

—
ENSEM
BLE

—
MU
SIKFA
BRIK
—

MUSIKFABRIK IM WDR

KONZE
RT 68



DARK
PAR
ADISE

Helen Bledsoe **FLÖTE**

Peter Veale **OBOE**

Carl Rosman **KLARINETTE**

Richard Haynes **KLARINETTE**

James Aylward **FAGOTT**

Christine Chapman **HORN**

Marco Blaauw **TROMPETE**

Bruce Collings **POSAUNE**

Melvyn Poore **TUBA**

Ulrich Löffler **KLAVIER**

Dirk Rothbrust **SCHLAGZEUG**

Thomas Meixner **SCHLAGZEUG**

Ramón Gardella **SCHLAGZEUG**

Rie Watanabe **SCHLAGZEUG**

Mirjam Schröder **HARFE**

Hannah Weirich **VIOLINE**

Sarah Saviet **VIOLINE**

Axel Porath **VIOLA**

Dirk Wietheger **VIOLONCELLO**

Florentin Ginot **KONTRABASS**

Stefan Prins **LIVE-ELEKTRONIK**

Paul Jeukendrup **KLANGREGIE**

Lea Letzel **RAUMKONZEPT UND LICHTDESIGN**

Jean Michaël Lavoie **DIRIGENT**

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 Bölder **ASSISTENZ** Lea Felizitas Helm **PROJEKTMANAGEMENT LINKAGE!** Leonie Höttges **STAGEMANAGEMENT**

Bernd Layendecker **TEXTE** Michael Rebhahn **REDAKTION** Mareike Winter **KONZEPTION & GESTALTUNG** Q, www.q-home.de

BILDRECHTE A. Cleare © Mark Duggan, S. Prins © Laurent Orseau, J. Hoke © privat, T. McCormack © Manu

Theobald, S. Takasugi © Marco Giugliarelli for Civitella Ranieri Foundation, 2017, H. Bledsoe © Klaus Rudolph,

L. Letzel © Frederike Wetzels, J. M. Lavoie © Nicolas Joubard, 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
NG

**SAMSTAG
27. OKTOBER 2018
19.20 UHR EINFÜHRUNG
UND PRÄSENTATION *LINKAGE!*
20.00 UHR
WDR FUNKHAUS
AM WALRAFPLATZ**

PROGRAMM

ANN CLEARE — EYAM III (IF IT'S LIVING SOMEWHERE OUTSIDE OF YOU) (2013)
für Bassflöte solo, Kontrabassklarinette und Violine

**STEFAN PRINS MIT DIRK ROTHBRUST
IMPROMETTO 1**

JUSTIN HOKE — STATE OF SUNLESSNESS (2018)
für 18 Spieler — *Uraufführung* — Kompositionsauftrag des
Ensemble Musikfabrik, gefördert vom Ministerium für Kultur und
Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen

P A U S E

TIMOTHY MCCORMACK — NOUS APPARATUS (2012)
für Kammerensemble

**STEFAN PRINS MIT MELVYN POORE, AXEL PORATH UND CHRISTINE CHAPMAN
IMPROMETTO 2**

STEVEN KAZUO TAKASUGI — DIARY OF A LUNG (2006–07/2016–17)
für 16 MusikerInnen, elektronische Zuspiele und Verstärkung
Deutsche Erstaufführung

*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



PRODUKTIVE
UNRUHE

Die Geschichte der künstlerischen Entwicklung der Musikfabrik und die der Kunststiftung NRW sind eng miteinander verbunden. Als das Ensemble 2003 nach einem festen räumlichen und ideellen Ankerpunkt suchte, um sich weiterentwickeln und sein Profil schärfen zu können, initiierte die Kunststiftung die Konzertreihe **MUSIKFABRIK IM WDR**. Das Ensemble und die Kunststiftung pflegen seitdem ein intensives, gemeinsam gelebtes Interesse an der Förderung und Repertoire-Erweiterung der Neuen Musik. ■■■■■ Mit der Etablierung dieser Konzertreihe gelang eine unnachahmlich stringente und unverwechselbare künstlerische Entwicklung des Ensembles, die es zu einem weltweit wahrgenommenen Experimentierfeld und Klangraum für Neue Musik machen sollte. Entscheidend für diese Entwicklung war, dass im Fokus dieser Konzerte die Uraufführung eigens dafür vergebener Kompositionen stand, die oftmals auch in gemeinsamer Arbeit mit den Komponistinnen und Komponisten entwickelt wurden. Die Integration von visuellen, performativen und live-elektronischen Elementen machte die Musikfabrik dann endgültig zu einem Referenzpunkt des aktuellen internationalen Musikgeschehens und zu einem wichtigen Partner bedeutender Dirigenten und Komponisten. ■■■■■ Die durch das Ensemble gelebte Lust am Experiment und das immer wieder eingegangene Wagnis der musikalischen Entgrenzung hat auch uns als Förderin immens inspiriert. So haben manche der Erfahrungen der Musikfabrik zur Etablierung neuer Förderformate geführt. Eine besondere Freude war es der Stiftung, dass Gerhard Richter seine Bilder für die Cover der CD-Reihe des Wergo-Verlages zur Verfügung stellt, die diese einmalige Konzertreihe dokumentiert. Dem WDR dankt die Kunststiftung NRW für seine Gastfreundschaft über so lange Zeit. ■■■■■ Die musikalische Welt der neuen Musik ist durch diese Konzertreihe außerordentlich bereichert worden. Dazu gratulieren wir dem Ensemble und wünschen ihm weiterhin unbegrenzten künstlerischen Wagemut. Und natürlich freuen wir uns auf die Entstehung und Entdeckung vieler weiterer Kompositionen in dem unendlichen Kosmos der Klänge.

