(1)
4.10.85

EDITION MUSIKFABRIK 09 → SCHERBEN

ENSEMBLE MUSIKFABRIK

FLÖTE Helen Bledsoe **OBOE** Peter Veale **KLARINETTE** Carl Rosman **FAGOTT** Alban Wesly **HORN** Christine Chapman **TROMPETE** Marco Blaauw **TUBA** Melvyn Poore **POSAUNE** Bruce Collings **TASTENINSTRUMENTE** Benjamin Kobler, Ulrich Löffler **SCHLAGZEUG** Dirk Rothbrust **VIOLINE** Juditha Haeberlin, Hannah Weirich **VIOLA** Axel Porath **VIOLONCELLO** Dirk Wietheger **KONTRABASS** Michael Tiepold

GÆSTE/GUESTS

KLARINETTE Jelte Althuis (8) **SCHLAGZEUG** Alexandre Babel (3–7) **VIOLINE** Yael Barolsky (8) **VIOLA** Alexander Bruck-Santos (8) **VIOLINE** Pietro David Caramia (8) **VIOLONCELLO** Agnieszka Dziubak (3–7) **TROMPETE** William Forman (2) **KLARINETTE** Nándor Götz (1) **KLARINETTE** Richard Haynes (2, 8) **FLÖTE** Elizabeth Hirst (8) **TROMPETE** Ales Klancar (3–7) **HARFE** Fontane Liang (3–7) **BASSKLARINETTE** Michel Marang (8) **SCHLAGZEUG** Arnold Marinissen (2) **FAGOTT/KONTRAFORTE** Heidi Mockert (2) **VIOLINE** Kamila Namyslowska (3–7) **VIOLINE** Tinta Schmidt von Altenstadt (8) **KONTRABASS** Pieter Smithuijsen (8) **SCHLAGZEUG** Rie Watanabe (1, 3–7) **KONTRABASS** Annette Zahn (8)

SCHERBEN

„Liebende erinnern alles." Was klingt wie die Zeile eines Popsongs, ist eine Sentenz aus der Kabbala, die Johannes Reuchlin in seinem 1517 veröffentlichten Lehrwerk *De arte cabbalistica* niederschrieb. Um Liebe – im Sinne einer fürsorglichen Hinwendung Gottes zu den Menschen – kreist die Komposition *Chessed I* von Emmanuel Nunes. Er greift kabbalistisches Gedankengut auf und verwandelt es zu einer Meditation über das Licht. Vom Licht handeln auch die *Notes on Light* von Kaija Saariaho: Ihr Cellokonzert dringt vor bis ins „Herz des Lichtes", wo die Stille zu Hause ist. Eine andere Art von Liebe thematisiert Jonathan Harvey in seiner *Sringāra Chaconne:* Nach hinduistischer Vorstellung steht Sringāra, die Liebe, am Beginn aller Kunst. Enno Poppe hingegen setzt auf die Kraft des Prismas: Er präsentiert seine Musik in unterschiedlichen Brechungen, in *Scherben*. Denn er weiß: Kennt man erst die Bruchstellen, stellt sich der Zusammenhang fast von selbst ein.

"Lovers remember everything." What sounds like a line from a pop song is actually a sentence from the Kabbalah that Johannes Reuchlin published in his text *De arte cabbalistica* in 1517. Love – in the manner of God's loving devotion towards mankind – is the revolving point in Emmanuel Nunes' composition *Chessed I*. Taking kabbalistic concepts, he transforms them into a meditation on light. Light is also the central theme of *Notes on Light* from Kaija Saariaho: her cello concerto pushes through directly into the "heart of light," the place where silence finds its home. A different kind of love is thematized by Jonathan Harvey in his *Sringāra Chaconne*: according to Hindu tradition, it is sringāra or love, that is the beginning of all art. Enno Poppe, on the other hand, uses the power of the prism. He presents his music in various fragments, in *Scherben* (shards), believing that once the point of fracture is recognized, the entire interrelationship will appear almost automatically.

