthalte in der Wildnis. „Zehn Tage allein in den

Kommentar

Bergen zu verbringen“, schilderte er in Bezug auf sein Werk *Traumzeit*, „führt dazu, andere Bewusstseinsebenen zu betreten [...] Ich gestalte Erlebtes. Soweit ich sehen kann, hat Kunst, die wirklich berührt, immer etwas mit persönlich Erlebtem zu tun. [...] da ich Komponist bin, höre ich immer. Immer, auf jedem Weg habe ich gefragt: welche Klangstrukturen entsprechen dieser Umgebung, wie könnte ich meine Klänge einbeziehen.“

Urwüchsiger Ausdruck und archaisch anmutende Klangwelten prägen auch das Ensemblewerk *Blue Cliffs*. López’ Faible für Klangereignisse mit elementarer, eruptiver Wucht kommt darin zum Tragen. Die Musik, deren Hang zu dunklen Klangfarben auffällig ist, strahlt selbst in ihren ruhigeren Momenten eine nervöse Anspannung aus, die sich immer wieder in aggressiven Attacken, Abstürzen in tiefste Klangregionen, drastischen Kontrastierungen höchster und tiefster Frequenzen und mikrotonalen Eintrübungen und Verfärbungen des Klangs entlädt.

Den Titel *Blue Cliffs* entnahm López dem zen-buddhistischen *Hekiganroku*, das im Englischen als *The Blue Cliff Record* bzw. ins Deutsche übersetzt als *Bi-Yän-Lu: Meister Yüan-Wu’s Niederschrift von der Smaragdenen Felswand* erschien. „In meinem Fall“, schreibt López, „besteht zum einen eine Beziehung zu den aussagekräftigen Naturbildern vieler Gedichte und Beispiele in *The Blue Cliff Record*, einer Bildsprache, die vieles von meinem eigenen innersten Fühlen und Erfahren ausdrückt und widerspiegelt; zum anderen zu der Art des Denkens, die anstelle eines logischen Dualismus eine intuitive und hyper-logische Einheitlichkeit setzt, wie auch, statt zu antworten, ein Erforschen des Ursprungs einer Frage. Diese Denkweise entspricht meinem Gebrauch ‚surrealistischer‘ musikalischer Bilder im Sinne nicht rückführbarer, spontaner seelischer Inhalte und dem Aufbau von Formen, die hörbar sich aufeinander beziehen und voneinander abgeleitet sind, währenddessen die üblichen Wege des Vorstellens, Kontrastierens und Entwickelns von Material gemieden werden. Das Werk ist so besetzt, dass sowohl das Teilen des Ensembles in entgegengesetzte Gruppen (hoch – tief, Erde – Himmel) als auch das Verschmelzen in verhältnismäßig homogene Klanggruppen möglich sind. Die sechs ‚Sätze‘ sind weder unabhängig noch einheitlich; sie sind eher zu begreifen als sechs aufeinanderfolgende begrenzte Ausblicke oder Reisen in ein ‚zugedecktes Feld‘ oder in eine ebensolche Wirklichkeit – ‚zugedeckt‘ sowohl in physisch-topographischem als auch in psychischem Sinn. Das gesamte Formprinzip ist für mich das einer Reise: nach außen gekehrt ist das Äquivalent des Unbewussten

Kommentar

die Wildnis: beide Begriffe treffen auf einer noch höheren Stufe zusammen und werden eins."

Brian Ferneyhough | *Finis Terrae*

Dass die zeitgenössische Musik ihre Interpreten zuweilen aufs Äußerste fordert, ist kein Geheimnis. Die Gründe dafür liegen nicht allein in dem Umstand, dass hier gewisse Routinen und Standards, wie sie sich in der Dur-Moll-tonalen Musik „eingespielt" haben, meist nicht weiterführen. Erschwerend sind für den Interpreten auch die häufig sehr detailreichen, komplexen Partituren, die eine regelrechte Flut an Informationen vorgeben, da es allgemeingültige musikalische Regeln kaum mehr gibt und zugleich die zur Verfügung stehenden Spieltechniken und Arten der Klangerzeugung nahezu unbegrenzt erscheinen.