DR. FRITZ BEHRENS
PRÄSIDENT DER KUNSTSTIFTUNG NRW

DR. URSULA SINNREICH
GENERALSEKRETÄRIN DER KUNSTSTIFTUNG NRW

Im Rückblick wirkt manches idealer als es war. Dennoch scheinen die Jahre 2000 bis 2004 aus heutiger Sicht zu den besonders kreativen Innovationsjahren für das Kulturradio WDR 3 zu zählen. In dieser Zeit kam es zur landesweiten Umsetzung der Idee der „WDR 3 Kulturpartnerschaften“, die wir im Jahr 2000 erstmals kommunizieren konnten. In ihrem Gefolge entstanden ungezählte Kooperationen, die größtenteils bis heute bestehen. Eine der ältesten ist die Kooperationsreihe **MUSIKFABRIK IM WDR**, auf die ich besonders stolz bin, weil sie nicht ohne Gegenwind entstand. ■■■■■ Ich erinnere mich noch gut an den Anruf des damaligen WDR-Intendanten Fritz Pleitgen nach einer Kuratoriumssitzung der Kunststiftung NRW. Er fragte mich nach meiner Einschätzung des Ensembles „Musikfabrik NRW“. Ob ich es kennen würde und ob es gut genug wäre, regelmäßig in unserem Funkhaus zu spielen. Keine leichte Frage in einem Haus und in einem Programm, das sich als größte Uraufführungsstätte für Neue Musik betrachtet! Von Bevorzugung war die Rede und von einer Benachteiligung anderer Ensembles. Am Ende, nach vielen Gesprächen und Verhandlungen, habe ich meine Zusage gegeben und sie aufrecht erhalten bis heute, über mittlerweile 15 Jahre. ■■■■■ Die Vielzahl der (ur-)aufgeführten (Auftrags-)Kompositionen belegt, dass die Kooperation zwischen dem WDR als einem der weltweit aktivsten Auftraggeber für zeitgenössische Musik und dem Ensemble Musikfabrik genau die richtige Entscheidung war! Zusammen mit der seit 1951 bestehenden WDR-Uraufführungsreihe „Musik der Zeit“ bietet die Reihe „Musikfabrik im WDR“ im Kölner Funkhaus des WDR heute eines der umfangreichsten Uraufführungsangebote der Neuen Musik in Deutschland. Es gibt wohl keinen anderen Ort auf der Welt, an dem seit den 50er Jahren des 20. Jahrhunderts so viele Uraufführungen zeitgenössischer Musik stattgefunden haben wie im großen Sendesaal des WDR Funkhauses Köln. Von Strawinsky über Stockhausen bis Rebecca Saunders – alle waren sie hier! ■■■■■ Ich freue mich, dass wir als öffentlich-rechtlicher Rundfunk über Jahrzehnte diese Leistung erbringen konnten – und wünsche mir, dass sie auch angesichts der aktuellen politisch motivierten Debatten noch möglichst lange erbracht werden kann.

