ENSEMBLE MUSIKFABRIK

# KONZERT 69

# INTERMEZZI

MUSIKFABRIK IM WDR

Wu Wei **SHENG**

Helen Bledsoe **FLÖTE**
Peter Veale **OBOE**
Carl Rosman **KLARINETTE**
James Aylward **FAGOTT**

Christine Chapman **HORN**
Marco Blaauw **TROMPETE**
Bruce Collings **POSAUNE**
Melvyn Poore **TUBA**

Benjamin Kobler **KLAVIER**
Ulrich Löffler **KLAVIER**
Dirk Rothbrust **SCHLAGZEUG**
Rie Watanabe **SCHLAGZEUG**

Hannah Weirich **VIOLINE**
Ana Koyo **VIOLINE**
Igor Semenoff **VIOLINE**
Axel Porath **VIOLA**
Dirk Wietheger **VIOLONCELLO**
Florentin Ginot **KONTRABASS**

Ondřej Adámek **DIRIGENT**

# BESETZUNG

## 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** Martina Seeber **REDAKTION** Mareike Winter **KONZEPTION & GESTALTUNG** Q, www.q-home.de **BILDRECHTE** Georges Aperghis © Klaus Rudolph, Ondřej Adámek © Janet Sinica, Wu Wei © Liudmila Jeremies, 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.

**SONNTAG**
**17. FEBRUAR 2019**
**19.20 UHR EINFÜHRUNG**
**UND PRÄSENTATION *LINKAGE!***
**ONDŘEJ ADÁMEK — *FRISCHE LUFT* (2019)**
**20.00 UHR**
**WDR FUNKHAUS**
**AM WALLRAFPLATZ**

# PROGRAMM

**GEORGES APERGHIS — TRIPLE (1998)**
für Flöte, Klarinette und Trompete

**GEORGES APERGHIS — REQUIEM FURTIF (1998)**
für Violine und Claves (hyoshigi)

**ONDŘEJ ADÁMEK — LOST PRAYER BOOK (2019)**
für Sheng und Ensemble — *Uraufführung* — Kompositionsauftrag
von Ensemble Musikfabrik, Kunststiftung NRW, Philharmonia Orchestra,
Ensemble 2e2m und Asko|Schönberg

