ENSEMBLE MUSIKFABRIK

MUSIKFABRIK IM WDR

KONZERT 70

LICHTWOLKEN

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

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

Ulrich Löffler **TASTENINSTRUMENTE**
Benjamin Kobler **TASTENINSTRUMENTE**
Dirk Rothbrust **SCHLAGZEUG**
Thomas Meixner **SCHLAGZEUG**
Rie Watanabe **SCHLAGZEUG**

Hannah Weirich **VIOLINE**
Sara Cubarsi **VIOLINE**
Axel Porath **VIOLA**
Aroa Sorin **VIOLA**
Dirk Wietheger **VIOLONCELLO**
Esther Saladin **VIOLONCELLO**
Florentin Ginot **KONTRABASS**

Emilio Pomarico **DIRIGENT**
Paul Jeukendrup **KLANGREGIE**

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 **ASSISTENZ ÖFFENTLICHKEITSARBEIT** Sophie Haumann **PROJEKTMANAGEMENT LINKAGE!** Leonie Höttges **STAGEMANAGEMENT** Bernd Layendecker **TEXTE** Egbert Hiller **REDAKTION** Mareike Winter **KONZEPTION & GESTALTUNG** Q, www.q-home.de
BILDRECHTE Sander Germanus © Tijs Gerritsen, Iris ter Shiphorst @ Bettina Stoess, Rozalie Hirs © Marco Borggreve, Unsuk Chin © Klaus Rudolph, Ensemble Musikfabrik © Katharina Dubno
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.

MONTAG
20. MAI 2019
19.20 UHR EINFÜHRUNG
UND PRÄSENTATION *LINKAGE!*
SANDER GERMANUS — *IM BRETTSPIEL* (2019)
20.00 UHR
WDR FUNKHAUS
AM WALLRAFPLATZ

PROGRAMM

SANDER GERMANUS — IM VORTEX (2018/19)
für 16 Musiker — *Deutsche Erstaufführung*

IRIS TER SCHIPHORST — ZERSTÖREN (2005/06)
für 17 Instrumente, Sampler und Zuspiel

ROZALIE HIRS — LIGHTCLOUDS (2019)
für Blechbläserquartett, Ensemble und Elektronik — *Deutsche Erstaufführung*

PAUSE

UNSUK CHIN — GOUGALON (SCENES FROM A STREET THEATER) (2009/11)
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

LICHTWOLKEN UND STRASSENTHEATER

Die Welt zeigt viele Gesichter – bezaubernde und hässliche, fantastische und grässliche. Auch die Kunst ist nicht nur dem Guten und Schönen zugewandt, sondern spiegelt das Sein in seiner ganzen Vielfalt wider. Die Musik als abstrakteste der Künste entzieht sich zwar konkreter Sinnvermittlung, taucht aber umso intensiver in Sphären des Emotionalen und Unbewussten ein, ja, sie „liest" das Leben zwischen den Zeilen. Das Programm des 70. Konzerts der Reihe Musikfabrik im WDR legt davon eindringlich Zeugnis ab: von „wirbelnden" Klängen bis zur radikalen Transformation politischen Aufbegehrens, von glühenden „Lichtwolken" bis zur Inszenierung irrealer, aber auf realen Erfahrungen fußender „Straßentheaterszenen".

SANDER GERMANUS

IM VORTEX (2018/19)

IM VORTEX, der Titel des neuen Ensemblestücks von Sander Germanus, fasst die musikalischen Ereignisse prägnant zusammen, entfaltet sich darin doch ein markanter, mit Mikrotönen angereicherter halluzinatorischer „Wirbel" oder „Strudel" der Linien, Farben und „Gedanken". „Mein Hauptinteresse in der Musik", so erläutert der Komponist, „ist der Verlust der Orientierung, und den erreiche ich vor allem durch verwirrende harmonische Verläufe. Ausgangspunkt von *Im Vortex* war, das Gefühl zu schildern, sich real in einem ‚Wirbel' zu befinden, wobei mehrere Arten von ‚Wirbeln' gemeint sein können: etwa ein Whirlpool oder ein heftiger Wirbelsturm in der Natur, in den man hineingesogen wird, in dessen Auge es aber ganz still ist. Die verschiedenen Teile des Stücks entführen jeweils in andere Arten von Wirbeln oder betrachten sie aus unterschiedlichen Perspektiven. Es bleibt dem Publikum überlassen, was für einen Wirbel es gerade wahrnimmt." Um bloße Illustration dreht sich *Im Vortex* aber nicht. Vielmehr fokussierte Germanus das Rotieren selbst, das beständige Kreisen