JONATHAN HARVEY

„Ich bin seit vielen Jahren davon überzeugt, dass der europäische Geist im Niedergang steht und der Heimkehr zu seinen asiatischen Quellen bedarf." In einem Brief aus dem Jahr 1919 drückte Hermann Hesse aus, was nach ihm die Hippie-Generation in die Tat umsetzte, indem sie aus ihren Asien-Reisen eine neue Lebenseinstellung in ihre westliche Heimat zurück trug. Ein Hauch von Flower Power scheint auch noch über der Hinwendung zum Hinduismus zu schweben, die der junge britische Komponist Jonathan Harvey in den 1970er Jahren vollzieht. Als anglikanischer Chorknabe zur Musik erzogen, durch seine Lehrer Erwin Stein und Hans Keller mit der Schönberg'schen Methode vertraut, eröffnet ihm die Musik Karlheinz Stockhausens neue Horizonte. Dessen These, dass in der Musik alles mit allem zusammenhängt – Tonhöhe, Metrum, Klangfarbe, Lautstärke und Rhythmus – lässt ihn eine innere Einheit erahnen, die er in religiösen Erfahrungen auf andere Weise gespiegelt sieht. In Harveys Werken spiegelt sich seine geistige Auseinandersetzung mit buddhistischem und hinduistischem Gedankengut und verbindet sich mit seinem wegweisenden Umgang mit dem Computer als Musikinstrument, als Umschlagpunkt für reale und virtuelle Klangwelten. Harveys Ensemblestück *Sringāra Chaconne* ist hierfür ein wunderbares Beispiel. „Sringāra" ist eine der neun Rasas oder „Essenzen", die, nach der um 500 vor Christus entwickelten, klassischen indischen Kunsttheorie, einem Theaterstück, einem Tanz, einem Gedicht, einer Skulptur oder der Musik zugrunde liegen. Unter diesen Rasas ist „Sringāra" gewissermaßen die vornehmste: Es ist der „Geschmack" der erotischen Liebe. Die Anziehungskraft zwischen Liebendem und Geliebter ist wiederum ein Symbol für die Beziehung zwischen dem Einzelnen und dem Göttlichen – und somit „die Mutter aller Musen". Harvey bedient sich einer recht strengen, europäisch-barocken Form, um diesen „Affekt" darzustellen: der Chaconne. Sie beruht auf einem wiederkehrenden Harmonieschema, in dem das überströmende Gefühl durch stete, variierte Wiederkehr gebunden ist. Geradezu impressionistisch muten die Klangwolken an, in denen zu Beginn vier Akkorde exponiert werden, auf denen das weitere Stück beruht. Doch in dieser duftigen Süße verharrt die Chaconne nicht: Generalpausen teilen das dichte Gefüge, Fremdkörper dringen ein – auch durch in die Instrumente geflüsterte Konsonanten –, die Chaconne verschweigt schließlich auch die Raserei der Liebe nicht. Ein Unisono-Part von Flöte, Oboe und Klarinette über einer stillstehenden Streicherfläche markiert einen Wendepunkt. Die „Schleier der Maya" sind, mit Schopenhauer gesprochen, zerrissen, ein Durchbruch ist da, zu einer anderen Zeitlichkeit, zu einer anderen Zärtlichkeit.

"I've been convinced for many years that the European spirit is in decline and needs to return to its Asian wellspring." In a letter written as early as 1919 Hermann Hesse expresses what the „Hippie-generation" actually did when they brought back a new view on life from their trips to Asia. It also seems that the fragrance of flower power may have led the young British composer Jonathan Harvey towards Hinduism in the 1970's. Musically educated as an Anglican choirboy and familiar with Schoenbergian theory through his teachers Erwin Stein and Hans Keller, the music of Karlheinz Stockhausen opened up new horizons for him. Stockhausen's theory that everything in music is connected – range, meter, timbre, volume, rhythm – helped Harvey to perceive an inner unity that mirrors religious experiences in different ways. Harvey's works reflect his spiritual involvment with Buddhism and Hinduism, combined with his innovative exploration of the computer as musical instrument, as a place where real and virtual sound worlds merge. *Sringāra Chaconne* is a wonderful example. "Sringāra" is one of the nine rasas or "essences" that, according to the classical Indian concept of the arts (developed around 500 BC), underly every theater piece, dance, poem, sculpture or musical composition. Of all the rasas, "sringāra" is to a certain degree the most illustrious: it is the "flavor" of erotic love. The attraction between lover and beloved is also a symbol for the relationship between the individual and the divine – and therefore the "mother of all muses." Harvey uses a relatively strict, European-baroque form to represent this affection – the chaconne. Based on a repeating harmonic scheme, it binds rioting emotion through continuously varied repetition. The four chords presented at the beginning create an almost impressionistic cloud of sound upon which the rest of the piece is based. Yet the chaconne doesn't get lost in this fragrant sweetness: Fermatas split open the thick framework, foreign objects push their way in – as do the consonants whispered into instruments – for the chaconne doesn't make any attempt to hide the wild furor of love either. The unison voice of flute, oboe and clarinet over a still-standing expanse of strings marks the turning point. Schopenhauer's "Veil of Maya" is torn, a breakthrough achieved; to another timeliness, to another tenderness.