PAUSE

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

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

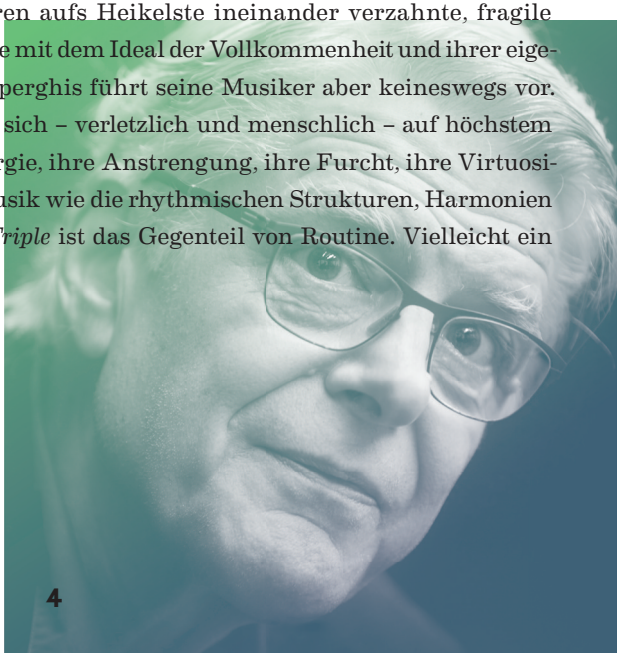
ENSEMBLE MUSIKFABRIK

WDR 3

KölnMusik
Betriebs- und Servicegesellschaft mbH

KUNST STIFTUNG NRW

Ist das spielbar? Nicht nur die Rhythmen der drei Bläser, die sich für Bruchteile von Sekunden überlagern. Georges Aperghis fordert ein hauchfeines Gewebe aus mikrotonalen Abstufungen. Fragil wie eine Schneeflocke und fast genauso leise. **TRIPLE** rührt an Grenzen. In diesem Trio gibt es weder Netz noch doppelten Boden. Es ist ein inszeniertes Wagnis, eine Zirkusnummer für Artisten. Obwohl das Trio keine Geschichte erzählt, ist der Vergleich erlaubt. Georges Aperghis selbst bringt das Bild des Zirkus ins Spiel: „Ich stelle mir oft einen Akrobaten vor, der von einem Hochseil auf das andere balanciert, der springt und im letzten Moment das Gleichgewicht wiederfindet. Das ist die Art Fragilität, die Gefahr, die ich suche." Eine Gefahr, der sich allerdings vor allem seine Interpreten aussetzen, wenn sie fast Unmögliches realisieren. *Triple* ist eine brüchige, manchmal verwackelte, aber hauchzarte Musik, immer wieder von Pausen durchzogen, als blickten die Musiker von ihrem Hochseil in die Tiefe. Manchmal setzt sich der Balanceakt anschließend fort, manchmal wechselt die Szene wie nach einem harten Filmschnitt. Mikrotonal verfärbte Akkorde sinken in die Tiefe, fahl und klagend. Vögel zwitschern, schnattern wie in einem Gespräch durcheinander. Eine schwebende, einstimmige Melodie wird von rasend schnellen Figurationen abgelöst. Die Bläser intonieren aufs Heikelste ineinander verzahnte, fragile Gebilde. Auch dabei spielen sie mit dem Ideal der Vollkommenheit und ihrer eigenen Begrenztheit. Georges Aperghis führt seine Musiker aber keineswegs vor. Er zeigt sie vielmehr, wie sie sich – verletzlich und menschlich – auf höchstem Niveau exponieren. Ihre Energie, ihre Anstrengung, ihre Furcht, ihre Virtuosität: all das gehört zu dieser Musik wie die rhythmischen Strukturen, Harmonien oder Intervallbeziehungen. *Triple* ist das Gegenteil von Routine. Vielleicht ein Ausnahmezustand.



## GEORGES APERGHIS

### REQUIEM FURTIF (1998)

„So schnell wie möglich“ beginnt dieses kurze Duo für Geige und Klanghölzer. Gedämpfte Violinklänge huschen vorbei. Ein Netz aus Arpeggien steigt auf, so zart und fragil gespielt, dass die Töne gerade eben ansprechen. Klanghölzer messen den Puls. Ihr Klappern folgt dem Tempo der Geige, umgekehrt folgt die Geige dem rasenden Puls der Hölzer. Das Klangmaterial dieses „flüchtigen Requiems“ ist ebenso reduziert wie suggestiv. Georges Aperghis hat es 1998 dem Klarinettisten Serge Daval gewidmet. Es ist ein Memento Mori, in dem das helle Tickern der Claves die verrinnende Zeit markiert, während die Geige mit hauchigen Luftklängen einen Totentanz intoniert. Dass die Hölzer an die trockenen Töne aneinander geschlagener Knochen erinnern, ist kein Zufall. **REQUIEM FURTIF** ruft starke Bilder wach. Mit der christlichen Totenmesse hat diese Vergänglichkeitsmusik nichts zu tun. Das gespenstische Duo tröstet nicht mit der Verheißung ewigen Lebens. Es spielt am Rande des Nichts. Die dünne und immer wieder löchrige Textur verdeckt die Stille nur unzulänglich und vor allem nur für kurze Zeit. Dieses Duo ist „flüchtig“, weil es so kurz ist „wie ein Windstoß“, kommentiert George Aperghis. Die Zeit verrinnt, „wie eine Sanduhr, die sich leert“.

## ONDŘEJ ADÁMEK

### LOST PRAYER BOOK (2019)

Einer alten Legende zufolge ist die Sheng – mit über 3000 Jahren eines der ältesten Instrumente nicht nur Chinas – als einziger Klangkörper in der Lage, streitende Götter zu besänftigen. Mit ihren senkrecht aus dem runden Korpus aufragenden Bambusrohren und dem waagerechten Mundstück erinnert ihre Form an einen Vogel. Es heißt, ihr Vorbild sei der unsterbliche Sagenvogel Feng-Huang gewesen, eine Art Phönix, der mit seinem Gesang die Menschen bezaubert und sich friedlich von Bambus ernährt. Im Mythos verkörpert das Tier Glück und