PROF. KARL KARST
PROGRAMMCHEF WDR 3

ANN CLEARE

EYAM III

Eyam ist ein Dorf in Derbyshire, etwa fünfzig Kilometer westlich von Manchester gelegen und bis heute als „Pest-Dorf“ bekannt. Im Jahr 1665, als die Große Pest von London ankam, verhängte Eyam eine strikte Quarantäne, um damit eine weitere Ausbreitung der Infektion nach Norden zu verhindern. Der altruistische Akt forderte einen hohen Tribut: von den ehemals 350 Einwohnern überlebten nur 83. Die irische Komponistin Ann Cleare, 1983 geboren, bezieht sich in ihrem Zyklus **EYAM I–V** im weitesten Sinne auf diese historische Begebenheit: „Ich verstehe die Instrumentalisten hier als ‚Dorfgemeinschaft‘ und insoweit thematisieren die *eyam*-Stücke Differenzierungen zwischen Individuum und Kollektiv, Isolation und Infiltration, Sicherheit und Gefahr, Bekanntem und Unbekanntem“, erläutert die Komponistin. **EYAM III** *eyam iii (if it's living somewhere outside of you)* für Bassflöte solo hat seine Ursprünge im vorhergehenden Stück der Serie – *eyam ii (taking apart your universe)*. In dessen Schlusspassage geht die Stimme der Kontrabassklarinette sukzessive in den Klang der Bassflöte über, die nun gewissermaßen den Klarinettenklang „inkorporiert“ und in *eyam iii* hinüberträgt. Zugleich sind ihr zwei weitere Instrumente an die Seite gestellt, die Ann Cleare als „Schatten“ bezeichnet: „for bass flute solo, shadowed by one low woodwind instrument and one string instrument“ lautet die Besetzungsangabe von *eyam iii*, wobei die beiden „Schatten“ unterschiedliche Verweise und Bezüge



ins Stück bringen. Das Holzblasinstrument (im heutigen Konzert eine Kontrabassklarinette) trägt Nachklänge aus *eyam ii* hinein; die inkorporierte Klarinette „verlässt“ die Flöte wieder und gelangt zu ephemerer Eigenständigkeit. Das Streichinstrument (heute eine Violine) richtet den Blick dagegen in die Zukunft: Sie verweist auf spezifische Timbres aus dem nachfolgenden Stück – *eyam iv (Pluto's farthest moons)* für Kontrabassflöte, Ensemble und Elektronik. **eyam iii** bezeichnet Ann Cleare als eine „unruhige Brücke“ zwischen den beiden benachbarten Stücken des Zyklus: „Die Absicht des Stücks ist es“, so die Komponistin, „zwischen den Stimmen von Vergangenheit, Gegenwart und möglicher Zukunft zu vermitteln, indem diese Stimmen sich hier überlagern, zerfallen, wachsen und sich wieder voneinander entfernen, um neue Horizonte zu integrieren“.



STEFAN PRINS

IMPROMEZZI

Technologie als zentraler Beeinflussungsfaktor einer gegenwärtigen *Conditio humana*: In seiner Arbeit versucht der 1979 geborene belgische Komponist Stefan Prins die Selbstverständlichkeit, mit der technologische Medien im Alltag wie in der Kunst Platz greifen, zu thematisieren und zur Diskussion zu stellen. „Ich möchte in meiner Musik demonstrieren“, sagt Prins, „in welchem Kontext wir heute leben und diese Realität gewissermaßen subversiv unterwandern. Es geht mir darum, ein Bewusstsein dafür zu befördern, welche Präsenz

Technologie in unserem Leben hat. Das ist unsere Welt – und ich möchte in meinen Stücken eine Beziehung zu ihr herstellen.“ ■■■■■ Nicht nur auf Prins' kompositorische Arbeit wirkt sich dieser selbstverständliche Umgang mit der Technologie aus – auch in improvisatorischen Zusammenhängen kommt er zum Tragen. Seit Beginn seiner Beschäftigung mit der Musik ist Stefan Prins in verschiedenen Ensembles und Kollaborationen als Improvisationsmusiker tätig. Die Improvisation hat sein künstlerisches Denken von jeher beeinflusst – und mehr noch: an den entscheidenden Stellen seiner Biographie taucht sie als Richtungsgeber auf. So war sie auch bei seiner Entwicklung vom „reproduzierenden“ zum schöpferischen Musiker von zentraler Bedeutung. Die Faszination für improvisatorische Musik besteht für Prins in der prinzipiellen Offenheit, mit der die Generierung musikalischer Zusammenhänge aber auch der Umgang mit den Instrumenten erfolgt. In seiner Ausbildung als Pianist wurde er mit tradierten ästhetischen Übereinkünften und der Reproduktion fixierter musikalischer „Texte“ konfrontiert; in der Improvisation dagegen galt es, bekannte Spielweisen und formale Strukturen hinter sich zu lassen, um nicht in hinlänglich erprobte Muster zu verfallen und einer eher „hedonistischen“ Art des Musizierens Raum zu geben. ■■■■■ In den beiden **IMPROMEZZI**, die Prins im heutigen Konzert mit Musikern des Ensemble Musikfabrik realisiert, ist die Ausgangssituation völlig frei. Konstitutiv ist einzig das Zusammenspiel von akustischen Instrumenten und Elektronik. Stefan Prins reagiert auf die live gespielten Klänge von Christine Chapman, Melvyn Poore, Axel Porath und Dirk Rothbrust mit Samples. Zudem wird Prins mit live-elektronischen Verfahren auf die Aktionen der Musikfabrik-Solisten zugreifen.

