

—
ENSEM
BLE
—
MU
SIKFA
BRIK
—

MUSIKFABRIK IM WDR

KONZE
RT 67



SAI
BALLARE?

Benjamin Kobler **KLAVIER**

Helen Bledsoe **FLÖTE**

Peter Veale **OBOE**

Carl Rosman **KLARINETTE**

James Aylward **FAGOTT**

Christine Chapman **HORN**

Marco Blaauw **TROMPETE**

Bruce Collings **POSAUNE**

Melvyn Poore **TUBA**

Ulrich Löffler **KLAVIER**

Dirk Rothbrust **SCHLAGZEUG**

Hannah Weirich **VIOLINE**

Yoonhee Lee **VIOLINE**

Axel Porath **VIOLA**

Dirk Wietheger **VIOLONCELLO**

Caleb Salgado **KONTRABASS**

Elena Schwarz **DIRIGENTIN**

Daniel Seitz **KLANGREGIE**

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** Michael Bölter **ASSISTENZ** Lea Felizitas Helm **PROJEKTMANAGEMENT LINKAGE!** Leonie Höttges **STAGEMANAGEMENT** Bernd Layendecker **TEXTE** Egbert Hiller **REDAKTION** Mareike Winter **KONZEPTION & GESTALTUNG Q**, www.q-home.de **BILDRECHTE** Lisa Streich © privat, M. Illes © Astrid Karger, György Ligeti © Schott-Promotion, Peter Andersen, Francesco Filidei © Klaus Rudolph, B. Kobler © Janet Sinica, E. Schwarz © Priska Ketterer, Ensemble Musikfabrik © Jonas Werner-Hohensee

Alle Konzerte der Reihe „Musikfabrik im WDR“ sind Produktionen des Ensemble Musikfabrik in Zusammenarbeit mit WDR 3, KölnMusik und der Kunststiftung NRW.

VERANSTALTUNGSORT WDR Funkhaus am Wallrafplatz, Klaus-von-Bismarck-Saal, 50667 Köln

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.

BE
SET
ZU
NIG

MITTWOCH
3. OKTOBER 2018
19.20 UHR EINFÜHRUNG
UND PRÄSENTATION *LINKAGE!*
20.00 UHR
WDR FUNKHAUS
AM WALRAFFPLATZ

PROGRAMM

LISA STREICH — SAI BALLARE? (2013)

für Klavier, Violine und mechanisches Cello

MÁRTON ILLÉS — FABRAJZOK (2018)

für Ensemble — *Uraufführung* — Kompositionsauftrag von
Ensemble Musikfabrik und Bernd und Ute Bohmeier

P A U S E

GYÖRGY LIGETI — STREICHQUARTETT NR. 2 (1968)

FRANCESCO FILIDEI — BALLATA NO. 3 (2013)

für Klavier und Ensemble

*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

POLYPHONE FARBMISCHUNGEN

Quer durch die Gattungen bewegt sich das Ensemble Musikfabrik im heutigen Konzert: vom Klaviertrio über Streichquartett bis zu Ensemblestücken (plus Soloklavier). Zugleich kreuzen sich neueste Musik und ein „Klassiker der Moderne“, und zwei Vertreter(innen) aus Nord- und Südeuropa umrahmen zwei ungarische Komponisten. Gegensätze scheinen das Programm zu dominieren, doch die charakteristische Intensität der vier Werke und der dahinterstehende unbedingte Ausdruckswille offenbaren Gemeinsamkeiten auf höherer Ebene.

LISA STREICH

SAI BALLARE? (2013)

Lisa Streich folgt kompromisslos ihren schöpferischen Impulsen, die auch und gerade von spirituellen Dimensionen getragen werden. Auf der Suche nach Antworten auf brennende existenzielle Fragen bricht die 1985 geborene Schwedin immer wieder zu neuen Ufern auf. Sich auf Pier Paolo Pasolini einzulassen, war für sie eine besondere Herausforderung, zumal sie in **SAI BALLARE?** auf den radikalsten (und letzten) Film des italienischen Regisseurs Bezug nahm: „Salò o le 120 giornate di Sodoma“ („Die 120 Tage von Sodom“) von 1975, für den Ennio Morricone und Pasolini selbst den Soundtrack komponierten. Der Film beruht auf einer Vorlage des Marquis de Sade und ist zudem vom Inferno aus Dantes *Divina Commedia* (Göttliche Komödie) inspiriert. Verortet hat Pasolini sein „Sodom“ in der fiktiven Republik Salò, einem faschistischen Marionettenstaat in – von Nazi-Deutschland besetzten – Norditalien, in dem die Herrschenden an entführten Frauen und Männern ihre Triebe und Machtgelüste ausleben. Erniedrigung und wachsende Brutalität münden schließlich in Folter und Mord. ■■■■■ Lisa Streich fokussierte in *Sai ballare?* die Schlusszene des Films, in der vor dem Hintergrund des grausamen Geschehens zwei junge Wärter tanzen und Belanglosigkeiten austauschen. Der Titel ihres Stücks – auf