Barmherzigkeit. Der Klang der Sheng ist zart, silbrig und ätherisch. Physikalisch ist sie ein Ausnahmeinstrument. Wie die erst sehr viel später erfundene Mundharmonika oder das noch jüngere Akkordeon klingt sie dank ihrer durchschlagenden Zungen sowohl beim Ein- als auch beim Ausatmen. Ihr Ton kann potentiell endlos zirkulieren, lediglich von winzigen Pausen durchsetzt, wenn sich die Richtung des Luftstroms ändert. Jahrtausende hindurch hat sich am Prinzip der Sheng nichts geändert, nur größer und lauter ist sie geworden, seit ihr die Instrumentenbauer nach der chinesischen Kulturrevolution mehr Pfeifen, aber auch einen größeren Korpus verordnet haben, damit ihr Klang auch größere Säle füllt. Die Sheng von Wu Wei verfügt über 37 Pfeifen und wiegt rund vier Kilogramm, was nicht nur ein großes Lungenvolumen fordert, sondern auch starke Schultern und Arme. ▬▬▬ Wenn sich der Ton der Sheng von Wu Wei zu Beginn dieses Kammerkonzerts mit scharf aufpeitschenden Gesten aus der luftigen Geräuschfläche löst, dringt die Luft allerdings nicht durch das Mundstück in die Bambusrohre. Ondřej Adámek lässt den Solisten direkt auf die Bambusrohre blasen. Der in China geborene, in Berlin lebende Virtuose spielt das Instrument wie eine Panflöte. Anfangs habe ihm die Jahrtausende alte Tradition der Sheng, gibt Ondřej Adámek zu, für eigene Visionen keinen Raum gelassen. Erst als er sich auf die von Wu Wei entwickelten, erweiterten Spieltechniken konzentrierte, war der Weg frei für seine eigene Musik. Eine Musik, die sich um die reiche Vergangenheit des Instruments, seine historischen, kulturellen und religiösen Dimensionen nicht zu kümmern scheint und stattdessen den Tonausgang mit dem Eingang verwechselt. ▬▬▬ Was die furiosen Panflötengesten bedeuten, wissen anfangs nur die Musiker. An vielen Stellen sind die Noten mit Text unterlegt. Die Musiker sollen Artikulation, Rhythmus, Vokalfarben und Dynamik der Sprache vermitteln, ohne tatsächlich zu sprechen oder zu singen. Meist sind es kurze Ausrufe, die den Ausdruck der musikalischen Gesten mehr als nur beschreiben: ihre Energie soll sich in der Musik stauen, sich in sie einschreiben. Allerdings entpuppt sich der Text beim genaueren Hinsehen hier nicht als Hilfsmittel zur Interpretation. Die Worte, ihre Bedeutung und ihre instrumentale Entsprechung, sind eins. Dieser erste der insgesamt vier Teile von **LOST PRAYER BOOK** ist ein wortloses Drama, es ist von Sprache beseelte, reine Musik. ▬▬▬ *Lost Prayer Book* liegt eine kurze Geschichte zugrunde. Ein Mensch will zu Gott beten, hat jedoch sein Gebetbuch verloren. Da er kein Gebet erinnert, beschließt er, die Buchstaben des Alphabets zu rezitieren und bittet Gott, aus dem Rohstoff seiner Sprache ein Gebet zusammenzusetzen. Ondřej Adámek ist dem Stoff in verschiedenen Religionen begegnet. Ihn faszinierte

diese ebenso elementare wie abstrakte Äußerung durch die Buchstaben des Alphabets: „Ich mochte die Vorstellung, dass ein göttliches Wesen die Buchstaben selbst zu einem Gebet zusammenfügt: so wie beim Hören von Musik einzelnen Töne als Melodie wahrgenommen werden.“ Mit dem Wissen um diese Geschichte lässt sich der erste Teil von *Lost Prayer Book* mit Bedeutung füllen. Unterstützt von den Impulsen der Bläser macht die Sheng der Wut über das verlorene Gebetbuch Luft. Der Ärger über die selbstverschuldete Sprachlosigkeit breitet sich über das Ensemble aus und manifestiert sich in mehreren Schüben. Hauchfeine, hohe Glissandi wechseln mit wuchtigen Clustern und der erschrockenen Panflötengeste des Beginns. Der Flüsterchor, mit dem der zweite Teil beginnt, enthüllt nach und nach den Text hinter den musikalischen Motiven. Ondřej Adámek vertraut die Sprache – vom tonlos gesprochenen Wort bis zum Sprechgesang mit exakten Tonhöhen – den Instrumentalisten an, das eine geht organisch aus dem anderen hervor. Die symbiotische Beziehung zwischen Text und Musik, das Spiel mit stummen und gesprochenen Botschaften tritt in eine neue Phase, nur die Sheng bleibt sprachlos, zumindest an der Oberfläche. Zum Lautgebet – der eigentlichen Anrufung des Göttlichen – kommt es im dritten Teil. Hier übernimmt die Sheng, allerdings nicht sprechend, sondern mit einem langen Solo ausschließlich auf dem Ton A, gespielt auf einer einzelnen Pfeife. Melodien oder Harmonien spielen hier keine Rolle mehr. Der Ton selbst ist das Gebet. Auf A folgt C, später das D. Auch die mikrotonalen Räume zwischen den Tönen werden im Gleitflug erschlossen. Später ersetzt der Solist die gesonderten Pfeifen durch die Sheng und das

