

—
ENSEM
BLE

—
MU
SIKFA
BRIK
—

MUSIKFABRIK IM WDR

KONZE
RT 88



THE
BE
ING

Ensemble Musikfabrik

Juliet Fraser **SOPRAN**

Helen Bledsoe **FLÖTE**

Peter Veale **OBOE**

Carl Rosman **KLARINETTE**

Ronan Whittern **FAGOTT**

Christine Chapman **HORN**

Lucy Humphris **TROMPETE**

Stephen Menotti **POSAUNE**

Maxime Morel **TUBA**

Benjamin Kobler **KLAVIER**

Dirk Rothbrust **SCHLAGZEUG**

Sara Cubarsi **VIOLA D'AMORE**

Hannah Weirich **VIOLINE**

Axel Porath **VIOLA**

Dirk Wietheger **VIOLONCELLO**

Florentin Ginot **KONTRABASS**

Ilan Volkov **EINSTUDIERUNG**

BE
SET
ZU
NG

SO
3
MÄR
2024

19.30 UHR EINFÜHRUNG

KÖLN
WDR FUNKHAUS AM
WALLRAFFPLATZ

20 UHR KONZERT
88

PROGRAMM

CATHERINE LAMB — THE BEING/THE WORLD (2024)

Uraufführung — Kompositionsauftrag von Kunststiftung NRW
und Ensemble Musikfabrik

*Eine Produktion des Ensemble Musikfabrik in Zusammenarbeit mit WDR 3.
Das Konzert wird ermöglicht durch die Förderung der Kunststiftung NRW und
der Ernst von Siemens Musikstiftung.*

—
ENSEMBLE
—
MUSIKFABRIK
—

WDR 3

Kunststiftung
NRW

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



The world's poetic force (its energy), kept alive within us, fastens itself by fleeting, delicate shivers, onto the rambling prescience of poetry in the depths of our being. The active violence in reality distracts us from knowing it. Our obligation to “grasp” violence, and often fight it, estranges us from such live intensity, as it also freezes the shiver and disrupts prescience. But this force never runs dry because it is its own turbulence. Poetry—thus, nonetheless, totality gathering strength—is driven by another poetic dimension that we all divine or babble within ourselves. It could well be that poetry is basically and mainly defined in this relationship of itself to nothing other than itself, of density to volatility, or the whole to the individual. This world force does not direct any line of force but infinitely reveals them. Like a landscape impossible to epitomize. It forces us to imagine it even while we stand there neutral and passive. Born along by this force or raging to control it—not yet having consented to the greatness that would come from partaking of it—it will be a long time before we finally recognize it as the newness of the world not setting itself up as anything new. The expression of this force and its way of being is what we call Relation: what the world makes and expresses of itself.

ÉDOUARD GLISSANT, FROM *THAT THAT*, IN *POETICS OF RELATION*, 1997

Presently the mage said, speaking softly, “Do you see, [], how an act is not, as young [beings] think, like a rock that one picks up and throws, and it hits or misses, and that’s the end of it. When that rock is lifted, the earth is lighter; the hand that bears it heavier. When it is thrown, the circuits of the stars respond, and where it strikes or falls the universe is changed. On every act the Balance of the Whole depends. The winds and seas, the powers of water and earth and light, all that these do, and all that the beasts and green things do, is well done, and rightly done. All these act within the Equilibrium. From the hurricane and the great whale’s sounding to the fall of a dry leaf and the gnat’s flight, all they do is done within the Balance of the Whole. But we, insofar as we have power over the world and over one another, we must learn to do what the leaf and the whale and the wind do of their own nature. We must learn to keep the Balance. Having intelligence, we must not act in ignorance. Having choice, we must not act without responsibility.”