ENNO POPPE

Vielen Werken von Enno Poppe ist ein experimenteller Zug zu eigen. Auch der Einblick, den der Komponist in die Faktur seiner *Scherben* gewährt, offenbart eine strenge Versuchsanordnung: 121 Einzelmomente von durchschnittlich 5 Sekunden Dauer hat Poppe aneinander gefügt. Über einen Formplan (mit elf Mal elf Abschnitten) sind die Einzelmomente miteinander verknüpft wie in einer Matrix. Gleiche Zahlen bedeuten gleiches Material: 1.2 und 2.1, 1.3 und 3.1 hängen miteinander zusammen, etc. Die Wiederholung wird so nicht zur Keimzelle des Zusammenhangs, sondern seiner potentiellen Zerstörung. Für Enno Poppe sind Kompositionen für ein Solistenensemble wie das Ensemble Musikfabrik „so etwas wie die Sinfonie für das 21. Jahrhundert": ein Möglichkeitsraum, in dem der Komponist seine kompositorischen Fantasien entwerfen, „mit allen Mitteln der vorhandenen Technik eine Welt aufbauen" kann, wie Gustav Mahler vielleicht gesagt hätte. An Mahler muss man denken, wenn man die Almglocken unter den Schlagwerken für diese Partitur entdeckt, aber auch bei den besonderen Klangfarben und -färbungen, die der Komponist sucht: Tuba und Kontrafagott eröffnen das Stück in raumgreifenden Absturzbewegungen mit einem grotesken Aneinandervorbeireden, das durch den Einsatz des Englischhorns weiter gesteigert wird und nach 20 Takten erstmals in einem „verschliffenen Unisono" des Ensembles kulminiert. Hieraus schöpfen Poppes *Scherben* ein Gutteil ihrer Spannung: aus dem Nichtübereinstimmen von horizontaler Folgerichtigkeit und vertikaler Gleichzeitigkeit. Oft laufen Schichten scheinbar unabhängig voneinander parallel ab und verdichten sich zu unerwarteten Momenten in akkordischen Ballungen oder rhythmischer und motivischer Kongruenz. Dazwischen ereignen sich Augenblicke absoluter Vereinzelung oder Fragmentierung, in der die Pauke ein sensibles Solo vollführt, Bläser geheimnisvolle Mehrklangwolken aufsteigen lassen oder mikrotonale Motive durch die Stimmen wandern. Über seinen Umgang mit Systemen sagt Poppe, dass ihn vor allem die Prozesse interessieren, denen seine „Systematiken selbst unterworfen sind, etwa Entstehung, Stabilisierung oder Verflüssigung." Auch in diesem Fall führt die getreue Anwendung der Regel zu ihrer Auflösung: „Durch die Kürze der Formteile und ihre große Unterschiedlichkeit", so Poppe, „entsteht [...] eine bunte Musik. Die Idee, dass Stellen kontextabhängig verschiedene Wirkung und Funktion haben, wird nur sinnfällig, wenn ich sie auch wiedererkenne. Dadurch, dass die Formteile zum Schluss auf Sekundenlänge zusammenfallen, wird dieses Wiedererkennen aber immer schwieriger. Je nach Blickwinkel zerfällt das Stück, oder [es] hat am Schluss seine höchste Konsistenz erreicht." Die Sogkraft, die Enno Poppe auch mit diesem Scherben-Haufen am Ende wieder erreicht, widerlegt die Möglichkeit des „Bruchstückhaften" im Zusammenhang. Die scharfkantigen Scherben verflüssigen sich am Schmelzpunkt.

Many of Enno Poppe's works are of an inherently exploratory character. Indeed, the view that the composer allows into the making of his *Scherben* reveals a strictly experimental design: Poppe takes 121 individual fragments, each with an average length of 5 seconds, and joins them together. The individual moments are hooked together as in a matrix, through a formula plan of 11 x 11 separate segments. Similar numbers mean similar material: 1.2 and 2.1, 1.3 and 3.1 are linked with each other, etc. But rather than becoming the germ cell of connection, the repeated material develops into the nucleus of its potential destruction. According to Enno Poppe, compositions for a soloist ensemble like Ensemble Musikfabrik are "something like the symphony of the 21st century." It is a realm of possibility where the composer can develop his compositional fantasies, "building a world using all the available means of current technique," as perhaps Gustav Mahler might have said. One not only has to think of Mahler after discovering cowbells in the percussion list of the score, but also because of the special timbres and colors of sound that Poppe searches for: Tuba and contrabassoon open the piece with matching, expansive falling gestures in a grotesquely contrary exchange which, escalated by the entrance of the English horn, finally culminates after 20 bars in a slurred ensemble unison. Poppe's *Scherben* derives a great part of its intensity through the discordancy of horizontal sequencing and vertical synchronicity. Layers seemingly run independently parallel to each other, building up to unexpected moments of chordal accumulation, or rhythmical and thematic congruency. In between, snatches of absolute isolation or fragmentation occur: a sensitive timpani solo, mysterious clouds of multiphonics in the winds, or microtonal motives wandering through the instruments. Poppe, in reference to his approach to systems, says that it's the processes to which his "systems themselves are subject to, such as development, stabilization and liquefaction," that interest him the most. In this case as well, the regular application of systemic rule leads to resolution: "the short length of the motives and their great differences," states Poppe, "create [...] a colorful music. The idea that passages have different effects and functions dependent on context, only makes sense when I can recognize them. When, as at the end, the motives concur for only a few seconds, the act of recognition becomes even more difficult. Depending on your perspective, the piece finally either falls apart or achieves its highest density." The driving force that Enno Poppe manages to achieve with this shamble of motives denies any chance of further fragmentation by the end of the piece. The sharp-edged shards simply liquefy at the melting point.