Im Schaffen des britischen Komponisten Brian Ferneyhough spiegelt die auffällige Komplexität der musikalischen Strukturen und die akribische Ausdifferenzierung in der Notation mehr als nur ein vordergründiges Streben nach schillernder Virtuosität. In den 1960er-Jahren zunächst an die Zweite Wiener Schule und den Serialismus der Darmstädter Avantgarde anknüpfend, entwickelte Ferneyhough bald einen eigenen Stil, der die immensen Schwierigkeiten des musikalischen Vortrags seiner Musik zum integralen strukturellen Element der Komposition erhob. Die prinzipielle Überforderung und damit spürbare Anspannung des Interpreten, das „konsistente Überschreiten der Grenzen des menschlich Möglichen", wie Ferneyhough es einmal formulierte, wurde zum konstitutiven, von vornherein mitgedachten Element seiner Musik.

Ferneyhoughs Partituren haben deswegen schon allein visuell eine besondere Ausstrahlung, jedoch ist bereits das korrekte Lesen und Erfassen ihrer Strukturen ein aufwendiges Unterfangen. Vor allem die hochgradige rhythmische Ausdifferenzierung mit kleinsten Notenwerten (so gibt es mitunter 512tel- oder sogar 1024tel-Noten) und kompliziertesten Schichtungen von Proportionen fällt sofort ins Auge. Es ist fast wie bei einer großformatigen, detailreichen und hochauflösenden Fotografie, die man zunächst aus gebührendem Abstand betrachtet, um sich dann beim näheren Herangehen in immer weiteren Details zu verlieren und neue „Entdeckungen" zu machen. Beim sprichwörtlichen „Hereinzoomen" in die Mikroebene der Strukturen erscheint alles in nochmals höherer Detailauflösung und Komplexität.

Einen solch faszinierenden Detailreichtum kennzeichnet auch Ferneyhoughs neue Komposition *Finis Terrae*, die erst vor wenigen Tagen vom

Kommentar

Ensemble musikFabrik beim Festival d'Automne à Paris uraufgeführt wurde. Ferneyhough reflektiert darin das wüste, chaotisch anmutende Erscheinungsbild von Moränenlandschaften, also jener unwirtlichen Bereiche, in denen Gletscherbewegungen über große Zeiträume gewaltige Geröll- und Schuttablagerungen hinterlassen haben. Neben dem inspirierenden visuellen Eindruck solcher Strukturen waren es aber auch Fragen nach Zeitmaßstäben und eventuell verborgenen Gesetzmäßigkeiten im vermeintlichen Chaos, die Ferneyhough interessierten, rühren sie doch auch an die Grundfragen und Leitmetaphern seiner kompositorischen Strategien.

Das Ensemble von 18 Instrumentalisten erweitert Ferneyhough um sechs Vokalstimmen, die jedoch nicht solistisch behandelt, sondern vielmehr wie die Instrumentalstimmen in den Ensemblesatz integriert sind und, wie Ferneyhough ausführt, „zusammengedrängt in einem klaustrophobisch beengten Raum" agieren. Ähnlich differenziert ausgearbeitet wie die musikalischen Strukturen ist die ihnen zugrundeliegende Textschicht. Ferneyhough leitete das Textmaterial aus wissenschaftlichen Beschreibungen von Moränenstrukturen ab, deren Texte er verschiedenen Transformationsprozessen unterzog.