URSULA K. LE GUIN, FROM *THE FARTHEST SHORE: EARTHSEA*, 1972

It is, however, true that my dreaming, my tentative advance like one carried beneath the surface of a stream, is interrupted, torn, pricked and plucked at by sensations, spontaneous and irrelevant, of curiosity, greed, desire, irresponsible as in sleep. (I covet that bag— etc.) No, but I wish to go under; to visit the profound depths; once in a while to exercise my prerogative not always to act, but to explore; to hear vague, ancestral sounds of boughs creaking, of mammoths; to indulge impossible desires to embrace the whole world with the arms of understanding—impossible to those who act. Am I not, as I walk, trembling with strange oscillations and vibrations of sympathy, which, unmoored as I am from a private being, bid me embrace these engrossed flocks; these starers and trippers; these errand-boys and furtive and fugitive girls who, ignoring their doom, look in at shop-windows? But I am aware of our ephemeral passage.

VIRGINIA WOOLF, FROM *THE WAVES*, 1931

■ Musik ist Beziehung. Beziehung zwischen verschiedenen Schalleignissen, zwischen Tönen und Geräuschen. Beziehung zwischen Klangquelle und Ohr einer ZuhörerIn. Beziehung zwischen Erinnerung, unmittelbarem Erleben und Antizipation des möglicherweise Folgenden. Und ebenso ist Musik die Beziehung zwischen den einzelnen Instrumentalist*innen, die die Musik erzeugen. ■ Beziehung heißt Verständigung, vielleicht sogar Einvernehmen, aber nie völlige Gleichheit. Sondern Abweichung, ob im Kleinen oder im Großen. Manchmal heißt Beziehung auch gänzliche Unterschiedlichkeit, das neugierige Wahrnehmen von Differenzen, das Anerkennen von Verschiedenheit als Reibungspunkt und produktive Kraft. Nur durch die Abweichung kann etwas entstehen. Das gilt für jede Form des menschlichen Miteinanders, der Kultur und auch für die Musik. Ohne Abweichungen und Unterschiede gäbe es keine Musik. Die Abweichung und die Beziehungen zwischen Stilen, zwischen musikalischen Temperamenten, zwischen Formteilen einer Komposition, zwischen Tempi, Rhythmen, Akkorden, Tönen, zwischen einzelnen Frequenzen – darin spielt sich die Bewegung ab, die die Luft zum Schwingen bringt und unseren Wahrnehmungsapparat anspricht. ■ Unterschiede erkennen, Beziehung gestalten, sowohl auf der rein klanglichen als auch auf der inhaltlich-assoziativen Ebene – darum kreist Catherine Lambs **THE BEING/THE WORLD**, das für die Sopranistin Juliet Fraser und für das Ensemble Musikfabrik entstanden ist. Juliet Fraser ist hier nicht nur Gesangssolistin, sondern auch Akteurin in einem angedeuteten szenischen Setting. Die Ensemblesmusiker*innen bilden einen Halbkreis auf der Bühne, der sich im Laufe des Stückes mehrfach verändert. Die Solistin agiert vor, innerhalb und entlang dieses Halbkreises. Mit dem Fortschreiten der Musik verändern sich stetig die räumlichen Konstellationen. Dieses Bühnenszenario impliziert eine Nähe zum Theater und dennoch