und „Wirbeln“, als physikalisches Phänomen, das sich auf makro- wie mikrokosmischer Ebene niederschlägt: in weit geschwungenen Bögen und Melodiegeflechten, die aus statischen Klangflächen plastisch hervorsprießen; wie unter einem Brennglas, in der schwindelerregenden Kombination von flirrenden Streicherglissandi und autonomen Mikrotönen, die ihrerseits die temperierte Stimmung unterminieren und partiell absorbieren, ohne das Ruder vollends an sich zu reißen. Die heterogenen Elemente in diesem „Wirbel“ halten die Balance zueinander, wenngleich es eine heikle Balance ist, die jederzeit zu kippen droht – ein wogender Zustand, der geeignet ist, vom Podium auf den Zuschauerraum überzuschwappen. Hingegen mutet der Beginn von *Im Vortex* mit Liegetönen und eingestreuten Akzenten noch sehr sanft an. Betont sachte kommt die Rotation in Gang, doch nach diesem Prolog, dessen latentes inneres Vibrieren als Vorahnung gedeutet werden kann, wird der Schalter rasch umgelegt. Allerdings laufen sich die „Wirbel“ keineswegs tot, sondern pendeln im Zwiespalt von Fliehkraft und Gravitation, intensivieren sich und schwächen sich ab, werden lauter und leiser, langsamer und schneller, als würden Leinen eines feinen Netzes festgezurrt und wieder gelockert. Literarische Quellen bemühte Germanus nicht, da er einen Text, selbst wenn er nur als Subtext fungiert, als zu aufdringlichen Partner der musikalischen Fantasie begreift. Über das reine Klangerlebnis hinaus möchte er auch mit gängigen Hörgewohnheiten brechen, diese mit einer Klangidee konfrontieren, die sich strikt jenseits vorgefertigter Muster oder Klischees verwirklicht. Vor diesem Hintergrund strebt Sander Germanus zu neuen Ufern: von *Im Vortex*, das er als vorläufigen Endpunkt einer ausgedehnten schöpferischen Entwicklungskurve ansieht, ins Offene und (noch) Unbekannte.

IRIS TER SCHIPHORST

ZERSTÖREN (2005/06)

„Es gibt in **ZERSTÖREN** drei extrem dichte Teile, die aus ineinander verwobenen cross-fades verschiedener Schichten bestehen", vermerkte Iris ter Schiphorst in der Partitur. Damit ist Zentrales über die Konstruktionsprinzipien des Werks gesagt, wobei dessen strukturelle Identität eng mit dem außermusikalischen Anliegen korrespondiert. Als „Klangprotokoll einer psychosomatischen Reaktion auf die globale Allgegenwart von Gewalt" charakterisierte die Komponistin ihr *Zerstören*. „Jedenfalls sind die Bilder", so ter Schiphorst weiter, „die derzeit um den Globus gehen, recht eindrücklich, und ich merke, dass sie etwas mit mir machen, dass sie mich verändern." Diese Worte fielen anlässlich der Uraufführung bei den Wittener Tagen für neue Kammermusik 2006, und die