JUSTIN HOKE

STATE OF SUNLESSNESS

Justin Hoke, 1987 in Pennsylvania geboren, lebt zur Zeit in Chengdou, der Hauptstadt der chinesischen Provinz Sichuan. Dieses biographische Detail ist insoweit erwähnenswert, als er sich in seinen Kompositionen immer wieder mit der chinesischen Kultur und Geistesgeschichte auseinandersetzt. So auch in seiner aktuellen Arbeit **STATE OF SUNLESSNESS**, die im Auftrag des Ensemble



Musikfabrik entstanden ist. Die entscheidende Anregung kam hier von einer literarischen Quelle: von der Geschichtensammlung *Liaozhai Zhiyi*, einem losen Korpus von Mythen, Legenden, Volksmärchen, Fabeln, zeitgenössischen Anekdoten, Kriminalfällen und Ereignissen des täglichen Lebens. Autor dieser Sammlung ist Pu Songling (1640–1715), der im Vorwort erklärt, er wolle mit seiner Zusammenstellung „die Wunder und das Erstaunliche im gegenwärtigen China“ beschreiben. ■■■■■ Pu Songlings Geschichten haben indessen eine Doppelfunktion: Einerseits erzählen sie von Geistern, Übernatürlichem und Befremdlichem, andererseits sind sie Instrumente einer subtilen Gesellschafts- und Kulturkritik. Am Ende eines Großteils der Erzählungen finden sich Kommentare von Pu Songling, die stets mit den Worten „der Historiker des Fremden kommentiert“ eingeleitet werden. Inhaltlich geben diese Epiloge den Geschichten oft unerwartete Wendungen und bedenken das Vorangegangene mit ironisch-sarkastischen Bemerkungen. ■■■■■ Die Geschichte, auf die Justin Hoke sich in *state of sunlessness* bezieht, trägt den Titel *Die gemalte Haut* und handelt von einem bösen Geist, der in Gestalt einer verführerischen Frau erscheint. Jener Geist maskiert sich mit einer Haut, die er wie ein Gewand trägt und auf die menschliche Wesensmerkmale gemalt sind. Die Verbindung dieses Narrativs zur konkret erklingenden Musik charakterisiert Justin Hoke wie

folgt: „Die Dimensionen von Gewalt, Lust, psychischer Grausamkeit und – weiter gefasst – dem Changieren zwischen Bewusstseinszuständen, die in *Die gemalte Haut* angesprochen werden, sind in gewisser Weise in *state of sunlessness* eingeflossen. Natürlich steht das Stück letztlich für sich, und die Verbindungen zu Pus Geschichte bleiben abstrakt – dennoch ist ihm eine Stimmung eingeschrieben, die sich auch im Titel widerspiegelt: ein Zustand zwischen Unkenntnis und Angst, eine öde Landschaft, in der die Geister ihrer einstigen Fruchtbarkeit spuken.“

TIMOTHY MCCORMACK

NOUS APPARATUS

„In meiner Musik“, sagt Timothy McCormack, „gibt es weder Töne noch Rhythmen“. Mit dieser zunächst womöglich etwas irritierenden Absage an die Grundkonstituenten von Musik, verweist der 1984 in Cleveland geborene Komponist