KAIJA SAARIAHO

Das Herz des Lichts ist „Fis". Zu diesem Schluss muss man nach einem Blick in die Partitur von Kaija Saariahos „Notizen über das Licht" gelangen. Mit diesem Ton bricht das Cello im letzten Satz auf in das „Herz des Lichts", „die Stille", wie ein Gedichtfragment von T. S. Eliot kurz vor Schluss des Werkes nahelegt: „I could not / Speak, and my eyes failed, I was neither / Living nor dead, and I knew nothing, / Looking into the heart of light, the silence." Diese Gedichtzeilen umschreiben offenkundig einen Zwischenraum, einen Raum zwischen Leben und Tod, zwischen Erkenntnis und Bewusstlosigkeit. Mehr noch als dass sie diesem Konzert einen zusätzlichen programmatischen Gehalt unterlegen, umschreiben diese Verse eine häufig wiederkehrende Grundsituation im Schaffen von Kaija Saariaho: Feine, klangfarbliche Metamorphosen und harmonische Übergänge prägen ihre Musik. „Einer meiner immer wiederkehrenden Wünsche ist", schrieb sie in einem Tagebucheintrag, „musikalische Grenzsituationen ins Blickfeld zu rücken. Die Verlangsamung des Augenblicks, in dem ein Vokal in einen Konsonanten, ein normaler Celloton in einen Flötenton oder Licht in Schatten übergeht. Gerade so, als ob sich die langsame Metamorphose des Lebens in diesen Augenblicken zeigen und enthüllen würde". Wie viele nordische Komponisten ist Saariaho beeinflusst von Naturerfahrungen, die – synästhetisch Farb-, Licht- und Klangwirkungen verknüpfend – in ihre Werke einfließen. Zugleich beruht ihre Musik auf der analytischen Arbeit im elektronischen Studio. Auch für *Notes on Light* hat Saariaho das Klangspektrum des Cellos unter dem „Elektronenmikroskop" untersucht und daraus Ideen abgeleitet für die Gestalt des Werks und harmonische Struktur. Die fünfsätzige Form ist ungewöhnlich für ein Instrumentalkonzert, jeder Satz ist durch die Überschrift inhaltlich angereichert. „Durchscheinend, geheimnisvoll" – so der Titel des ersten – umschreibt zugleich die Atmosphäre des gesamten Stücks. Der zweite Satz versetzt den Austausch zwischen Solist und Orchester „in Brand" – zum Dialog kommt es trotz der eingesetzten Energie nicht. Verhältnismäßig großen Raum nimmt der mittlere Satz ein. Das Erwachen ist sein Sujet und mit flirrenden Gesten und farbigen Klangwolken erzeugt die Komponistin einen luziden Dämmerzustand. Die beiden letzten Sätze sind attacca miteinander verbunden – und auf die Verdunkelung des vierten Satzes folgt das Eintauchen in das „Lichtherz". Licht und Schatten liegen hier dicht beieinander – so wie die beiden Halbtonschritte, die das Cellokonzert prägen.

The heart of light is F#. No other conclusion is possible after looking into the score of Kaija Saariaho's *Notes on Light*. It is with this pitch that the cello enters into "the heart of light, the silence," as a fragment of T.S. Eliot's poem explains shortly before the end of the piece: "I could not / Speak, and my eyes failed, I was neither / Living nor dead, and I knew nothing, / Looking into the heart of light, the silence." These lines obviously describe an interspace, a place between life and death, between cognizance and unconsciousness. Beyond adding an extra programmatic content to the concerto, the text also describes a frequently returning fundamental situation that characterizes Kaija Saariaho's works: delicate, colorful sound metamorphoses and harmonic transitions. "One of my ever reoccurring desires," she wrote in a diary, "is to spotlight musical boundary situations. The slowing down of a moment, as when a vowel changes to a consonant, or the transition of a normal cello note into the tone of a flute, or the change of light into shadow. It's almost as if the slow metamorphosis of life is at that moment exposed and unveiled." Like many Nordic composers, Saariaho is influenced by experiences in nature which – connecting synesthetically the effects of color, light, and sound – then flow into her work. The five movement form is unusual for an instrumental concerto, with the titles above each movement enriching the context. "Translucent, secret" – the title of the first movement – also describes the atmosphere of the entire piece. The second movement sets the exchange between soloist and ensemble "On Fire" – which, in spite of the applied energy, does not achieve true dialogue. The third movement takes up a relatively large space. "Awakening" is its subject, using shimmering gestures and colorful clouds of sound to create a lucid semiconsciousness. The last two movements are connected through an attacca – the "Eclipse" of the fourth movement leading to an immersion into the "Heart of Light." ! Light and Shadow are close to each other - such as the semitone-steps, that mark the musical structure of the piece.