handelt es sich nicht um ein konventionelles Musiktheaterstück. Weder liegt der Komposition eine erkennbare Erzählung zugrunde, noch wird ein bestimmter Text von der Sängerin vorgetragen. Ihr Part setzt sich aus Vokalsen zusammen, aus verschiedenen artikulierten und sich dabei immer wieder sich verfärbenden Vokalen. ■■■■■ Anstelle einer Handlung wird die Form des Stückes von einer Abfolge beziehungsweise einer Entwicklung von Seinszuständen bestimmt. Das lässt bereits die Betitelung der zwölf Szenen erkennen, aus denen sich die Komposition zusammensetzt: Die ersten Szenen (*Asleep, Awake, Mesmerized, Lost*) beschreiben physische und psychische menschliche Zustände. Später kommen Szenentitel dazu, die eindeutig dem Feld der Musik entstammen (*Duo, Solo, Aria, Ensemble*). Ins Auge springt, dass die mit musikalischen Vokabeln betitelten Szenen jeweils ein weiteres Wort enthalten, das eine emotionale Verfassung beschreibt (etwa *Love* oder *Happiness*). Der Begriff „Love“ kommt gleich in drei Szenen vor. Die erste dieser „Liebesszenen“ ist ein Duo zwischen Sopranistin und Geigerin, die hier eine Viola d’amore spielt. In der anschließenden Szene *Newness* wird neues musikalisches Material eingeführt. Etwas später im Stück folgt ein Solo der Sängerin, ebenfalls mit dem Nebentitel *Love*. Und gegen Ende, nachdem Sopranistin und Ensemble einmal in der klassischen Rollenaufteilung von Solistin und Begleitung erschienen sind, folgt die letzte Szene mit dem Titel *Ensemble (Love)*. Hier wird die Sängerin erkennbar zu einem Teil der Gruppe. ■■■■■ Im Laufe des Stückes geht die Solistin verschiedene räumlich-musikalische Verbindungen ein. Der Begriff der Liebe scheint hierbei von zentraler Bedeutung zu sein. „Ich stelle mir die Frage“, so die Komponistin Catherine Lamb, „was Liebe sein kann. Mich interessieren die verschiedenen Konstellationen – sozusagen die Solo-Liebe, die Duo-Liebe und die Ensemble-Liebe. Wie lassen sich diese Zustände musikalisch abbilden? Was bedeuten sie für die Sängerin Juliet Fraser? Mir geht es überhaupt nicht darum, dass Liebe in einer besonders expressiven, leidenschaftlichen Form dargestellt wird. Sondern mich interessieren die möglichen Beziehungskonstellationen zwischen der Sängerin und einer so großen Gruppe von Musiker*innen. Welche kleineren Gruppen können sich hier zusammenfinden? Wie sehen diese Begegnungen aus? Manchmal gibt es auch Reibungen, etwa wenn Schlagzeug und Synthesizer das Geschehen vom hinteren Bühnenbereich aus mit Geräuschklingen unterbrechen.“ ■■■■■ Geräusche und Töne, das sind für Catherine Lamb nicht zwei verschiedene musikalische Materialtypen, sondern vielmehr zwei Enden einer Skala desselben Materials. „Ich denke beides“, so die Komponistin, „als durchaus zusammengehörig. Der Unterschied besteht vielleicht darin, dass das Material einmal chaotisch sein kann, und einmal kontrolliert und geordnet.



Genauso ließe sich auch zwischen unserer inneren und unserer äußeren Erfahrung des Hörens unterscheiden. Wenn wir beispielsweise versuchen, einen Ton oder Klang sehr exakt zu stimmen, so dass etwas Klares und Pures herauskommt, dann ist unser inneres Hören möglicherweise akkurater als das Hören nach außen hin, in den Raum hinein. Denn im Außen gibt es immer auch Nebengeräusche, Ablenkungen des Klangs, und einfach die immer mitschwingenden Geräuschanteile eines instrumental erzeugten Tons. Vielleicht lässt sich der Übergang vom Ton zum Geräusch als wahrgenommene Staffelung beschreiben. Unsere Wahrnehmung entscheidet selbst, wann etwas noch Ton ist und wann schon Geräusch oder andersherum.“ ██████████ Diese Auffassung von Ton und Geräusch als Werte auf ein und derselben Skala, als durch einen

Übergang verbundene Elemente, entsprechen auch Catherine Lambs generellem Hang zur Detailarbeit. Beispielhaft dafür steht ihr Komponieren mit alternativen Stimmungssystemen und der regelmäßigen Bezugnahme auf Modelle klassischer indischer Musik. Die Klangwelt ihrer Stücke entspringt der reinen Stimmung, die sie selbst als „harmonischen Raum“ oder „interagierende Spektren“ betrachtet. Innerhalb dieses Stimmungssystems entwickelt sie Tonskalen bzw. „Modi“, in denen sich jeweils verschiedene harmonischen Welten entfalten können. In jedem dieser Modi stehen die Töne in anderen Beziehungen zueinander, und es entsteht eine Musik von strahlender, immer wechselnder Farbigkeit. Eine Musik, die von den Instrumentalist*innen virtuos intoniert werden muss, die trotzdem aber alles andere als virtuos, erzählerisch oder ausdrucksvoll klingt. Im Gegenteil: Catherine Lambs Klänge geben Zeit zum Eintauchen, zum genauen Hinhören. Und dieses Hinhören wird nicht nur dem Publikum abverlangt, sondern auch den Musiker*innen selbst. So auch der Sopranistin Juliet Fraser: „Juliet hat in *the being/the world* immer wieder Abschnitte“, sagt Catherine Lamb, „in denen sie den anderen zuhört. Sie ist die ZuhörerIn und kann die instrumentalen Passagen mit ihrer Stimmen schattieren. Dann gibt es wieder Passagen, in denen sie ‚ihr Eigenes‘ entdecken muss. Diese Parts sind in der Partitur zwar fest vorgegeben, aber auch hier kann sie bis zu einem gewissen Grad flexibel agieren und die genaue Färbung und Formung der Vokale selbst finden.“