Oscar Bettison | *Livre des Sauvages*

Auf die Frage, was sein musikalisches Schaffen antreibe, antwortete Oscar Bettison einmal: „Ich bin ziemlich besessen von Maschinen. Von kleinen musikalischen ‚Maschinen', wie Kanons und Motiven, die sich aus sich selbst heraus entfalten, aber auch größeren ‚Maschinen', die ein ganzes Stück am Laufen halten, um letztlich in diesem aufzugehen." So verwundert es auch nicht, dass Bettison bereits als Kind Komponisten wie Anton Webern, George Crumb und Igor Strawinsky zu seinen Vorbildern zählte. In seiner Musik, besonders auch im *Livre des Sauvages*, spiegeln sich diese Einflüsse unüberhörbar wider. Blockweise montiert er hier Texturen an- und übereinander, lässt Modelle sich beharrlich wiederholen, pflanzt ihnen aber, darin Strawinskys *Le Sacre du printemps* ähnlich, wohlkalkulierte rhythmische Stolperer ein. Das Resultat ist eine Musik, so könnte man meinen, die nicht selten an sich und ihren „Herz-Rhythmus-Störungen" irre zu werden droht. Bettisons Interesse gilt eben nicht dem Makellosen und Perfekten, sondern dem Fehlerbehafteten: „In dem Augenblick, in dem eine Maschine in Betrieb genommen wird", führt er seinen Gedankengang aus, „fängt sie an, Schmutz anzusetzen, Kleinigkeiten lösen sich aus ihren Mechaniken und allmählich [...] wird sie etwas unperfekt [...]. Das ist es, was ich an Maschinen liebe."

Kommentar

Seine Vorliebe für das Unregelmäßige, Unperfekte und Unkonventionelle äußert sich immer wieder auch in der Wahl ungewöhnlicher Instrumente. Bettison setzt sonst eher vernachlässigte Instrumente („cinderella instruments“, wie er sie nennt) und selbst entwickelte Klangerzeuger nicht nur ihrer überraschenden Effekte wegen ein. Vielmehr geht es ihm darum, ganz unmittelbar Einfluss auf die Klangerzeugung zu nehmen und der Frage nachzugehen, wie sich mit dem Instrumentarium auch Schreibweisen und Ausdrucksmittel verändern.

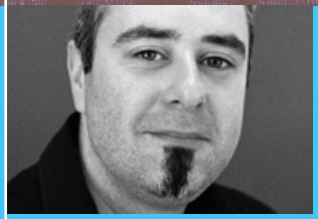
In seinem Ensemblewerk *Livre des Sauvages* haben fast alle Spieler neben ihren Stamminstrumenten eine Reihe anderer Klang- und Geräuscherzeuger zu bedienen, etwa eine Sopran-Blockflöte, Stimmgabeln, ein Viertelton-Keyboard und ein Spielzeug-Klavier sowie mehrere Harmonikas und Melodikas mit Fußpumpe. Dazu kommt ein großes Arsenal an Geräten, die vom Schlagzeuger zu betätigen sind, wie etwa ein Wrenchophon, ein Muschelhorn, ein Orchesterhammer und eine Tischklingel. Das Klavier wird – Cage lässt grüßen – mit Münzen präpariert, um „einen Gong-ähnlichen und etwas verstimmten Klang“ zu erzeugen. Dass es eben die vermeintlichen „Fehler“ im System sind, die Bettison reizen, zeigen auch die Spielanweisungen für Horn und Posaune. Beide sollen im dritten Satz, das Horn zusätzlich auch im zweiten, auf Partialtönen (harmonischen Teiltönen) spielen, dabei aber keineswegs den Versuch unternehmen, ungenaue Intonationen zu korrigieren.

Doch was hat es nun mit dem rätselhaften Titel *Livre des Sauvages* auf sich? „Eine verborgene Erzählung“, schreibt Bettison, „war für mich immer schon wichtig beim Komponieren meiner Musik, und gerade bei der Arbeit an großen Formen ist dies noch wichtiger geworden. Erzählerische Strukturen und erzählerische Elemente durchdringen mein musikalisches Denken, in jüngster Zeit jedoch habe ich mich immer mehr für Graphic Novels (illustrierte Romane) interessiert [...]“. Kurz nach dem Beginn der Arbeiten an seinem Ensemblewerk stieß Bettison auf eine Art „Vorläufer“ der Graphic Novels. Es war das *Livre des Sauvages* (Buch der Wilden) eines unbekannten Autors, das vermutlich im späten 18. oder frühen 19. Jahrhundert in Amerika entstanden war und in dem zahlreiche, zum Teil bizarre Zeichnungen offenbar jene Vorstellungen dokumentieren, wie man sie Ende des 18. oder zu Beginn des 19. Jahrhunderts etwa von den indianischen Ureinwohnern Amerikas hatte. Bettison wählte aus der Vielzahl der Abbildungen drei Zeichnungen aus, formulierte knappe Beschreibungen des jeweils Dargestellten und setzte diese als Überschriften über die drei Sätze