EMMANUEL NUNES

„Kaum hatte er ‚Leben' gesagt, verstummte er. Licht und Feuer waren im Haus und niemand konnte sich ihm nähern. Nachdem das Feuer verschwunden war, sah ich, dass das Heilige Licht (Rabbi Simeon) die Welt verlassen hatte und zugedeckt auf seiner rechten Seite lag, mit einem Lächeln auf dem Gesicht." Die Schilderung des Todes von Rabbi Simeon, des legendären Verfassers des Sohar, ist gleichfalls eine Geschichte über das Licht. Der Sohar, das „Buch des Glanzes", ist ein Hauptwerk der kabbalistischen Literatur, niedergeschrieben vermutlich erst weit nach dem Tod des Rabbis im Spanien des 13. Jahrhunderts. „Kabbala" bedeutet wörtlich „Weitergabe". Was sie überliefert, sind Erfahrungen und Wege zur Erkenntnis des Göttlichen. Als Emmanuel Nunes den Auftrag erhielt, ein neues Werk für das „Testimonium"-Festival in Jerusalem zu komponieren, hatte er sich bereits anhand der Schriften Gershom Scholems mit der jüdischen mystischen Tradition befasst. Auch sein Studium der Phonetik, das Nunes neben seinen Kompositionsstudien betrieb, hatte mit seiner Überzeugung zu tun, dass es hinter der Oberfläche der Sprache weitere Bedeutungen gebe – eine Art „geheime Sprache". „Es wäre vollkommen widersprüchlich, wenn man das Geheime auf den Begriff bringen wollte", so Nunes in einem Interview. „Denn ein Aspekt dieser geheimen Sprache ist, dass sie Geschöpfe verursacht. Sie kreiert Leben. Sie produziert kein Objekt, keine Beschreibung, keine Botschaft, sondern einen Organismus." Auch die Musik ist für ihn eine solche geheime Sprache, die aber nur mittelbar mit den religiösen oder mystischen Aspekten seines Denkens verbunden ist. „Ich möchte nie eine direkte Beziehung zwischen meiner Arbeit als Komponist und einem theologischen oder religiösen Denken sichtbar machen. Beide Bereiche sind bestimmt sehr eng miteinander verbunden, aber keiner kann Abbild des anderen sein." Es erschien dem Komponisten dennoch als eine wichtige Koinzidenz, als seine Auftraggeberin Rescha Freier ihm jenen Text über den Tod des Rabbi Simeon als Bezugspunkt für sein Stück reichte, dessen letzte Worte von „Liebe" und „Gnade" handeln – im Hebräischen „Chesed". Im kabbalistischen Baum des Lebens steht „Chesed" unter den zehn Sefiroth an vierter Stelle. Die Zahl „Vier" war zu jenem Zeitpunkt ein wichtiger Strukturgenerator im Schaffen von Nunes. Sie gehört zum genetischen Kern einer Werkfamilie unter dem Titel *Die Schöpfung*, zu der auch *Chessed 1* gehört: „Alle Stücke, die zu der Familie gehören, beziehen sich auf je verschiedene Weise auf ein komplexes rhythmisches ‚Urprinzip'. Dieses Prinzip besitzt als Hauptcharakteristikum eine zyklische Struktur, die eingebunden ist in bestimmte Intervallproportionen." So wirkt die rhythmische Keimzelle auch auf Metrik, Dynamik, Tonhöhen und Klangfarben zurück. Am deutlichsten spiegelt sich die Zahl „Vier" bereits in der Besetzung: vier mal vier Instrumente gleicher Klangfarbe hat Nunes gruppenweise zusammengefasst – vier Violinen, vier Klarinetten, zwei Flöten und zwei Bratschen, Cello und drei Kontrabässe. Sein Klangorganismus entwickelt sich zunächst nur in den Streichern, die Bläser treten hinzu, in einem dritten Abschnitt bleiben die Bläser und Bratschen allein, schließlich treten alle Stimmen wieder verflochten zusammen. Die dichte, in sich bewegte motivische Arbeit weicht im Laufe des Stücks statischen Flächen und eruptiven Ballungen, deren Resonanzen in den darauf eintretenden Pausen nachhallen. Nach und nach wird das Licht erkennbar, das hinter den züngelnden Flammen verborgen war.

"No sooner had he said 'life,' when he fell silent. Light and fire were in the house and no one could come close to him. After the fire disappeared, I saw that the Holy Light (Rabbi Simeon) had passed from this world and was laying on his right side, covered, with a smile on his face." The description of the death of Rabbi Simeon, the legendary author of the Zohar, is likewise a story about light. The Zohar, the "Book of Splendor," is one of the foundational works of literature in Kabbalah, most likely written long after the Rabbi's death in Spain during the 13th century. The literal meaning of Kabbalah is "that which is received," meaning the experiences and paths towards the discovery of the divine. When Emmanuel Nunes received the commission to compose a new piece for the "Testimonium"-Festival in Jerusalem, he had already been exposed to Jewish mystical tradition through the writings of Gershom Scholem. The study of phonetics that Nunes undertook parallel to his composition studies influenced his conviction that there were additional meanings behind the surface of language – a kind of "secret language." "It would be an absolute contradiction to disclose the secretive," said Nunes in an interview. "For one aspect of this secret language is that it breeds creatures. It creates life. It produces no objects, nor descriptions or messages, but rather organisms." Music is just such a secret language for him as well, if only indirectly connected to the religious or mystical aspects of his beliefs. "I never want a direct relationship between my work as a composer and theological or religious ideas to be apparent. Both areas are closely connected for sure, but neither of them can be the mirror image of the other." Nevertheless, it seemed quite a coincidence to the composer when Rescha Freier presented him the text about Rabbi Simeon's death as the reference point for the commission, a text whose last words are "love" and "compassion" and which in Hebrew means "chesed." In the kabbalistic Tree of Life, "chesed" stands in fourth place under the 10 Sefiroth. At the time of the commission, the number four was an important generator of structure in Nunes' works. It belongs to the genetic material of a group of works under the title *The Creation*, of which *Chessed 1* is also a part: "All the pieces that belong to this family refer in different ways to a complex rhythmical 'primal principle.' The principle's main characteristic is a cyclical structure that is connected to certain interval proportions." The rhythmical nucleus also reacts to meter, dynamic, range and timbre. The clearest reflection of the number four can be found in the instrumentation: Nunes grouped together four groups of four similarly sounding instruments – four violins, four clarinets, two flutes and two violas, cello and three basses. His sound organism develops in the strings at first, the winds joining in after. The winds and viola are then left on their own in a third section until at the end, all the voices are woven together again. The dense, introvertedly fluid motivic material gives way as the piece develops into static areas and eruptive concentrations, whose resonances echo in the following silences. Little by little, the light that was obscured behind bridling flames becomes visible.