■ In *the being/the world* entfalten sich die Klänge im Laufe der zwölf Szenen über die verschiedenen Modi. Zwar hat jedes Instrument seine eigene Stimme, aber alle befinden sich immer gemeinsam in einem bestimmten Modus, um irgendwann in den nächsten überzugehen. So bewegt sich das gesamte Ensemble durch verschiedene harmonische Räume, erklärt Lamb: „Es ist, als ob sich die Gruppe gemeinsam in immer neuen Zuständen wiederfindet. Denn immer sind die Beziehungen zwischen den Tönen etwas anders. Man kann es sich vorstellen, als würde man ein und denselben Ort einmal in der Morgendämmerung, einmal zur Mittagszeit und einmal in der Abenddämmerung betrachten.“

■ Töne sind in Catherine Lambs Musik also nichts Absolutes, nichts Isoliertes, sondern sie klingen unterschiedlich, je nachdem, wie sich ihr harmonisches Umfeld verändert. Und ganz ähnlich verhält es sich im menschlichen Miteinander: Je nach Umfeld, in dem wir uns bewegen, je nach Sprache, die wir in diesem Umfeld sprechen, zeigen sich andere Facetten unserer Persönlichkeit. Unsere menschliche Identität definiert sich nicht durch Einheit, sondern durch die Vielfalt unserer Eigenschaften und Beziehungen. Der Schriftsteller und Philosoph Édouard Glissant nennt das die „Spur des Lebens“, die nicht durch das Identische gelegt wird, sondern durch das Verschiedene.

■ Für Catherine Lamb zählt die Gedankenwelt des 2011 gestorbenen Franzosen zu den entscheidenden Inspirationsquellen für ihre Komposition *the being/the world*. Dem gerade heute wieder vermehrt um sich greifenden „Zwang zur Identität“, zum Identitären, setzt Glissant das Bild der Differenz entgegen – der Differenz im Sinne einer Ansammlung von „Unterschiedlichkeiten“, denen mit Offenheit und Neugier begegnet werden kann. „Und genau darum geht es mir in meinem Stück“, sagt Catherine Lamb, „Es geht darum, das ‚Anderer‘ zu erkennen und zu akzeptieren, es im besten Fall als Bereicherung wahrzunehmen. Glissant spricht oft von Grenzen. Und auch davon, dass Grenzen wichtig sein können. Aber vielleicht müssen wir unser Bild davon, was Grenzen sind, überdenken. Und wenn man eine Grenze übertritt und dort auf einen völlig anderen Ort, eine andere Kultur oder Sprache trifft, dann gilt es, diesem ‚Anderen‘ mit Wertschätzung zu begegnen.“