Deutsch: „Weißt du, wie man tanzt?“ – geht darauf unmittelbar ein. Diese Worte mögen fast zynisch klingen, stellen aber eher die Frage nach Schuld oder Unschuld von Kunst und Musik, die, wie die Kulturgeschichte aufzeigt, für verschiedenste, auch verbrecherische Zwecke instrumentalisiert werden können und wurden. ■■■■■ Dem begegnet Lisa Streich mit dem spröden Charme ihres Klaviertrios, das den Tanz der imaginären Wärter ins Schattenhafte entführt. Nur zwei der drei Instrumente werden von Menschenhand gespielt. Das „mechanische“ Cello produziert hingegen subtile Klänge, die von rotierenden, durch winzige Motoren angetriebene Papierschnipsel und Plastikfolien auf dem Korpus des Instruments erzeugt werden. Die Perversion menschlichen Handelns in Pasolinis Film konfrontiert Streich mit der Traumsphäre ihrer mikrotonal aufgefächerten und überwiegend zarten, nur punktuell sich sachte aufbäumenden Musik, mit der sie, wie sie es formuliert, „die Schluchten zwischen Hässlichkeit und Schönheit mit Liebe füllen“ möchte. Mithin reflektiert *Sai ballare?* utopische Vorstellungen. Lisa Streich will mit ihren Klängen „berühren“; intuitiv spürt sie Visionen von einer besseren Welt nach, ohne die Wirklichkeit auszublenden. „Weißt du, wie man tanzt?“ heißt in diesem Zusammenhang auch: Weißt du, wie man lebt, wie du leben willst, was du tun kannst, um dich selbst und andere zu „beseelen“ oder immerhin – nicht zuletzt in und durch Musik – ein wenig glücklicher zu machen?



MÁRTON ILLÉS

FABRAJZOK (2018)



FABRAJZOK ist ein Fantasiewort, zusammengesetzt aus „Fabrik“ und dem ungarischen Wort „Rajzok“, das Zeichnung bedeutet. Márton Illés komponierte *Fabrajzok* für das Ensemble Musikfabrik und betrachtet das Stück als Teil einer Werkfamilie, deren einzelne Ausprägungen in unterschiedlicher Weise jenseits konkreter Inhalte oder außermusikalischer Inspirationsquellen als Klang-„Zeichnungen“ zu verstehen sind. Das heißt aber nicht, dass emotionale Bezirke oder seelische Regungen ausgeklammert wären; sie definieren sich jedoch nicht über programmatische Zuschreibungen, sondern über ihre klangliche Identität. In diesem Sinne sieht Illés sein gesamtes Schaffen als ein *work in progress* an, in dem er ein sehr schroffes Grundmaterial – eine Art Urzustand, der ihn antreibt – stetig weiterentwickelt, modifiziert, verfeinert. ■■■■■ Wie auf einer „Forschungsreise“ ins Unbewusste und Innere (des Klangs), tastet sich Illés in unbekanntes Terrain vor, ohne nach vordergründigen Effekten zu streben. In *Fabrajzok* gestaltete er seine komplexen Texturen subtiler als in früheren Stücken, wobei produktive Rückfälle, markante Ausbrüche und bohrendes Insistieren die lauernde Energie, den „Turbomotor“ (Illés) dahinter, aufblitzen lassen. Auch Ahnungen ungarischer Folklore, die ihn an seine kulturellen Wurzeln erinnern, gehen in Illés’ abstrakten, von sehr präzisen Vorstellungen geleiteten Klanggeflechten nahtlos auf. Es handelt sich aber eher um imaginäre Folklore, um Allusionen – statt um fixe Melodien –, die mit Aspekten aus seiner Biografie,