Buchstaben-Alphabet durch das Alphabet der Musik, die chromatische Tonleiter. Mit Erfolg: Im vierten Teil öffnet sich „eine Tür zu einer göttlichen Dimension". Ondřej Adámek spricht von „Ruhe und Erleuchtung". Die Sheng hat in diesem Kammerkonzert keine streitenden Götter besänftigt, sie hat nach Wut, Ratlosigkeit und die Rückbesinnung auf die Urelemente der Kommunikation den Weg zu Gott gefunden.

## GEORGES APERGHIS

### INTERMEZZI (2015/16)

Das Tier erwacht. Leise klackern Bogenhölzer auf den Saiten, als zöge ein Windhauch durch die Streicher. Ein erstes Schnaufen, dann spricht die Blockflöte. Verständlich sind die Worte nicht, auch nicht grammatikalisch korrekt. Was sich durch das Blasrohr hindurch vermittelt, sind modulierte Rhythmen, Artikulationen, Klangfarben und ein unbedingter Wille zur Kommunikation. Vielleicht ist das Ensemble in **INTERMEZZI** kein Tier. Tiere sprechen nicht. Vielleicht ist es ein Mensch. Wo auch nur andeutungsweise gesprochen wird, müssen Menschen sein. Sprachen – vor allem fremde – setzen bei Georges Aperghis kreative Prozesse in Gang. Den in Athen geborenen Komponisten, der im Alter von 18 Jahren nach Frankreich auswanderte und bis heute in Paris lebt, fasziniert das musikalische Potential der Sprachen und des Sprechens. In *Intermezzi* dringt Sprache aus allen Ritzen. Den Bläsern kommt dabei eine Sonderstellung zu, sie sprechen und singen zum Teil in ihre Instrumente, verwandeln und modulieren den Klang durch Vokalfarben, Konsonanten und Tonhöhen. Die anderen Instrumentalisten – fünf Streicher, zwei Pianisten und ein Schlagzeuger – sprechen seltener oder auch gar nicht. Im Grunde seines Herzens ist Georges Aperghis auch dann ein Vokalkomponist, wenn er Instrumentalmusik schreibt. Oft bleibt die Sprache allerdings unter der Oberfläche. Einen in die Klarinette gesungenen Laut versteht er – ebenso wie einen Triller oder einen kratzigen Bogenstrich – als akustisches Material. Diese Abstraktion ist ihm wichtig, wenn auch in Reinform kaum anzutreffen. In *Intermezzi* erfüllen Sprechen und Singen unterschiedlichste Funktionen, die sich nur selten isolieren lassen. Sie sind Klangfarbe, spieltechnische