Situation der Menschheit hat sich seitdem beileibe nicht verbessert. An Aktualität mangelt es *Zerstören* somit nicht – und die Frage, welche Rolle die Musik im gesellschaftlichen Kontext spielen kann, treibt ter Schiphorst mehr denn je um: „Manchmal denke ich, unsere wunderbare Musik sagt tatsächlich zu wenig, so dass man im Grunde vielleicht einfach aufstehen und viel mehr das Wort ergreifen müsste. Auf der anderen Seite beschäftige ich mich immer wieder damit, wie ich meine Gedanken dazu dann doch in Kunst, in Klang verwandeln kann." *Zerstören* bewegt sich genau in diesem Spannungsfeld. Die Musik „sagt" viel, bleibt aber im Mehrdeutigen und Abstrakten. Es ging Iris ter Schiphorst um Atmosphärisches, um ein Klima der „Grund-Aufgeregtheit", das „immer wieder unterbrochen wird von pseudo-pathetischen Ausbrüchen oder lauernder Stille". Motiviert wurden ihre Klangvorstellungen auch und gerade von visuellen Dimensionen, ohne dass sie tonmalerische Ambitionen verfolgt hätte. Als „Grundton" schwebte ihr „ein dreckiges sandiges Gelb" vor. Diese „Farbe" verdichtete sich in ihr „mehr und mehr zu einem inneren Film, der dann zur Vorlage für den Kompositionsprozess selbst wurde". Dieser „innere Film" ist indes an keiner Handlung orientiert, sondern stellt eine Collage aus kurzen dokumentarischen Bildausschnitten dar, die schemenhaft ein- und ausgeblendet werden und sich, im Sinne von Doppel- und Mehrfachbelichtung, überschneiden, kreuzen, wechselseitig kommentieren und verdrängen. In ihrem Rückgriff auf filmische Mittel bezog sich ter Schiphorst eher auf technische Facetten des Mediums wie Montage oder Überblendungen statt auf Inhaltliches. Dieses Verfahren erinnert zudem an Aspekte einer Traumlogik, die ihren ganz eigenen bizarren Ordnungskriterien unterliegt. Im Hinblick auf die Tonhöhen ist *Zerstören* vor allem im tiefen Register angesiedelt, und ein „dauer-erregter Puls" durchzieht fast das ganze Stück. Besagte „lauernde Stille" dominiert besonders den Schluss, der jedoch nicht an ein Versinken ins Nichts gemahnt, sondern einen neuerlichen Energieschub erwartet.

ROZALIE HIRS

LIGHTCLOUDS (2019)

„Ich habe immer schon gern den Wolken zugesehen. Nichts in der Natur kommt ihrer Vielfalt und Dynamik gleich, nichts erreicht ihre sublime vergängliche Schönheit." Diese Zeilen stammen nicht etwa von Rozalie Hirs, sondern aus dem Buch „Wolkengucken" von Gavin Pretor-Pinney. Mit kleinen Modifikationen können seine Worte auf Klänge übertragen werden: „Ich habe immer schon gern den Klängen zugehört. Nichts kommt ihrer Vielfalt und Dynamik gleich, nichts erreicht ihre sublime vergängliche Schönheit." Und das würde die niederländische Komponistin sofort unterschreiben. Angeregt zu **LIGHTCLOUDS** wurde sie allerdings nicht (nur) von Wolken im Allgemeinen, sondern von einer besonderen Form ihres Erscheinungsbilds: von leuchtenden Nachtwolken, die als hohe Wolken am Himmel in der Dämmerung das (Sonnen-) Licht derart reflektieren, als würden sie selbst die Lichtquelle sein. Konzipiert ist das Werk als fließende Musik, als ein Strom verwehender „Lichtwolken", deren im Moment verhaftete – und sich von Augenblick zu Augenblick verändernde – Existenz mit der Natur des Klangs eng verwandt ist. Zu beobachten seien die „Lichtwolken", so Hirs, „nur eine kurze Weile im Spätstadium der Dämmerung, zumal in den Frühsommermonaten zwischen dem 50. und 70. Breitengrad nördlich und südlich des Äquators." Auch diese spezifische Lokalisierung vergleicht Rozalie Hirs mit Musik, die bei der Live-Darbietung ebenfalls zeitlich und räumlich gebunden ist. Die poetischen Qualitäten ihres Sujets unterstreicht sie mit impressionistischen Klangfarbenreizen – auratisch umhüllt von elektronischen Sounds, die mit den Instrumenten verzahnt sind. Als sollten die „Betrachter" ihren Blick himmelwärts richten, so zeichnet sich am Beginn von *lightclouds* eine rasante, wellenförmige Aufwärtsbewegung ab, die nach Erreichen der Flughöhe

in subtile Turbulenzen einmündet. Im Gewebe der Stimmen werden die Lichtreflexe der Nachtwolken fast körperlich spürbar – wie ein Sog, der die Aufmerksamkeit fesselt und ins Geschehen hineinzieht. Energiefelder lösen einander ab und durchdringen sich. Lichtstrahlen, auskristallisiert in Klang, werden gebündelt, pflanzen sich fort, mutieren, verebben, um wieder neu an Fahrt zu gewinnen. Mit wellenförmigen Abwärtsbewegungen schließt sich der Kreis, als kehre das lyrische Subjekt zurück, als verlösche langsam das Licht. „Kraftvoll und mysteriös" lautet die Vortragsanweisung für eine kurze Coda, in der die Zeit still zu stehen scheint. „Das scheinbar Ewige ist flüchtig, das scheinbar Flüchtige ist ewig, das ist die große Botschaft, wenn man zum Himmel blickt" (Florian Illies) – oder eben Klängen lauscht. Rozalie Hirs' Faszination für Wolken ist mit *lightclouds* keineswegs erloschen, denn sie fasst das Stück als erstes Glied eines neuen Zyklus' auf, ihrem „book of clouds".