auf seine Präferenz für das Gestische, das sich nicht ohne weiteres in musikalischen Parametern „dingfest“ machen lässt. Stattdessen basiert McCormacks Musik auf der Idee, dass Töne und Klänge eine gewisse *Masse* besitzen und als körperhafte Objekte wahrgenommen werden können. Sein bevorzugtes Verfahren der musikalischen Gestaltung besteht dementsprechend darin, Klänge durch die „Bündelung der Kräfte von Interpret und Instrument“ (McCormack) statt durch das Festlegen von Tonhöhen und Rhythmen zu erzeugen. Zwar enthalten seine Partituren durchaus noch Spuren traditioneller Notation – Liniensysteme, Notenschlüssel, -hälse und -köpfe –, allerdings handelt es sich dabei eher um eine Niederschrift der physischen Aktion des Interpreten, als um die Fixierung klar umrissener Klangresultate. ■■■■■ Eine Inspiration, die McCormack für seine jüngeren Arbeiten benennt, macht diese Art der physischen Klanggestaltung noch deutlicher: Es sind die Keramikskulpturen des japanischen Bildhauers Nishida Jun, die durch das Brennen gewaltiger Mengen von Feldspatporzellan und Glasur gearbeitet wurden. In diesem Prozess erschlossen sich die Resultate dem Bildhauer erst nach dem Ausheben und Aufbrechen der Formen; die auf diese Weise entstandene Skulptur hat ihre Gestalt dann durch das unvorhersehbare Interagieren der Materialien mit Hitze und Druck erhalten. Ähnlich wie Juns Keramiken ist die Musik von Timothy McCormacks nicht als das Erzeugen klarer Gestalten gedacht, sondern vielmehr als Folge von Spannungszuständen: Erst nach und nach, während des Zuhörens, verdeutlichen sich die Formen, werden fassbar und verflüchtigen sich wieder. ■■■■■ In **NOUS APPARATUS**, 2012 für das Ensemble Musikfabrik komponiert, ereignet sich diese Spannung zwischen drei getrennten musikalischen Ebenen, die kontinuierlich miteinander interagieren. Das Ensemble – als eine Ebene – agiert dabei als „Vergrößerer“ des Schlagzeugs, das wiederum in zwei Unterebenen geteilt ist: in einen Drone aus Paukenklängen sowie einen schrillen Tamtam-Sound. Die mit einem Superball gespielten Pauken werden von Bassklarinette, Posaune und Cello verstärkt, während Violine und Piccolo die hohen Tamtam-Klänge aufgreifen. Von Zeit zu Zeit wechseln die Instrumente ihre ihnen zugedachten Plätze oder nähern sich einander an. Die dritte Ebene – ein Atmen – kann als eine Art „Netz“ verstanden werden, das alle diese Bewegungen zusammenhält. ■■■■■ „Die Interaktion der Klang Ebenen“, sagt McCormack, „könnte das Bild einer mühsam schnaufenden, alten Maschine hervorrufen, die langsam aber bestimmt ihrem Zweck nachgeht und dabei jeden Moment zu bersten droht. Den Wechsel zwischen den Ebenen könnte man wiederum mit sehr langsamen ozeanischen Gezeiten

vergleichen, die sich allerdings nicht nur vor und zurück, sondern auch auf und ab sowie hin und her bewegen. In diesem Sinne ist die Maschine eher ein Organismus, dessen Organe denkbar stark belastet werden, um die Ausdauer des Gewebes zu testen.“