seines *Livre des Sauvages*. Dem Werk fügt er so eine – wenngleich auch nur vage angedeutete – außermusikalische inhaltliche Ebene hinzu.
Die Aufteilung des Ensembles in zwei Gruppen – mit dem Schlagzeug in der Mitte – kommt gleich zu Beginn des ersten Satzes *Curious fauna, some of it murderous* (Seltsame Tiere, einige von ihnen mörderisch) markant zum Tragen, wenn die eine Ensemblehälfte mit rabiaten „Störimpulsen“ die insistierende, stupende Rhythmik der anderen durchbricht. *Alchemy or a new religion* (Alchemie oder eine neue Religion) ist der Titel des zweiten Satzes. Der Ton des Muschelhorns zu Beginn – man denkt unwillkürlich an William Goldings *Lord of the Flies* oder auch an John Cages Schlagzeugquartett *Third Construction* – sei, so Bettison, zu verstehen als „Ankündigung eines Rituals“. Ausgangspunkt des dritten Satzes war eine Zeichnung, auf der Menschen abgebildet sind, die offenbar mit Schiffen an eine ihnen fremde Küste gelangt sind und womöglich ihre Waren und religiösen Praktiken mitbringen. Bettison nannte diesen letzten Satz *Treasure ships and heretical ceremonies* (alte Handelsschiffe und ketzerische Zeremonien).

Andreas Günther

Oscar Bettison

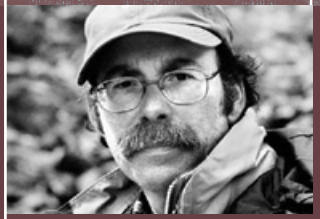


Studium bei Simon Bainbridge am Royal College of Music sowie bei Robert Saxton an der Guildhall School of Music and Drama, anschließend am Konservatorium in Den Haag bei Louis Andriessen und Martijn Padding. PhD an der Princeton University bei Steven Mackey. „Fellow“ bei den Festivals in Tanglewood (2001) und Aspen (2007). Mehrere Preise und Auszeichnungen, u.a. erster Preisträger „BBC Young Composer of the Year Prize (1993), Royal Philharmonic Society Prize (1997), Preis der Jerwood Foundation (1998), Naumberg fellow an der Princeton University (2003–07) und Yvar Mikhashoff Trust for New Music Pianist/Composer Commissioning Project (2009). Kompositionsaufträge von der BBC (1996), der London Sinfonietta (1997), dem Festival Oxford Contemporary Music (2001), der Eliza Miller Dance Company (2004), dem Orkest De Ereprijs (2004), dem Ensemble Klang (2006 und 2009), den Bang on a Can All-Stars (2010), The Roundhouse London (2010), dem Tonlagen-Festival in Hellerau (2010) und der Dartmouth University (2012). Außerdem Kompositionsstipendien vom Rockefeller New York State Music Fund, vom New York State Council of the Arts (beide 2007), von der Netherland-America Foundation und der Danspace Project 2006–2007 Commissioning Initiative. Aufführungen seiner Werke in Europa, Nordamerika und Australien. Im April 2012 Uraufführung von *Livre des Sauvages* durch die Los Angeles Philharmonic New Music Group in der Walt Disney Concert Hall, Los Angeles.