Erweiterungen, semantische Botschaften und szenische Aktionen. Der ausgeprägte Drang zum Vokalen hängt in diesem Fall mit der Entstehungsgeschichte und Intention des Werks zusammen. *Intermezzi* ist dem Ensemble Musikfabrik auf den Leib geschrieben. Georges Aperghis hat es als Porträt des Kollektivs entworfen. Während der ersten Arbeitsphase hat er jeden Musiker einzeln getroffen. Im Zentrum der Begegnungen stand die Frage, wie sich jedes einzelne Ensemblemitglied in das künftige Werk einbringen will. Es ging um individuelle Spieltechniken, um Instrumente wie die Doppeltrichtertrompete oder das Euphonium und um die grundsätzliche Frage, welches Neuland die Musiker in diesem bestimmten Werk betreten wollten. Wenn die Interpreten hier also singen, sprechen, wenn Flötistinnen Gitarre spielen oder Schlagzeuger einen Grabstein reiben, sind die Aktionen mehr oder minder konkrete Folgen der vorausgegangenen Begegnungen zwischen Komponist und Musiker. Dabei spielt auch Unausgesprochenes eine Rolle. Georges Aperghis reflektiert Charaktereigenschaften, er inszeniert Körper, Instrumente, Stimmen und Sprachen. Er spiegelt seine Beobachtungen auf die Musiker zurück. Ergeben aber 16 Einzelporträts in der Summe ein Gruppenbild? Die Arbeit, so der Komponist, markiert einen Wendepunkt in seinem Schaffen. In *Intermezzi* unternimmt er nicht den Versuch, das Heterogene zu vereinheitlichen. Im Gegenteil: die Herausforderung bestand darin, dem individuellen „Material“ seine Dynamik zu lassen und zugleich das Mannigfaltige in den organischen Klangkörper zu integrieren. Dieser komponierte Klangkörper soll „atmen“ (so steht es in den Stimmen), aber er ist weder Tier, noch Mensch, er repräsentiert 16 Musiker mit entsprechend vielen Armen, Beinen, Bäuchen, Mündern, Köpfen, Biographien und Zukunftsträumen. Ein solches Porträt muss pluralistisch sein, wenn es Authentizität anstrebt. Das ist auch der Grund für die mäandernde Form aus ineinander verschachtelten Zwischenspielen. *Intermezzi* sind Kammermusik. Tatsächlich sind nur selten alle Beteiligten zugleich im Einsatz. In rascher Folge wechseln die Konstellationen. Türen öffnen sich und geben den Blick frei auf oft intime Szenen, Dialoge oder Monologe. Wie diese Aktionen konkret zustande gekommen sind, spielt für das Publikum keine Rolle. Auch nach einer konkreten Botschaft der syntaktisch unvollständigen Sätzen zu suchen, wäre müßig. *Intermezzi* sind „Zwischenmusiken“. Sie spielen sich „zwischen“ den Musikern ab und ergeben formal ein Bild ineinander verschachtelter Abwege und unvermittelter Sprünge, aufgehoben im „atmenden“ Ganzen. Dieser Körper ist natürlich eine Illusion. So wie jedes Porträt mit der Wirklichkeit spielt.

*Martina Seeber*

MIT WIR KENDE

## ONDŘEJ ADÁMEK

Ondřej Adámek, geboren 1979 in Prag, studierte Komposition an der Musikakademie in Prag und am Konservatorium in Paris. 2014–2015 war er Stipendiat der Académie de France in der Villa Medici in Rom. Ondřej Adámek komponiert Orchester-, Kammer-, Vokal- und elektroakustische Musik und erhielt zahlreiche Kompositionsaufträge von Festivals wie den Donauschinger Musiktage, dem Opern Festival in Aix-en-Provence, den Wittener Tage für neue Kammermusik und dem Agora Festival (IRCAM, Paris). 2006 wurde er mit dem Komponistenpreis der Brandenburger Biennale, 2009 mit dem Prix Hervé-Dugardin (SACEM, Paris) und 2010 mit dem Grand Prix Tansman (Lodz), 2011 dem Prix George Enesco (SACEM, Paris) ausgezeichnet. Als Dirigent arbeitete Ondřej Adámek u.a mit Ensemble Musikfabrik, dem Ensemble Modern, dem Ensemble Orchestral Contemporain oder Chorwerk Ruhr zusammen und trat auf Festivals wie Essen Now!, Festival Music Olomouc oder Faithful! Festival Berlin auf. Er dirigierte seine Oper *Alles klappt* beim Festival Biennale München und seine Oper Seven Stones beim Opernfestival in Aix-en-Provence. Adámek entwickelte außerdem sein eigenes Musikinstrument “Airmachine”.

## WU WEI

Der Sheng-Virtuose Wu Wei studierte am Shanghai Conservatory of Music und an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin. Neben seinem aktiven Schaffen als Komponist für Sheng, konzertierte er mit führenden Orchestern und Ensembles wie den Berliner Philharmonikern und den Los Angeles Philharmonics, dem Ensemble Intercontemporain und dem Ensemble Modern mit Dirigenten wie Jaap van Zweden, Kent Nagano und Gustavo Dudamel. Wu Wei trat bei renommierten Festivals und Veranstaltungsorten weltweit auf, darunter die BBC Proms, das Festival d'automne à Paris und das Edinburgh International Festival. Mehr als 400 Werke wurden von Wu Wei uraufgeführt, darunter mehr als 20 Konzerte für Sheng und Orchester, von Komponisten wie Unsuk Chin, Jukka Tiensuu, John Cage, Toshio Hosokawa und seine Aufnahme von Unsuk Chins *3 Concertos* wurde 2015 mit dem International Classical Music Award und dem BBC Music Magazine Award ausgezeichnet.