UNSUK CHIN

GOUGALON (2009/2011)

Komponistin zu sein, war zunächst nicht Unsuk Chins Ziel. Als Kind musizierte sie in Gottesdiensten und auf Hochzeiten, doch der Traum, Konzertpianistin zu werden, platzte. Das Einkommen der Eltern reichte nicht für die Ausbildung. Sie beschloss daher zu komponieren – und mit grenzenloser Fantasie und auf Gratwanderung zwischen den Kulturen geriet sie in doppeltem Sinne zu einer „Komponistin der Träume". Ihre Musik spiegelt ihre Träume wider und löst beim Hörer eigene Traumwelten aus: Raum und Zeit, Ritual und Anarchie, Tragik und Komik verschmelzen miteinander. Das gilt auch und gerade für **GOUGALON** (Szenen aus einem Straßentheater für Ensemble) von 2009. Der Titel ist dem Althochdeutschen entnommen und bedeutet „vorgaukeln", „vortäuschen" oder „Wahrsagerei betreiben". Inspiriert ist *Gougalon* von Reiseerlebnissen. Aufenthalte in China (im Rahmen des „into"-Kompositionsprojekts des Ensemble Modern) bewegten Unsuk Chin tief und konfrontierten sie auch mit ihren eigenen Wurzeln. Die Atmosphäre dort mit harschen Gegensätzen zwischen alten Strukturen mit verwinkelten Gassen und radikal aufgepflanzter Modernisierung, zwischen der Armut der breiten Mehrheit und den glitzernden Fassaden von Werbung und Konsum erinnerten sie an das Seoul der 1960er-Jahre,

wo sie aufwuchs. Diese nur oberflächlich kaschierten sozialen Widersprüche existieren indes bis heute – und so schwingt in *Gougalon* trotz Augenmerks auf dem Skurrilen und Fantastischen auch der Traum von einer gerechteren Welt mit. ▬▬ Ins Zentrum ihrer Erinnerungen an die Heimat rückten jedoch vagabundierende, mit einfachsten Mitteln arbeitende Theatergruppen: „Als Kind habe ich", so Unsuk Chin, „insbesondere eine Unterhaltungstruppe immer wieder erlebt. Diese Laienmusiker und -schauspieler tingelten von Dorf zu Dorf, um den Leuten selbst hergestellte Medikamente, die bestenfalls wirkungslos waren, anzudrehen. Um die Menschen zu locken, führte man Theater mit Gesang, Tanz und diversen Kunststücken auf …" ▬▬ Diese schrille Szenerie übertrug Chin in *Gougalon* wundersam irreal – und im Sinne imaginärer Folklore – in verfremdete, „vorgegaukelte" Anklänge an fernöstliches Kolorit. Pathos und Ironie liegen in ihren „Szenen aus einem Straßentheater" extrem nah beieinander. Einfachheit und Komplexität gehen ein aufreizendes Spannungsverhältnis ein. Die Intervalle reiben sich aneinander, die Streicher sind leicht gegeneinander verstimmt, das Klavier ist präpariert, und flankiert vom Schlagzeug treten, nach dem „dramatischen Aufgehen des Vorhangs", groteske Klanggestalten auf: von der „kahlen Sängerin" bis zum „grinsenden Wahrsager mit dem falschen Gebiss".

Egbert Hiller

EMILIO POMARICO

Der italienische Dirigent und Komponist Emilio Pomarico, 1953 in Buenos Aires geboren, studierte bei Franco Ferrara in Siena und bei Sergiu Celibidache in München. Er dirigierte u. a. das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, das WDR Sinfonieorchester Köln, das Orchestra dell'Accademia di S. Cecilia in Rom, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, die Bamberger Symphoniker, das BBC Scottish Symphony Orchestra, das SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg sowie das ORF Radiosymphonieorchester Wien. Als Operndirigent trat er u. a. an der Opéra de Paris, am Teatro alla Scala Mailand, am Teatro Sao Carlos Lissabon, an Den Nye Opera Bergen, an der Oper Oslo und an der Oper Stuttgart in Erscheinung. Pomarico ist ständiger Gast bei den Salzburger Festspielen, beim Edinburgh International Festival, beim Festival d'Automne à Paris, bei den Wiener Festwochen und Wien Modern, bei La Biennale Musica in Venedig, bei den Donaueschinger Musiktagen und Musik der Zeit. Er widmet einen großen Teil seiner Arbeitskraft der zeitgenössischen Musik und musiziert mit Ensembles wie Klangforum Wien, Ensemble Musikfabrik, Remix Ensemble, Ensemble Resonanz und ensemble recherche.