Brian Ferneyhough

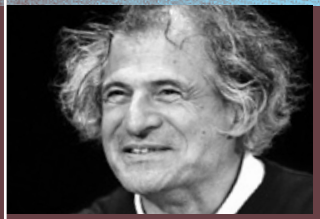
Geboren 1943 in Coventry, England. Studien an der Birmingham School of Music und bei Lennox Berkely an der Royal Academy of Music in London. 1968 Preis des niederländischen Gaudeamus-Kompositionswettbewerbs und Auszeichnung mit dem Mendelssohn-Stipendium, das ihm ein Studium bei Ton de Leeuw in Amsterdam ermöglichte. 1970 Stipendium der Stadt Basel und Eintritt in die Kompositionsklasse von Klaus Huber in Basel. 1973 als Stipendiat beim Experimentalstudio der Heinrich-Strobel-Stiftung des SWR. Koussevitzky-Preis für die Aufnahme von *Transit* (1978). 1984 Ernennung zum Chevalier de l’Ordre des Arts et des Lettres. 1995 Royal Philharmonic Society Award für *On Stellar Magnitudes*. Als Dozent für Komposition 1973–86 an der Musikhochschule Freiburg. 1984–96 Koordinator der Kompositionskurse der Internationalen Ferienkurse in Darmstadt. 1984–87 Meisterkurse in Mailand, 1986/87 leitender Kompositionslehrer am Konservatorium in Den Haag. Nach einer Musikprofessur an der University of California San Diego im Jahr 2000 Ernennung zum Professor an der Stanford University. Gastprofessuren in Stockholm, am California Institute of the Arts, an der University of Chicago und an der Harvard University. Aufführungen seiner Werke bei allen namhaften Festivals zeitgenössischer Musik. 2007 Auszeichnung mit dem Ernst von Siemens Musikpreis. Er ist Mitglied der Berliner Akademie der Künste und der Royal Academy of Music.

Jorge E. López



Geboren 1955 in Havanna (Kuba). 1960 Auswanderung in die USA, dort aufgewachsen in New York City und Chicago. 1971–76 Studium am California Institute of the Arts bei Morton Subotnick, Leonard Stein (Komposition und Analyse) sowie Don Levy (Film und Ästhetik). 1977 Umsiedelung nach Portland (Oregon), wo Film- und Videoarbeiten entstanden. 1979 Umzug nach Seattle (Washington) und Beginn eines wissenschaftlichen Studiums. 1981/82 Wiederaufnahme des Komponierens. 1983 Umzug nach Methow Valley (Washington), zwischenzeitlich Betätigung als Forst- und Landarbeiter. Ab 1987 mehrere längere Aufenthalte in Deutschland. 1990 Übersiedelung nach Europa, dort von 1991 bis 2008 im österreichischen Mölltal (Oberkärnten) lebend. 2000–03 Gastkünstler des ZKM in Karlsruhe. 2008 Umzug nach Wien. Aufführungen von Orchester- und Kammerensemblewerken bei namhaften Festivals und Veranstaltern für neue Musik in Europa, u.a. bei den Donaueschinger Musiktagen, Wien Modern, den Salzburger Festspielen und musica viva des Bayerischen Rundfunks. Auszeichnungen: Stipendien der Heinrich-Strobel-Stiftung des Südwestfunks (1988) und der Siemens-Stiftung (1990), Kompositionspreis der Erste Bank (1994), Publicity Preis der austro mechana 2001, österreichisches Staatsstipendium 1995 und 2006. Lehrtätigkeit u.a. am Konservatorium von Córdoba (Mai 2008); ab September 2010 Gastprofessur für ein Semester an der Escola Superior de Música de Catalunya in Barcelona.

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 und dem Schönberg Ensemble. Gastierte bei Festivals wie Festival d'Automne à Paris, Edinburgh International Festival, Biennale di Venezia, Salzburger Festspiele, Settembre Musica in Turin, Berliner Festspiele, Wien Modern und Lucerne Festival. 2006 Leitung der erfolgreichen Neuaufführung von Wagners *Rheingold* am Teatro de Sao Carlos in Lissabon. Im Mai 2012 mit dem EXAUDI vocal ensemble und dem Ensemble musikFabrik zu Gast bei musica viva in München. Neben dem Dirigieren ist er als Komponist tätig. Emilio Pomarico ist Professor für Dirigieren an der Accademia Internazionale della Musica in Mailand.