INTERPRETEN/ARTISTS

STEFAN ASBURY studierte in Oxford, am Royal College of Music in London sowie als Leonard-Bernstein-Stipendiat am Tanglewood Music Center in den USA, wo er seit 1995 als Dozent tätig ist. Er war Chefdirigent beim portugiesischen Remix Ensemble und steht heute dem Noord Nederlands Orkest vor. Er arbeitet regelmäßig mit bedeutenden Orchestern wie Boston Symphony Orchestra, Koninklijk Concertgebouw Orkest, Gewandhausorchester Leipzig, Symphonieorchester des BR und vielen mehr. Daneben ist er regelmäßiger Gast bei Ensemble Modern, Ensemble Intercontemporain, Klangforum Wien, Ensemble Musikfabrik und London Sinfonietta. Seine Aufnahmen der Musik von Jonathan Harvey wurden mit dem „Choc" der Zeitschrift „Le Monde de la Musique" ausgezeichnet, seine Einspielung von Griseys *Espaces acoustiques* wurde mit dem Preis der deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet.

Stefan Asbury studied at Oxford, the Royal College of Music in London, and was a Leonard Bernstein scholarship recipient at the Tanglewood Music Center where he has been teaching since 1995. He was chief conductor of the Portuguese Remix Ensemble and currently leads the North Netherlands Symphony Orchestra. He works regularly with major orchestras such as the Boston Symphony Orchestra, the Royal Concertgebouw Orchestra, the Gewandhaus Orchestra of Leipzig, the Bayerischer Rundfunk Symphony Orchestra, among many others. Additionally, he is a regular guest with Ensemble Modern, Ensemble Intercontemporain, Klangforum Wien, Ensemble Musikfabrik and the London Sinfonietta. His recordings of the music of Jonathan Harvey were awarded the "Choc" by the magazine "Le Monde de la Musique", while his recording of Grisey's *Espaces acoustiques* was awarded the "German Record Critics' Award."

SIAN EDWARDS studierte am Royal Northern College of Music und bei Ilya Musin am Konservatorium in Leningrad. 1984 Gewinnerin beim Dirigierwettbewerb in Leeds. Sie arbeitet mit weltweit führenden Orchestern, darunter die Klangkörper der BBC, das City of Birmingham Symphony Orchestra, das London Philharmonic, das Los Angeles Philharmonic, das Cleveland Orchestra, das Orchestre de Paris und das Ensemble Modern sowie die Sinfonieorchester von hr, SWR und NDR. Neben ihren Konzertengagements ist sie als Operndirigentin gefragt und arbeitet hier unter anderem mit der Opéra Comique de Paris, der Oper Frankfurt, dem Theater an der Wien und der English National Opera zusammen. Seit 2013 leitet sie die Dirigentenausbildung der Royal Academy of Music.

Sian Edwards studied at the Royal Northern College of Music and at the Leningrad Conservatory under Ilya Musin. Prize winner of the 1984 conducting competition in Leeds. She works with leading orchestras worldwide, including the orchestras of the BBC, the City of Birmingham Symphony Orchestra, the London Philharmonic, the Los Angeles Philharmonic, the Cleveland Orchestra, the Orchestre de Paris and Ensemble Modern, as well as the radio orchestras of the hr, SWR and NDR. In addition to her concert engagements, she is a sought after opera conductor, working together with the Opéra Comique in Paris, the Frankfurt Opera, the Theater an der Wien and the English National Opera, among others. In 2013, she was appointed Head of Conducting at the Royal Academy of Music.

EMILIO POMÀRICO studierte bei Franco Ferrara in Siena und bei Sergiu Celibidache in München. Er dirigiert u.a. regelmäßig das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, das WDR Sinfonieorchester Köln, das SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg und das ORF Radiosymphonieorchester Wien. Als Operndirigent tritt er u.a. an der Opéra de Paris, am Teatro alla Scala Mailand, am Teatro Sao Carlos Lissabon, an Den Nye Opera Bergen und an der Oper Oslo in Erscheinung. Ständiger Gast bei den Salzburger Festspielen, beim Edinburgh International Festival, beim Festival d'Automne à Paris, bei den Wiener Festwochen und bei Wien Modern, bei La Biennale Musica in Venedig, bei den Donaueschinger Musiktagen und Musik der Zeit. 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.

Emilio Pomàrico studied with Franco Ferrara in Siena and with Sergio Celibidache in Munich. He conducts regularly with the Bayerischer Rundfunk Symphony Orchestra, the WDR Symphony Orchestra of Cologne, the SWR Symphony Orchestra Baden-Baden and Freiburg and the ORF Radio Symphony Orchestra Vienna. As an opera conductor, he has made appearances with the Opéra de Paris, the Teatro alla Scala in Milan, the Teatro Nacional de São Carlos in Lisbon, the Den Nye Opera in Bergen, and Den Norske Opera in Oslo, among others. He is a regular guest at the Salzburg Festival, the Edinburgh International Festival, the Paris Autumn Festival, the Wiener Festwochen and Wien Modern, the Venice Biennale Musica, the Donaueschinger Musiktage and the Musik der Zeit concert series of the WDR. He dedicates a great amount of his energy to the music of our time, performing with ensembles such as Klangforum Wien, Ensemble Musikfabrik, Remix Ensemble, Ensemble Resonanz and ensemble recherche.