STEVEN KAZUO TAKASUGI

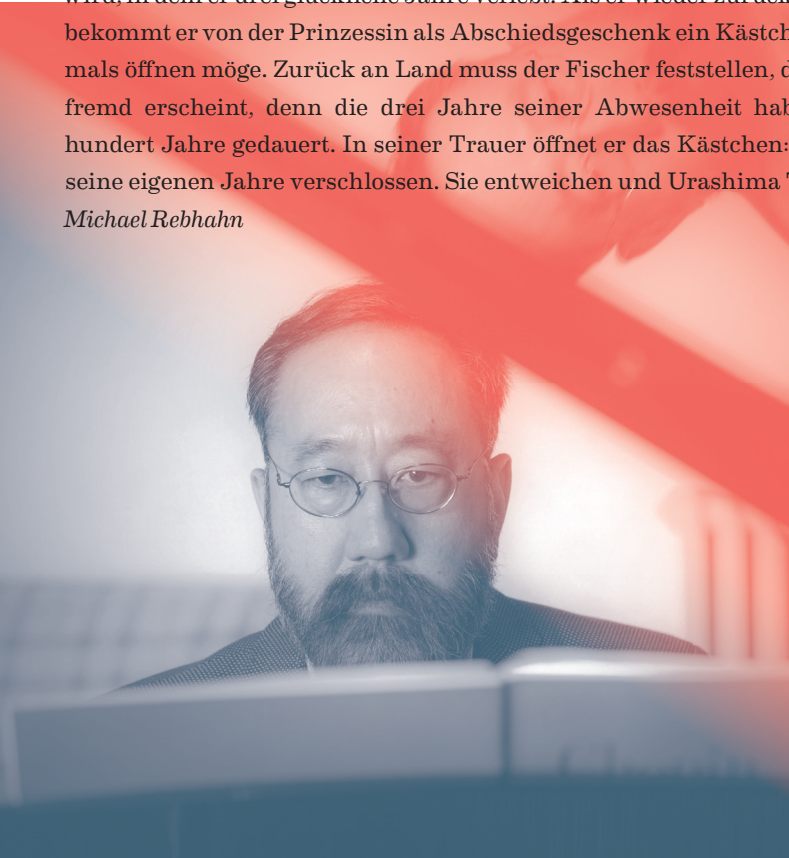
DIARY OF A LUNG

Die Entscheidung war eine grundsätzliche: Mit seiner Komposition *Sideshow* für acht Musiker und Elektronik, entstanden zwischen 2009 und 2015, stellte Steven Kazuo Takasugi eine Entscheidung zur Disposition, die er viele Jahre zuvor getroffen hatte. Jene nämlich, auf Interpreten zu verzichten und alle seine kompositorischen Entwürfe allein elektronisch zu realisieren. Jener „Abschied“ beinhaltet allerdings ein Moment, das die Rückkehr gewissermaßen vorzeichnete: Die Welt der akustischen Klänge hat Takasugi mit dem Schritt in die Elektronik nämlich nicht verlassen. Im Gegenteil: Seine Musik ab 1997 vereint beide Sphären und bezieht ihre Spannung gerade aus der Ambivalenz von physisch produzierten Klängen und ihren digital arrangierten Abfolgen, Wechseln und Überlagerungen. So besteht auch das Ausgangsmaterial von **DIARY OF A LUNG – 2006/07** als elektronisches Stück entstanden und 2016/17 für eine Fassung für Instrumente und Elektronik adaptiert – aus akustischen Klängen, wovon ein großer Teil die „Soundkulisse“ einer Lungenerkrankung abbildet.

Nach eigenem Bekunden sucht Takasugi in seiner Musik nach dem „intense moment“, dem starken Augenblick, der für ihn stets auch mit der unmittelbaren Nähe der Klänge zum Hörenden verbunden ist. In seiner elektronischen Musik hatte er dieses Ideal vor allem durch die Klarheit und „Schnörkellosigkeit“ der Klangereignisse verfolgt; in der heute zu hörenden Fassung von *Diary of a Lung* geschieht im Grunde nichts anderes – nur dass die Intensität ein weiteres, lange bewusst ausgeklammertes Moment wieder ins musikalische Geschehen einbezieht: gemeint ist der Musiker in seiner physischen Präsenz. Dessen „Wiederauftauchen“ erlaubte sich Takasugi, nachdem er sich lange und intensiv mit zwei grundlegenden Fragen befasst hatte: „Was ist ein Interpret?“ und „Was ist ein Instrument?“. Diese fundamentale Selbstbefragung resultierte dann in

Werken, als deren wesentliche Charakteristika eine fast schon wieder „übermenschliche“ Detailschärfe auszumachen ist. Dementsprechend weist Takasugi im Vorwort zur Partitur darauf hin, dass alles mit der Akribie einer japanischen Teezeremonie oder des No-Theaters zu inszenieren sei. ■■■■■ *Diary of a Lung* beschreibt Takasugi als ein Stück „mit sehr programmatischem Inhalt“. Dieses Programm wird wesentlich von drei Narrativen getragen: biographisch, von einem dreijährigen Aufenthalt in Wien; „medizinisch“, vom erwähnten Verlauf einer Pneumonie; und schließlich metaphorisch von einem japanischen Märchen. Wien erlebte Takasugi als eine dunkle, geradezu klaustrophobische Stadt, in der er von 2006 bis 2009 lebte und wo er an einer langwierigen Lungenentzündung erkrankte. Diese konkreten Ereignisse setzt er in Verbindung mit dem Märchen vom Fischer Urashima Taro, der als Dank für die Rettung einer Schildkröte von Prinzessin Otohime in ihren Unterwasserpalast eingeladen wird, in dem er drei glückliche Jahre verlebt. Als er wieder zurück an Land will, bekommt er von der Prinzessin als Abschiedsgeschenk ein Kästchen, das er niemals öffnen möge. Zurück an Land muss der Fischer feststellen, dass ihm alles fremd erscheint, denn die drei Jahre seiner Abwesenheit haben dort dreihundert Jahre gedauert. In seiner Trauer öffnet er das Kästchen: Darin waren seine eigenen Jahre verschlossen. Sie entweichen und Urashima Taro stirbt.

Michael Rebhahn



HELEN BLEDSOE

In Aiken im US-Staat South Carolina geboren, absolvierte Helen Bledsoe ihre künstlerische Ausbildung in Pittsburgh, Indiana (Bloomington) und Amsterdam. Seit 1994 lebt sie in Europa und seit 1997 ist sie Mitglied beim Ensemble Musikfabrik. Sie gewann den „Gaudemus Interpreter's Competition for Contemporary Music“ und den „Banff Concerto Award“ und trat als Solistin mit dem Dallas Chamber Orchester, der Calgary Philharmonic und zahlreichen renommierten Ensembles für neue Musik auf. Für Helen Bledsoe führt jede interpretatorische Bewältigung eines musikalischen Kunstwerks über die Lösung zweier Aufgaben: die Sprache und Ästhetik des Komponisten zu verstehen und die Mittel zu erarbeiten, „um dieser Sprache eine Stimme zu geben“.