seiner Sprache, seines Temperaments korrespondieren. Hierin fühlt sich Illés György Ligeti sehr nahe, der auch im Hinblick auf die Verbindung von extremem Kalkül, Mut zur Reduktion und hohem Spannungspotenzial ein sehr wichtiges Vorbild für ihn war. ■■■■■ Gegliedert ist *Fabrajzok* großformal in zwei Abschnitte, deren erster mit der Exposition der verwendeten Materialien und „Stoffe“ beginnt. Der wellenförmig oszillierende, an heterophone Satzstrukturen gemahnende Anfang ist einer dieser „Stoffe“; andere sind perforierte Linien, Repetitionen, schwebende Melodiebögen, punktuelle Akzente und Geräuschsphären – erzeugt auch mit experimentellen Spieltechniken, die Illés mit den Mitgliedern der Musikfabrik erarbeitete, etwa „Tremolo am Metallgestell“ (Schlagzeug), „Arpeggio mit den Fingernagelflächen“ auf den Klaviersaiten oder „auf der Tastenoberfläche entlang klappern mit Mineralwasser-Plastikverschlusskappen“. ■■■■■ Der Exposition der Klangelemente folgt deren wechselseitige Durchdringung in polyphonen (polydimensionalen) Konstellationen und Farbmischungen: Punkte zerrinnen zu Linien und umgekehrt, umgarnen und stoßen sich ab, verdichten sich und fließen auseinander, kondensieren, kristallisieren aus, um sich im Sog des „Geschehens“ wieder zu verflüssigen. Eingelagert in diesen Duktus sind fuchtelnde Entladungen, kleine und größere Im- und Explosionen, Phasen nervösen Zappels, Stotterns und störrischen Bewegungsdrangs, die gleichermaßen auf physische und psychische Erregung hindeuten. Prägnante Beispiele dafür sind eine „hektisch-wütend, aggressive“ (Vortragsanweisung) Geste des Kontrabasses und „Lippenglissandos“ im Doppeltrichter-Horn, das mit „herumspringenden Intervallen intensiv vibrierende Zickzacklinien“ zeichnet. ■■■■■ Das Moment des Kalküls unterstreicht Márton Illés mit partiell algorithmisch gesteuerten Harmoniefeldern und symmetrisch-geometrisch konstruierten Akkorddichten und Exponentialkurven, die das Klangbild zwar keinesfalls beherrschen, ihm aber eine latent objektivierende Komponente verleihen. Relativierenden (und objektivierenden) Charakter trägt auch der zweite Abschnitt von *Fabrajzok*, der sich komplementär zum ersten verhält. Generiert im ersten eine Fülle an Details die musikalische Form, so sind diese im zweiten eher auf der Folie luftiger Leere und Kontemplation organisiert, dabei ganz eigene emotionale Qualitäten entfaltend. In der kontrastierenden Gegenüberstellung der Formteile verbirgt sich auch ein musikan-tisch-spielerischer, auf weit ausgreifender Klangfantasie gerichteter Ansatz, wie er sich auf ganz andere Art im Übrigen auch in Márton Illés' *Büchermusik*, seinem heute ebenfalls uraufgeführten Beitrag zum Musikvermittlungsprojekt „Linkage!“, manifestiert.

GYÖRGY LIGETI

STREICHQUARTETT NR. 2 (1968)