PETER RUNDEL, geboren in Friedrichshafen. Ausbildung zum Geiger in Köln, Hannover und New York. Anschließend privater Kompositionsunterricht in New York bei Jack Brimberg sowie Dirigierausbildung bei Michael Gielen und Peter Eötvös. 1984–96 Violinist beim Ensemble Modern, 1987 Dirigierdebüt. Regelmäßige Zusammenarbeit u.a. mit dem Ensemble Modern, dem Ensemble Intercontemporain, Ensemble Musikfabrik, sowie den großen deutschen Rundfunkorchestern. Er war Leiter des Koninklijk Filharmonisch Orkest Van Vlaanderen sowie der Kammerakademie Potsdam und übernahm 2005 die Leitung des Remix Ensemble Casa da Música. Musiktheaterproduktionen u.a. an der Deutschen Oper Berlin, der Bayerischen Staatsoper, bei den Wiener Festwochen und der Ruhrtriennale. Seine Aufnahmen erhielten u.a. mehrfach den Preis der deutschen Schallplattenkritik. Die CD *Sprechgesänge* mit dem Ensemble Musikfabrik wurde 2011 mit einem ECHO Klassik ausgezeichnet.

Peter Rundel, born in Friedrichshafen. Trained as a violinist in Cologne, Hannover and New York. Studied composition in New York under Jack Brimberg and conducting under Michael Gielen and Peter Eötvös. Violinist with Ensemble Modern, 1984–96; conducting debut, 1987. Regular collaborations with Ensemble Modern, Ensemble Intercontemporain, Ensemble Musikfabrik and the major German broadcast orchestras. Former director of the Royal Flemish Philharmonic and Kammerakademie Potsdam; currently director of the Remix Ensemble Casa da Musica (since 2005). Musicaltheater productions at the Deutsche Oper Berlin, the Bavarian State Opera, Wiener Festwochen and the Ruhrtriennale, among others. Numerous recording awards, including multiple German Record Critics' Awards and a 2011 ECHO Klassik prize for the CD *Sprechgesänge* with Ensemble Musikfabrik.

DIRK WIETHEGER studierte an der Hochschule für Musik in Detmold bei Gotthard Popp und Karine Georgian sowie an der Hochschule für Musik und Theater in Hannover bei Klaus Heitz. Anschließend Student in der Meisterklasse von Xenia Jankovic in Würzburg. Meisterkurse u.a. bei Maria Kliegel, Arto Noras, David Geringas und Heinrich Schiff. Seit 1991 konzertiert er als Solist und Kammermusiker mit einem Schwerpunkt auf neuer und zeitgenössischer Musik. Seit 2001 festes Mitglied des Ensemble Musikfabrik, mit dem er weltweit auf Festivals für neue Musik vertreten ist. Lehrtätigkeiten im Rahmen von Meisterklassen und Workshops sowie an der Robert Schumann Hochschule Düsseldorf und an der Hochschule für Musik Detmold. 2004 erschien eine Solo-CD mit Werken von Sofia Gubaidulina, Leoš Janáček und Edvard Grieg.

Dirk Wietheger studied at the Music Conservatory in Detmold under Gotthard Popp and Karine Georgian, as well as at the Conservatory for Music and Theater in Hannover with Klaus Heitz. He went on to study with Xenia Jankovic in Würzburg. Since 1991, he has been performing as a soloist and chamber music player with an emphasis on contemporary repertoire. He joined Ensemble Musikfabrik in 2001, and performs at contemporary music festivals worldwide. He teaches in masterclasses and workshops, as well as at the Robert Schumann Conservatory in Düsseldorf and at the Music Conservatory in Detmold. He released a solo CD in 2004 with works from Sofia Gubaidulina, Leoš Janáček and Edvard Grieg.

ENSEMBLE MUSIKFABRIK Seit seiner Gründung 1990 zählt das Ensemble Musikfabrik zu den führenden Klangkörpern der zeitgenössischen Musik. Die Ergebnisse ihrer in enger Kooperation mit den Komponisten geleisteten Arbeit präsentiert das in Köln beheimatete internationale Solistenensemble in bis zu einhundert Konzerten pro Jahr – in Konzerthäusern und auf Festivals im In- und Ausland, in der eigenen Abonnementreihe „Musikfabrik im WDR" und in regelmäßigen Audioproduktionen. Alle wesentlichen Entscheidungen werden von den Musikern in Eigenverantwortung getroffen. Interdisziplinäre und experimentelle 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. Dieses innovative Profil und seine künstlerische Qualität machen das Ensemble Musikfabrik zu einem weltweit gefragten Partner bedeutender Dirigenten und Komponisten. Durch zahlreiche Vermittlungsprojekte erschließt es sich außerdem ein neues, junges Publikum. Das Ensemble Musikfabrik wird vom Land Nordrhein-Westfalen unterstützt. Die Reihe „Musikfabrik im WDR" wird von der Kunststiftung NRW gefördert. www.musikfabrik.eu