STEFAN PRINS

Nach seinem Ingenieursstudium studierte der Belgier Stefan Prins (geb. 1979) Klavier und Komposition am Royal Flemish Conservatory in Antwerpen, elektronische Musik am Royal Conservatory in Brüssel und Sonology am Royal Conservatory Den Hague. In 2017 erhielt er an der Harvard University die Doktorwürde in Komposition bei Chaya Czernowin und wurde mit zahlreichen internationalen Preisen ausgezeichnet wie „Kunstpreis Berlin für Musik“ (2016), „ISCM Young Composers Award“ (2014), „Kranichsteiner Musikpreis für Komposition“ (2010), „International Impuls Composition Award“ (2009), „Staubach Award“ (2009). Seine Musik wird weltweit aufgeführt und zusammen mit Pieter Matthyssens ist er künstlerischer Leiter des Nadar Ensembles. Er unterrichtete an der Harvard University und der Leuven University; Workshops und Meisterkurse gab er bereits in Europa, den USA, Lateinamerika, dem Mittleren Osten und Russland. Er tritt regelmäßig als improvisierender Musiker (Laptop) auf und seine Lieblingsfarbe ist Blutrot.

LEA LETZEL

Lea Letzel wurde 1984 geboren und lebt und arbeitet in Köln und Reykjavík (IS). Studien am Institut für Angewandte Theaterwissenschaft in Gießen an der Kunsthochschule für Medien in Köln. Seit 2015 ist sie zur staatlich geprüften Pyrotechnikerin ausgebildet. Lea Letzel schafft Räume, Konzertsituationen, Konzert-Installationen, Performances und Videoarbeiten, die sowohl in der „Black Box“ des Theaters, als auch im „White Cube“ der bildenden Kunst gezeigt werden. 2014 bekam sie das Alumni-Stipendium für „Künstlerische Forschung“ der Hessischen Theaterakademie und 2017/2018 das Ateliersstipendium der Hessischen Kulturstiftung in London. Seit 2017 ist sie Mitglied der British Association of Stage Pyrotechnicians. Im September 2018 wurde sie mit dem GROUND SUPPORT Preis des NRW Kultursekretariats im Rahmen des Favoriten Festivals ausgezeichnet. Für den Herbst 2019 ist Lea Letzel als Stipendiatin des Goethe-Instituts in die Villa Kamogawa in Kyoto eingeladen, um sich dort mit der japanischen Feuerwerkerei auseinanderzusetzen.



JEAN MICHAEL LAVOIE

Der französisch-kanadische Dirigent Jean-Michaël Lavoie blickt bereits auf zahlreiche internationale Erfolge zurück. Als Assistant Conductor des Ensemble intercontemporain (2008–2010) arbeitete er u. a. bei der Luzern Festival Academy mit Pierre Boulez zusammen und dirigierte in Folge dessen u. a. das Orchestre Philharmonique de Radio France, Klangforum Wien, Ensemble Modern, Ensemble Resonanz und die Israel Contemporary Players. Er debütierte 2010 im Rahmen einer Residenz als Dudamel Conducting Fellow bei den Los Angeles Philharmonic und 2011 in Mailand am Teatro alla Scala zusammen mit Susanna Mälkki. Seither trat er bei namhaften Festivals wie den Berliner Festspielen, der Salzburg Biennale, dem Festival Musica und mit Orchestern wie BBC National Orchestra of Wales, Toronto Symphony Orchestre, SWR Sinfonieorchester Freiburg, Los Angeles Philharmonic auf. Er ist seit 2017 Assistenzprofessor an der Université de Montréal und seit 2018 künstlerischer Leiter des Ensembles Ars Nova.





ENSEMBLE MUSIKFABRIK

Seit seiner Gründung 1990 zählt das Ensemble Musikfabrik zu den führenden Klangkörpern der zeitgenössischen Musik. Dem Anspruch des eigenen Namens folgend, ist das Ensemble Musikfabrik in besonderem Maße der künstlerischen Innovation verpflichtet. Neue, unbekannte, in ihrer medialen Form ungewöhnliche und oft erst eigens in Auftrag gegebene Werke sind sein eigentliches Produktionsfeld. Die Ergebnisse dieser häufig in enger Kooperation mit den Komponisten geleisteten Arbeit präsentiert das in Köln beheimatete internationale Solistenensemble in jährlich bis zu achtzig Konzerten im In- und Ausland, auf Festivals, in der eigenen Abonnementreihe „Musikfabrik im WDR“ und in regelmäßigen Audioproduktionen für den Rundfunk und den CD-Markt. Bei WERGO erscheint die eigene CD-Reihe *Edition Musikfabrik*. Die Auseinandersetzung mit modernen Kommunikationsformen und experimentellen Ausdrucksmöglichkeiten im Musik- und Performance-Bereich ist den Musikern des Ensembles ein zentrales Anliegen. Interdisziplinäre Projekte unter Einbeziehung von Live-Elektronik, Tanz, Theater, Film, Literatur und bildender Kunst erweitern die herkömmliche Form des dirigierten Ensemblekonzerts ebenso wie Kammermusik und die immer wieder gesuchte Konfrontation mit formal offenen Werken und Improvisationen. Dank seines außergewöhnlichen inhaltlichen Profils und seiner überragenden künstlerischen Qualität ist das Ensemble Musikfabrik ein weltweit gefragter und verlässlicher Partner bedeutender Dirigenten und Komponisten. Seit 2013 verfügt das Ensemble über ein komplett nachgebautes Set des Instrumentariums von Harry Partch. Daneben sind die mit Doppeltrichtern ausgestatteten Instrumente der Blechbläser ein weiteres herausragendes Merkmal der Experimentierfreudigkeit des Ensembles.