EXAUDI vocal ensemble

Gegründet von James Weeks, der das Ensemble bis heute leitet, und der Sopranistin Juliet Fraser. Seit seinem Debütkonzert 2002 eines der führenden britischen Ensembles für zeitgenössische Musik mit Sitz in London. Variable Besetzungsgröße von drei bis 18 Stimmen und Programme von der Renaissance und dem Frühbarock bis hin zur zeitgenössischen Musik. Neben Auftritten bei führenden Veranstaltern in Großbritannien internationale Konzerttätigkeit mit Engagements u.a. bei den Wittener Tagen für neue Kammermusik, am IRCAM, beim Festival d'Automne à Paris, Musica Strasbourg, beim MA festival in Brügge, beim Centro para la Difusión de la Música Contemporánea in Madrid und bei MITO Settembre Musica in Mailand/Turin. In den letzten Jahren besonders enge Verbindung zum Festival Aldeburgh Music. Zusammenarbeit mit namhaften Solisten und Ensemble wie London Sinfonietta, City of Birmingham Symphony Orchestra, Ensemble L'Instant Donné, Ensemble Modern, Ensemble intercontemporain und Ensemble musikFabrik. Britische Erst- und Uraufführungen von Salvatore Sciarrino, Wolfgang Rihm, Michael Finnissy, Christopher Fox, Alberto Posadas, Peter Eötvös, Stefano Gervasoni, Howard Skempton, Richard Ayres, Gerard Pesson, Enno Poppe und James Saunders. Regelmäßig Kompositionsaufträge vor allem auch an jüngere Komponisten. Das Ensemble wird unterstützt von der PRS Music Foundation.

Ensemble musikFabrik

Internationales Solistenensemble für zeitgenössische Musik. Konzerte bei Festivals und Veranstaltern wie Biennale di Venezia, Festival d'Automne à Paris, Wien Modern, Berliner Festspiele, Musica Strasbourg, Ultraschall Berlin, Brooklyn Academy of Music New York, Muziekgebouw aan 't IJ und Concertgebouw Amsterdam, Huddersfield Contemporary Music Festival, Beethovenfest Bonn, Kölner Philharmonie, ACHT BRÜCKEN Köln, Westdeutscher Rundfunk, Berliner Philharmonie, Konzerthaus Berlin, Philharmonie Essen, La Cité de la Musique Paris, Oper Köln. Zusammenarbeit mit international renommierten Künstlern wie Mauricio Kagel, Hans Zender, Karlheinz Stockhausen, Helmut Lachenmann, Peter Eötvös, Nicolaus A. Huber, Louis Andriessen, Rebecca Saunders, György Kurtág, Jonathan Harvey, Stefan Asbury, Peter Rundel, Martyn Brabbins, Emilio Pomarico und Ilan Volkov. Neben der klassischen Moderne und zeitgenössischen Werken, darunter regelmäßig eigene Kompositionsaufträge, bilden die Auseinandersetzung mit modernen Kommunikationsformen sowie experimentelle und interdisziplinäre Projekte mit Live-Elektronik, Installationen, Tanz und Musiktheater einen Schwerpunkt. Seit 2003 Uraufführungen von Auftragswerken in Zusammenarbeit mit der Kunststiftung NRW in der Reihe „musikFabrik im WDR". Zahlreiche Audioproduktionen für den Rundfunk und für CD-Veröffentlichungen. Seit 2010 eigene CD-Reihe *Edition musikFabrik* bei WERGO, 2011 ausgezeichnet mit dem ECHO Klassik. Das Ensemble musikFabrik hat seinen Sitz in Köln und wird seit der Gründung 1990 vom Land Nordrhein-Westfalen unterstützt.