Since its founding in 1990, Ensemble Musikfabrik has been one of the world's foremost ensembles for contemporary music. Based in Cologne, this international group of soloists presents the fruits of its close collaborations with composers in about one hundred concerts each year: in concert halls; at festivals in Germany and abroad; in its own radio concert series, "Musikfabrik im WDR"; and on periodic audio releases. All important decisions are made by the musicians themselves. Interdisciplinary and experimental projects incorporating live electronics, dance, theater, film, literature and visual art expand on the traditional form of the conducted ensemble concert, as do chamber music and frequent confrontations with formally open works and improvisations. This reputation for innovation and artistic quality makes Ensemble Musikfabrik an internationally sought-after partner for prominent conductors and composers. Through numerous educational outreach projects, the ensemble has cultivated a youthful new audience as well. Ensemble Musikfabrik is supported by the state of North Rhine-Westphalia. The series "Musikfabrik im WDR" is supported by the Arts Foundation of North Rhine-Westphalia. www.musikfabrik.eu

Ein Initiativprojekt der Kunststiftung NRW mit Ensemble Musikfabrik |
Landesensemble NRW • Geschäftsführender Intendant Ensemble Musikfabrik: Thomas Oesterdiekhoff • Konzeption: Patrick Hahn • Projektmanagement und Redaktion Edition Musikfabrik: Michael Bölter

Live-Aufnahmen: 09.01.2010 (1), 9.01.2009 (2), 20.06.2010 (3–7), 27.08.2005 (8), Klaus-von-Bismarck-Saal, WDR Funkhaus am Wallrafplatz Köln
Tonmeister/Recording Producer: Michael Peschko (1,3–8), Stephan Schmidt (2)
Toningenieur/Recording Engineer: Markus Haßler (1), Mark Hohn (2), Uwe Sabirowsky (3–7), Bardo Kox (8)
Tontechnik/Recording Assistant & Editing: Angelika Hessberger (1–7), Karin von Groß (8)
Redakteur/Executive Producer: Werner Wittersheim
Eine Produktion des Westdeutschen Rundfunks Köln, 2005–2010, lizenziert durch die WDR mediagroup GmbH

IMPRESSUM/IMPRINT

Grafische Gestaltung: Q (www.q-home.de)
Text: Patrick Hahn | Übersetzung: Christine Chapman

WERGO

EDITION MUSIKFABRIK ⟶ 09 ⟶ SCHERBEN

WER 6862 2

WERGO

01 **JONATHAN HARVEY ⟶ SRINGĀRA CHACONNE*** 13:30
02 **ENNO POPPE ⟶ SCHERBEN** 12:51
03–07 **KAIJA SAARIAHO ⟶ NOTES ON LIGHT*** 27:12
08 **EMMANUEL NUNES ⟶ CHESSED I*** 22:44

TT 76:16

01 Ensemble Musikfabrik, Leitung Peter Rundel
02 Ensemble Musikfabrik, Leitung Stefan Asbury
03–07 Dirk Wietheger, Ensemble Musikfabrik, Leitung Emilio Pomàrico
08 Ensemble Musikfabrik, Leitung Sian Edwards

*Ersteinspielung – World Premiere Recording

Eine Produktion des Westdeutschen Rundfunks Köln, 2005–2010, lizenziert durch die WDR mediagroup GmbH
Ein Initiativprojekt der Kunststiftung NRW mit Ensemble Musikfabrik | Landesensemble NRW
© + ℗ 2015 WERGO, a division of SCHOTT MUSIC & MEDIA GmbH, Mainz, Germany
WERGO, Postfach 36 40, 55026 Mainz, Germany | www.wergo.de
Manufactured in Germany | Printed in Germany
Eine ausführliche Information liegt bei. Detailed information enclosed.

Cover/Bookletposter: Gerhard Richter »4.10.1985 (1)« (1985)

WDR THE COLOGNE BROADCASTS
KUNST STIFTUNG NRW
ENSEMBLE MUSIKFABRIK
KölnMusik Betriebs- und Servicegesellschaft mbH
4 010228 686227

EDITION MUSIKFABRIK

09 ⟶ SCHERBEN

01 **JONATHAN HARVEY ⟶ SRINGĀRA CHACONNE (2008)** 13:30
für Ensemble

02 **ENNO POPPE ⟶ SCHERBEN (2000/2008)** 12:51
für Ensemble

03–07 **KAIJA SAARIAHO ⟶ NOTES ON LIGHT (2006/2010)** 27:12
für Violoncello und Kammerensemble
3 **I. TRANSLUCENT, SECRET** 5:14
4 **II. ON FIRE** 3:15
5 **III. AWAKENING** 8:42
6 **IV. ECLIPSE** 3:05
7 **V. HEART OF LIGHT** 6:56

08 **EMMANUEL NUNES ⟶ CHESSED I (1979/2005)** 22:44
für Ensemble in vier Gruppen

01 Ensemble Musikfabrik, Leitung Peter Rundel © Faber Music London, vertreten durch Alkor Edition Kassel
02 Ensemble Musikfabrik, Leitung Stefan Asbury © G. Ricordi & Co., Bühnen- und Musikverlag, Berlin
03–07 Dirk Wietheger, Ensemble Musikfabrik, Leitung Emilio Pomàrico © Internationale Musikverlage Hans Sikorski GmbH & Co. KG i.A. von Bosworth Music GmbH / THE MUSIC SALES GROUP
08 Ensemble Musikfabrik, Leitung Sian Edwards © G. Ricordi & Co., Bühnen- und Musikverlag, Berlin