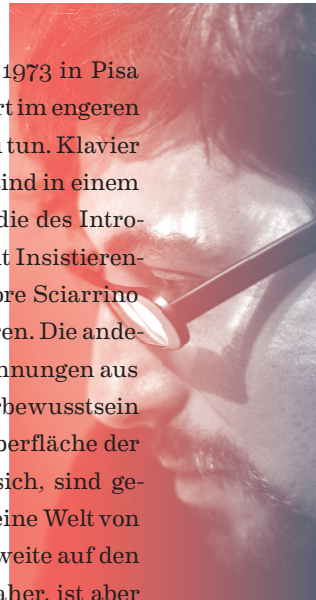
György Ligeti knüpfte vor allem an Béla Bartók an, in dessen Fußstapfen er nach dem Studium an der Budapester Musikhochschule zunächst auch als Volksmusikforscher trat. 1956 verließ er dann seine Heimat. In kritischer Auseinandersetzung mit dem Serialismus entwickelte Ligeti in Deutschland seine bahnbrechenden Klangflächenkompositionen, deren berühmteste den Titel *Atmosphères* (1961) trägt. Allerdings lag es ihm fern, sich im Status quo einzurichten. Rasch öffnete er sich neuen musikalischen Fragestellungen – und sein **STREICHQUARTETT NR. 2** von 1968 kann wiederum als ein Wendepunkt angesehen werden. ■■■■■ Ligeti rehabilitierte darin den Rhythmus, den er in seinen Klangflächenkompositionen als konstituierenden Faktor außer Kraft gesetzt hatte. Der strukturelle Kern basiert auf dem Bestreben, einen musikalischen Gedanken durch alle Sätze zu führen, „aber“, so Ligeti, „jedes Mal ganz anders.“ Daraus resultieren in schillernden Farben vielfältig gebrochene Ausdrucksspektren, deren Harmonik im zweiten und dritten Satz auch instabile mikrotonale Räume erschließt – denn Ligeti verlangte nicht etwa Vierteltöne, sondern, laut Partitur, „nicht genau festgelegte Abweichungen, die den Vierteltonabstand als Maximum erreichen können.“ ■■■■■ Zerrissen erscheint das „Allegro nervoso“; abrupt alternieren fliehende Figurationen mit krass überdehnten Phrasen, und die Vortragsanweisung „Tutta la forza, wie verrückt“ verweist auf psychische Entgrenzung. Im Gegensatz dazu mutet das fahle „Sostenuto, molto calmo“ zwar fast statisch an. Gleichwohl formuliert es eine langsame Variante des Kopfsatzes, da es, wie Ligeti erläuterte, „zahlreiche unterirdische Verbindungen“ gibt. „Und die Endungen beider Sätze mit dem gleichen Zusammensacken der musikalischen Form“, so Ligeti weiter, „verhalten sich wie ein Reim zwischen zwei Zeilen eines Gedichts.“ Im dritten Satz konzentrierte er sich hingegen auf „polymetrische, maschinelle Vorgänge“, wobei er die Idee von einer „Maschine, die kaputtgeht“ – ein Thema, das Ligeti immer wieder faszinierte – mit einer Hommage an Bartók verschmolz. ■■■■■ Seiner Satzbezeichnung gerecht wird auch das folgende „Presto furioso, brutale, tumultoso“. Beklemmung und Bedrohung beherrschen die „Szene“ – als sei mit dem Zerfallen der Maschine in ihre Einzelteile jede, wenn auch zwiespältige Ordnung zerstört worden. Nach diesem Sturm, nach dem nichts mehr sein kann wie vorher,

bleibt nur noch die Erinnerung: Im fünften Satz passiert der gesamte Verlauf des Werks Revue, jedoch nicht in Form schlichter Wiederholung, sondern abgewandelt, gedämpft, verschwommen, wie durch Nebelschwaden, ins Jenseitige gewendet.

FRANCESCO FILIDEI

BALLATA NR. 3 (2013)

Zwei Welten treffen sich in der **BALLATA NR. 3** des italienischen, 1973 in Pisa geborenen Komponisten Francesco Filidei. Mit einem Klavierkonzert im engeren oder weiteren Sinne hat das Stück trotz der Besetzung aber kaum zu tun. Klavier und Ensemble stehen sich nicht konzertierend gegenüber, sondern sind in einem Klangkosmos vereint, der beide Welten repräsentiert. Die eine ist die des Introvertierten und Geheimnisvollen, aber auch des Nervösen und latent Insistierenden, wozu Filidei von seinem vielleicht wichtigsten Lehrer Salvatore Sciarrino angeregt wurde – ohne diesem nachzueifern oder ihn gar zu imitieren. Die andere Welt ist die einer nostalgischen Wehmut, aus der (verborgene) Ahnungen aus der Musikgeschichte hinüberwehen. Wie Signale aus dem Unterbewusstsein bahnen sich in Ballata Nr. 3 romantische Gesten den Weg an die Oberfläche der Wahrnehmung. Beide Welten kommentieren und umschlingen sich, sind genauso aber der Zerrspiegel der jeweils anderen. ■■■■■ Mag die eine Welt von den Klängen der Natur und ihrer Rätsel abstrahieren, so zielt die zweite auf den Menschen. Der kommt zwar nicht als Wilderer und Vernichter daher, ist aber stets auf der Suche nach Projektionsflächen für seine Gefühle und Befindlichkeiten. Dennoch knüpft Francesco Filidei in seiner „Ballade“ Nr. 3 keine episch-dramatischen Erzählfäden. Alles ist in der Musik selbst aufgehoben, in der Magie der Klänge, die zu Beginn von einem rotierenden Schwirrbogen und kristallinen Akzenten innerviert werden. Diese reichern sich an, schwellen an und potenzieren sich zu bizarren Klanggebilden, die von einem virtuellen Beziehungsnetz zusammengehalten werden. In diesem Kontext geraten besagte spätromantische Gesten zu Ankern und Leuchtfeuern im Meer der Klänge, zu seelischen Regungen in archaischen Urgründen. Vor diesem Hintergrund empfindet es Francesco Filidei gerade nicht als Widerspruch, wenn er aus seiner sinnlich-geräuschhaften Klanglichkeit auch Franz Liszt und Frédéric Chopin grüßen lässt.