## 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!

Luft. Eine unserer wichtigsten Lebensgrundlagen. Überall um uns herum ist Luft. Auch wenn wir sie in der Regel nicht wahrnehmen, weil wir sie weder sehen, schmecken, hören, riechen noch anfassen können. Ohne Luft gäbe es auch keine Musik: die Schallwellen werden durch die Luft an unsere Ohren über- oder getragen. Außerdem ist der *Klang* von Luft in der Neuen Musik nicht mehr wegzudenken: der Klang wird in Zusammenhang mit Instrument oder Stimme oft eingesetzt. Das bedeutet neue Spieltechniken. Wir streiten uns manchmal darüber, wie wir die Luftklänge zustande bringen: die genaue Klangfarbe, die Dynamik, ob in Kombination mit Stimme oder nicht. Auch die Komponisten sind noch nicht einig wie Luftklänge notiert werden sollen. Das ist ein Teil unseres Problems als Instrumentalisten. In dem Linkage! Werk von Ondřej Adámek **FRISCHE LUFT** ist Luft nicht nur im Titel, sondern es *ist* das Stück. Luftklänge werden teilweise von einer Luftpumpe und teilweise vom eigenen Körper (auch eine Luftpumpe!) erzeugt. Hier werden die sehr verschiedenen Luftklänge als musikalischer Spielraum definiert. Die Schüler haben die Gelegenheit diese Klänge am eigenen Körper zu erfahren und sich mit der Differenzierung von Klängen zu beschäftigen, die oft nur als lästiges Geräusch wahrgenommen werden. Hörgewohnheiten werden herausgefordert. In 2019 – das zweite Jahr von Linkage! – haben wir die Möglichkeit, die neuen Werke gleichzeitig mit zwei Schulgruppen zu bearbeiten. Wir freuen uns auf zwei Versionen, aufgeführt von der Freien Schule Köln und der OGS der Gemeinschaftsgrundschule Steinbergerstraße.

AKADEMIE MUSIKFABRIK

**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 70
## MONTAG
## 20. MAI 2019
**19.20 UHR EINFÜHRUNG**
**UND PRÄSENTATION *LINKAGE!***
## 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

## MUSIKFABRIK IM WDR 71
## SONNTAG
## 15. SEPTEMBER 2019
**19.20 UHR EINFÜHRUNG**
**UND PRÄSENTATION *LINKAGE!***
## 20.00 UHR

**ALEX NANTE — NEUES WERK (2018/2019)**
für Ensemble — *Uraufführung*

**PETER EÖTVÖS — SECRET KISS (2018/2019)**
für Erzählerin und Ensemble — Textauswahl von Mari Mezei aus *Fragments from Silk*, Roman von Alessandro Baricco — Kompositionsauftrag von Ensemble Musikfabrik und Kunststiftung NRW, Gageego Ensemble Gothenburg, Casa da Música Porto, Plural Ensemble Madrid, Bunka Kaikan Tokyo und MÜPA Budapest voice

**MALIKA KISHINO — NAKI-RYU (FLUTTER ECHO) (2018)**
für Oboe solo — *Uraufführung* — Kompositionsauftrag von Ensemble Musikfabrik, gefördert durch das Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes NRW

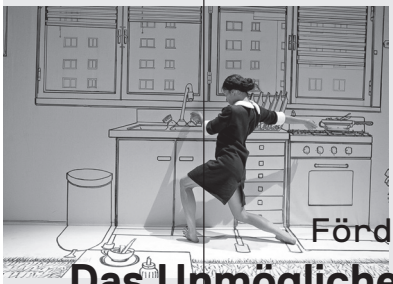
**PETER EÖTVÖS — SONATA PER SEI (2006)**
für drei Klaviere und drei Schlagzeuger

Peter Veale, Oboe
Ryoko Aoki, Erzählerin
Ensemble Musikfabrik
Peter Eötvös, Dirigent

KUNST
STIFTUNG
NRW

Präsenz bewirken>

zum Wagnis ermutigen>



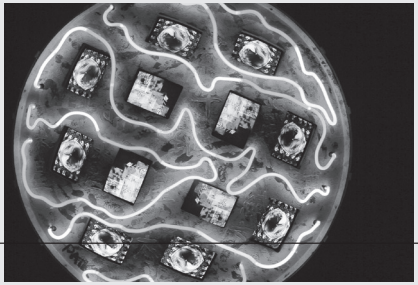
Förderung als Herausforderung

# 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