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!

„Faites vos Jeux!“ für das neue Linkage!-Werk von Sander Germanus *Im Brettspiel* – ein spielBares Stück, ganz im Sinne von John Cage, mit vielen Unbekannten. Jede*r Spieler*in hat zwei Würfel, die er*sie auf einen Teller wirft. Die Teilnehmenden haben mit dem entstehenden Spiel nicht nur beide Hände voll, sondern – wie wir sehen werden – auch den Kopf! Aus ganz pragmatischen Gründen (damit die Würfel nicht so einfach auf den Boden fallen), haben wir das Wort „Teller” in der Partitur frei interpretiert und Behälter mit höheren Rändern aus Küche, Bad, Spielzeugkiste oder woanders hergenommen. Mit dieser Auswahl möglichst unterschiedlicher Behälter ist die Klangwelt des Werkes gesetzt. Im ersten Teil – man könnte es als Vorspiel beschreiben – wird eine sich wiederholende Kommunikationskette in Gang gesetzt. Es entsteht ein ungeahnt langes rhythmisches Motiv, das gleichzeitig eine klare melodische Linie hervorbringt. Der Rhythmus wird absichtlich nicht wiederholt, sondern jedes Mal leicht variiert – indem jede*r Spieler*in entscheidet, wie lange er*sie mit dem nächsten Würfeln wartet. Im zweiten Teil wird dem Würfeln zusätzlich zu seiner klanglichen Rolle eine zweite zugeordnet: die Zahlen, die erwürfelt werden, werden addiert, und das Ergebnis bringt eine musikalische Aktion hervor. Diese Aktionen wurden von den Schüler*innen selbst überlegt und ausgewählt. Dadurch entsteht eine dichte Polyphonie, die sehr abhängig von der jeweiligen Gruppe ist. Im dritten Teil wird das Würfelgeräusch außerdem von Gesang begleitet, dessen Tonhöhe wiederum durch gerade oder ungerade Augenzahlen bestimmt wird. Auch bei diesem Linkage!-Projekt wird das Werk von gleich zwei Gruppen bearbeitet: Schüler*innen der Katharina-Henoth-Gesamtschule aus Köln-Vingst und der Pater-Delp-Schule Widdersdorf präsentieren ihre eigenen Versionen von *Im Brettspiel*.

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 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*

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

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

MUSIKFABRIK IM WDR 72
SONNTAG
3. NOVEMBER 2019
19.20 UHR EINFÜHRUNG
UND PRÄSENTATION *LINKAGE!*
20.00 UHR

BNAYA HALPERIN-KADDARI — NEUES WERK (2018/2019)
für Ensemble, „spin-top operator" und Video — *Uraufführung*
Kompositionsauftrag von Ensemble Musikfabrik und Kunststiftung NRW

STEPHAN WINKLER — SCHWERES TRAGEND (2017)
Kleines Musiktheater für zwei Sänger, fünf Instrumentalisten und Elektronik

REBECCA SAUNDERS — NETHER (2018/2019)
für Sopran und Ensemble — Kompositionsauftrag von Philharmonie Essen, Ensemble Musikfabrik und Kunststiftung NRW

Sachika Ito, Sopran
Daniel Gloger, Countertenor
Thomas Hupfer, Erzähler
Juliet Fraser, Sopran
Bnaya Halperin-Kaddari, spin-top operator
Ensemble Musikfabrik
Bas Wiegers, Dirigent

KUNST
STIFTUNG
NRW

Präsenz bewirken>

zum Wagnis ermutigen>

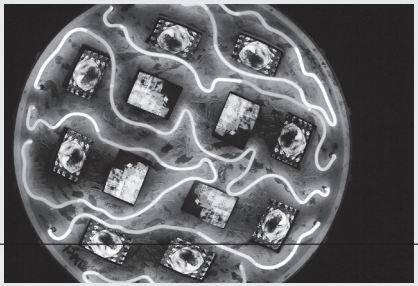
Förderung als Herausforderung

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