MIT WIR

BENJAMIN KOBLER

Benjamin Kobler wurde 1973 in München geboren und wuchs in der inspirierenden Atmosphäre einer Theater- und Musikerfamilie auf. Im Alter von 5 Jahren erhielt er den ersten Klavierunterricht, später lernte er auch Cello und bekam Kompositions- und Dirigierstunden. Zu seinen prägendsten und einflussreichsten Klavierlehrern zählen Carmen Piazzini und Pierre-Laurent Aimard. Neben dem Konzertexamen im Fach Klavier studierte er Neue Kammermusik mit Peter Eötvös. Zu den Höhepunkten seiner bisherigen Konzertlaufbahn gehören Auftritte in der Carnegie Hall, New York und als Solist mit den Berliner Philharmonikern unter Sir Simon Rattle. Seit 2007 ist er festes Mitglied beim Ensemble Musikfabrik. Benjamin Kobler spielte Uraufführungen u. a. von Vyintas Baltakas, Nikolaus Brass, Orm Finnendahl, Enno Poppe, Henri Pousseur und Karlheinz Stockhausen. Benjamin Kobler arbeitete zehn Jahre lang intensiv mit K. Stockhausen zusammen und ist Widmungsträger seiner letzten Klaviersolostücke („NATÜRLICHE DAUERN“).





ELENA SCHWARZ

Die 1985 geborene Elena Schwarz studierte zunächst Cello und Musikwissenschaft, bevor sie bei Laurent Gay in Genf ihr Dirigierstudium abschloss. Sie absolvierte Meisterkurse u.a. bei Arturo Tamayo, Peter Eötvös und Matthias Pintscher und ist eine international gefragte, mit zahlreichen Preisen ausgezeichnete Dirigentin (Princess Astrid Competition (1. Preis, 2014), Jorma Panula Competition (2. Preis, 2015). In der Saison 2018/19 wurde sie für das Dudamel Stipendienprogramm des Los Angeles Philharmonic Orchestra ausgewählt, nachdem sie 2017/18 zum „Assistant Conductor“ von Mikko Franck beim „Orchestre Philharmonique de Radio France“, sowie beim Tasmanian Symphony Orchestra (Marko Letonja) und beim West Australian Symphony Orchestra (Asher Fisch) berufen wurde. In der Saison 2018/19 tritt sie u. a. mit dem Helsingborgs Symfoniorkester, Orchestre Philharmonique de Liège, Orchestra della Svizzera Italiana, Orchestre de Cannes, Tasmanian Symphony Orchestra, West Australian Symphony Orchestra und dem Ensemble Musikfabrik auf.



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 Ensembleskonzerts 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.

LINKAGE!