LINKAGE!

Das neue spielBar-Stück von Justin Hoke heißt **CONTAGION, MUTATION, CLOUD** und wird heute Abend von den Schüler*innen der Gemeinschaftsgrundschule Zwirnerstraße uraufgeführt.

— Bisher hatten alle spielBar-Stücke der Linkage! Reihe einen eigenen Fokus: Chiyoko Szlavnic bat die Aufführenden einen Satz auszusuchen, der dann zum Klangmaterial ihres Stücks wird; Helge Sten gab die Schwarmbewegungen von Starren als Inspiration an seine Performer weiter und Márton Illés konzentrierte sich auf das Buch als Klangquelle. —

Hokes Stück ist eine Übung im ‚sorgfältigen Zuhören‘. Ein Anführer folgt einem Zeitplan, der ihm zeigt, wann er spielen soll. Der Rest der Gruppe antwortet durch Nachahmen, nicht alle zusammen, sondern nacheinander. Es entsteht etwas zwischen ‚Call and Response‘ und Stille Post – grundlegende Kommunikationsstrukturen, die über die Kulturen der Welt hinweg gelten.

CONTAGION — ANSTECKUNG *schnelle Kommunikation eines Einflusses (wie eine Doktrin, ein Gemütszustand oder eine Krankheit)*

In seinem Stück erlaubt Hoke, dass die Antwort nicht perfekt ist – sogar absichtlich – und provoziert so viele verschiedene Versionen eines Originals.

MUTATION *die sich verändernde Struktur eines Gens führt zu einer Nebenform, die an folgende Generationen übertragen werden kann.*

An diesem Punkt ist das Resultat ungewiss, wie es das dritte Element im Titel zu erkennen geben könnte.

CLOUD — WOLKE *weniger klar oder transparent machen oder werden.*

— Zum Zeitpunkt des Schreibens haben wir uns noch nicht mit der Schulgruppe getroffen. Es ist immer wieder faszinierend, herauszufinden, wie man das Grundkonzept eines spielBaren Werks kommuniziert, einen Arbeitsprozess mit der Gruppe abstimmt, der Gruppe erlaubt, ihren eigenen Weg zu gehen, zu führen statt zu instruieren. Manchmal bleiben wir im Gewölk stecken: Aber oft sind es die Kinder, die uns helfen, den Weg zu finden.

Melvyn Poore

—
**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 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 Claves

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

MUSIKFABRIK IM WDR 70
MONTAG
20. MAI 2019
20.00 UHR

IRIS TER SCHIPHORST — ZERSTÖREN (2005/06)

für 17 Instrumente, Sampler und Zuspielband

SANDER GERMANUS — NEUES WERK (2018) — für Ensemble

Deutsche Erstaufführung

ROZALIE HIRS — NEUES WERK (2018) — für Trompete, Ensemble und Elektronik

Deutsche Erstaufführung

UNSUK CHIN — GOUGALON (SCENES FROM A STREET THEATER) (2009/2011)

für Ensemble

Marco Blaauw, Trompete
Ensemble Musikfabrik
Emilio Pomarico, Dirigent

KUNST
STIFTUNG
NRW

Präsenz bewirken >



zum Wagnis ermutigen >

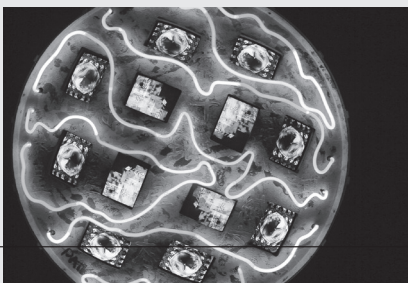


Förderung als Herausforderung
Das Unmögliche möglich machen

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