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 im WDR

Konzert 44

Mittwoch | 5. Dezember 2012
20 Uhr

Zwei Gefühle

Pierre Boulez | ***Douze Notations pour piano (1945)*** | Instrumentation für Ensemble von Johannes Schöllhorn (2011)

Johannes Schöllhorn | ***La Treizième (2011)*** | Hommage à Pierre Boulez für Ensemble

Johannes Schöllhorn | ***pièces croisées (2012)*** | 9 Bagatellen für großes Ensemble | Uraufführung | Kompositionsauftrag von Kunststiftung NRW und Ensemble musikFabrik

Helmut Lachenmann | ***„... zwei Gefühle ...", Musik mit Leonardo (1992)*** | für Sprecher und Ensemble | Text: Leonardo da Vinci (deutsch von Kurt Gerstenberg)

Helmut Lachenmann | Sprecher
Ensemble musikFabrik
Peter Rundel | Dirigent

Konzert 45

Sonntag | 17. März 2013
20 Uhr

Stimmungsbarometer

Jarek Płonka | ***Neues Werk (2012/13)*** Uraufführung | Kompositionsauftrag von Adam Mickiewicz Institut, Kunststiftung NRW und Ensemble musikFabrik

Robin Hoffmann | ***Stimmungsbarometer (2011/12)*** | für Ensemble Uraufführung | Kompositionsauftrag von Kunststiftung NRW und Ensemble musikFabrik

Robin Hoffmann | ***An-Sprache (2000)*** | für Body-Percussion solo

Stephan Winkler | ***Von der Gewissensnot der Insekten (2012)*** für Ensemble | Uraufführung Kompositionsauftrag von Kunststiftung NRW und Ensemble musikFabrik

Carl Rosman | Body-Percussion
Ensemble musikFabrik
Clement Power | Dirigent

montagsKonzerte

Montag | 3. Dezember 2012 | 20 Uhr
Studio des Ensemble musikFabrik

Kontraste

Werke von Igor Stravinsky, Helmut Lachenmann, Johannes Schöllhorn, Alexander Chernyshkov und Béla Bartók

Carl Rosman | Klarinette
Hannah Weirich | Violine, Kuratorin
Ulrich Löffler | Klavier

Diese Veranstaltung findet im Rahmen von „ONtemporary“ statt.

Eine Veranstaltung des Ensemble musikFabrik

Montag | 14. Januar 2013 | 20 Uhr
Studio des Ensemble musikFabrik

Porträtkonzert
Bernd Thewes: „WÜNSCHE“

Juditha Haeberlin | Violine
Axel Porath | Viola
Dirk Wietheger | Violoncello
Bruce Collings | Posaune
Dirk Rothbrust | Schlagzeug, Tastenpercussion, Kurator
Bernd Thewes | Klanginstallationen, Klangregie

Eine Veranstaltung des Ensemble musikFabrik

Ensemble **musikFabrik**

Service-Informationen

Geschäftsführender Intendant | Thomas Oesterdiekhoff
Im Mediapark 7
50670 Köln

Fon +49 221 71947194-0
Fax +49 221 71947194-7

musikFabrik@musikFabrik.eu
www.musikFabrik.eu

Projekt-Management | Michael Bölter
Assistenz | Sabrina Lahoud

Redaktion & Texte | Andreas Günther
Konzeption & Gestaltung | www.vierviertel.com
Bildrechte | alle Fotos © Klaus Rudolph, außer:
Abbildung Titelseite © Andreas Günther | Oscar Bettison © Boosey & Hawkes | Brian Ferneyhough © Charlotte Oswald | Jorge E. López © Katalin Moldvay

Musik-Alexander
Die Wagnertuba ist eine freundliche Leihgabe von Gebr. Alexander Mainz Rhein. Musikinstrumentenfabrik GmbH.

Gefördert vom Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport

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

Einführungsgespräch zum Konzert
19.30 Uhr

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 €

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

WDR 3 | KölnMusik Betriebs- und Servicegesellschaft mbH | KUNSTSTIFTUNG NRW | Ensemble musikFabrik