„Bücher sind nicht nur zum Lesen da.“ So fängt der Text der neuenspielBar-Komposition von Márton Illés für unser aktuelles **LINKAGE!**-Projekt an. Illés erzählt darin von den Klängen, die Bücher von sich geben, und wie die Bilder, die er im Kopf hat, seine Kreativität beflügeln. ————— Johannes Gutenberg hat das Buch wahrscheinlich nicht als Musikinstrument gemeint, aber das 20. Jahrhundert hat die Wahrnehmung von Klang so revolutioniert, dass völlig neue Klangwelten, Strukturen und Techniken möglich sind. Laut John Cage ist jeder Klang Musik und jeder Gegenstand, der Klänge erzeugt, ein Musikinstrument. Das beflügelt die Vorstellungskraft nicht nur von Komponisten der Neuen Musik wie Márton Illés, sondern auch von Laienmusikern, die in diese demokratisierte Klangwelt einsteigen können, ohne erst ein Musikinstrument studieren zu müssen. ————— Und so ging die Klasse 8.5 von der Bertolt-Brecht-Gesamtschule in Bonn mit ihrer Musiklehrerin Johanna Goerner an die Arbeit: Bücher als Informationsträger ganz anderer Art. Die Klasse hat eine Menge „Bücher-Klänge“ entdeckt, aufgelistet, beobachtet, geübt und notiert – mit dem Ziel, selbst eine Komposition aus diesen Klängen zu entwickeln. Hierbei sind die Schüler mit demselben Problem konfrontiert wie professionelle Komponisten: Wie können wir diese Klangwelt aufschreiben? Gibt es eine visuelle Analogie zum Klang? ————— Im Fall von Sprache ist die Antwort eindeutig Ja. Aber die Symbole, die das Buch auf seinen Blättern trägt, werden oft auseinandergenommen und so verfremdet, dass sie nicht mehr als Sprache verstanden werden können, sondern als reiner Klang bzw. als musikalisches Material. ————— Es gibt natürlich immer noch die Möglichkeit, die Symbole so zu nutzen wie von Gutenberg anfangs gedacht ...

— AKA DEMIE — MU SIKFA BRIK —

KÜNSTLERISCHE LEITUNG

Melvyn Poore
Axel Porath
Peter Veale

Gefördert durch:



Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

aufgrund eines Beschlusses
des Deutschen Bundestages

MUSIKFABRIK IM WDR 68
SAMSTAG
27. OKTOBER 2018
20.00 UHR

ANN CLEARE — EYAM III (IF IT'S LIVING SOMEWHERE OUTSIDE OF YOU) (2013)

für Bassflöte, Kontrabassklarinette und Kontrabass

STEFAN PRINS MIT DIRK ROTHBRUST — IMPROMEZZO 1

JUSTIN HOKE — STATE OF SUNLESSNESS (2018) — für Ensemble — *Uraufführung*

Kompositionsauftrag von Ensemble Musikfabrik, gefördert vom Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen

TIMOTHY MCCORMACK — NOUS APPARATUS (2012) — für Kammermusikensemble

STEFAN PRINS MIT MELVYN POORE, AXEL PORATH UND CHRISTINE CHAPMAN — IMPROMEZZO 2

STEVEN KAZUO TAKASUGI — DIARY OF A LUNG (2006–07/2016–17)

für 16 MusikerInnen, elektronische Zuspiele und Amplifikation

Ensemble Musikfabrik

Jean-Michaël Lavoie, Dirigent

Stefan Prins, Live-Elektronik

Lea Letzel, Raumkonzept und Licht

Paul Jeukendrup, Klangregie

MUSIKFABRIK IM WDR 69
SONNTAG
17. FEBRUAR 2019
20.00 UHR

GEORGES APERGHIS — TRIPLE (2010) — für Flöte, Klarinette und Trompete

GEORGES APERGHIS — REQUIEM FURTIF (1998) — für Violine und Clave

ONDŘEJ ADÁMEK — SHENG CONCERTO (2018) — für Sheng und Ensemble

Uraufführung — Kompositionsauftrag von Ensemble Musikfabrik, Philharmonia Orchestra und Ensemble 2e2m

GEORGES APERGHIS — INTERMEZZI (2015/16) — für Ensemble

Wu Wei, Sheng

Ensemble Musikfabrik

Ondřej Adámek, Dirigent

KUNST
STIFTUNG
NRW

Präsenz bewirken >



zum Wagnis ermutigen >

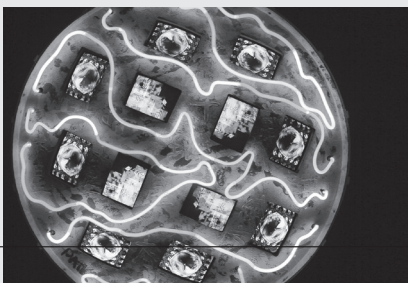


Förderung als Herausforderung
Das Unmögliche möglich machen

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