MIT WIR



K N D

JULIET FRASER

Die Sopranistin Juliet Fraser ist auf die Ecken und Kanten der zeitgenössischen klassischen Musik spezialisiert. International anerkannt als engagierte Interpretin neuer Musik, tritt Juliet regelmäßig als Gast-solistin mit Ensembles wie Ensemble Musikfabrik, dem Klangforum Wien, dem Ensemble Modern, Talea und dem Quatuor Bozzini sowie im Duo mit dem Pianisten Mark Knop auf. Außerdem ist sie nach wie vor festes Mitglied des Vokalensembles EXAUDI, das sie 2002 gemeinsam mit dem Komponisten und Dirigenten James Weeks gegründet hat. Juliet ist eine aktive Auftraggeberin für neues Repertoire und hat besonders eng mit den Komponist*innen Laurence Crane, Pascale Criton, Cassandra Miller, Rebecca Saunders und Øyvind Torvund zusammengearbeitet. In dieser Saison tritt sie in der Elbphilharmonie, im Musikverein für Wien Modern, im Museum für zeitgenössische Kunst Arter in Istanbul und beim Prager Frühlingfestival auf und ist Artist in Residence beim Aspekte Festival in Salzburg. Ihre Diskografie umfasst gefeierte Aufnahmen Alter Musik sowie zahlreiche Soloalben mit zeitgenössischem Repertoire, die bei NEOS, Kairos, HCR, Hat Hut, all that dust und Another Timbre erschienen sind.

Juliet ist künstlerische Leiterin des eavesdropping Festivals in London, Co-Direktorin von all that dust, einem kleinen unabhängigen Label für neue Musik, und Programmleiterin von VOICEBOX, einem brandneuen Programm für Sänger*innen, das sich auf zeitgenössische vokale Interpretationen spezialisiert. Vor Kurzem wurde ihr von der Universität Southampton die Ehrendoktorwürde für Musik verliehen.

ILAN VOLKOV

Seit seinem erstaunlichen Durchbruch als Assistenzdirigent des Boston Symphony Orchestra im Alter von 19 Jahren ist Ilan Volkov zu einem vielseitigen Dirigenten herangereift, dessen Interpretationen bekannten Repertoires international gefragt sind. Er genießt eine langjährige Beziehung zum BBC Scottish Symphony Orchestra, das er seit 2003 als Chefdirigent und seit 2009 als Erster Gastdirigent leitet. Derzeit ist er Erster Gastdirigent bei den Brüsseler Philharmonikern. Als musikalisches Multitalent ist Volkov auch ein dynamisches Aushängeschild der internationalen zeitgenössischen Musikszene. Im Jahr 2012 rief er das Tectonics Festival ins Leben, das seither zu einem der weltweit vielfältigsten und bekanntesten Festivals für neue Musik geworden ist. Als Operndirigent leitete er unter anderem Tschaikowskys *Eugen Onegin* für die San Francisco Opera, Britten's *A Midsummer Night's Dream* beim Glyndebourne Festival, *Peter Grimes* für die Washington National Opera und das Glyndebourne Festival, Gerald Barry's *The Importance of Being Ernest* im Lincoln Center mit dem New York Philharmonic und zuletzt George Benjamins *Lessons in Love and Violence* am Opernhaus Zürich. Volkovs vielfältige Diskografie umfasst Strawinskys Ballettpartituren und eine mit dem Gramophone Award ausgezeichnete Aufnahme von Britten's Gesamtwerk für Klavier und Orchester sowie eine von der Kritik hochgelobte Einspielung von Liszt's *Trois odes funèbres* mit dem BBC Scottish Symphony Orchestra.



ENSEMBLE MUSIKFABRIK

Seit seiner Gründung 1990 zählt Ensemble Musikfabrik (Landesensemble NRW) zu den führenden Klangkörpern der zeitgenössischen Musik. Dem Anspruch des eigenen Namens folgend ist es Ensemble Musikfabrik ein besonderes Anliegen, neue Werke in Auftrag zu geben und zu produzieren. Die Ergebnisse dieser häufig in enger Kooperation mit den Komponist*innen geleiteten Arbeit präsentiert das in Köln beheimatete internationale Solistenensemble in zahlreichen Konzerten im In- und Ausland, auf Festivals, in den selbst veranstalteten Konzertreihen „Musikfabrik im WDR“ und „Montagskonzerte“ (oft mit Live-Übertragung) sowie in Audio- und Videoproduktionen. Bei WERGO erschien die CD-Reihe „Edition Musikfabrik“ mit Coverbildern von Gerhard Richter, die der Maler für die CDs ausgewählt hat. 2014 wurde das hauseigene Label Musikfabrik gegründet. Die Auseinandersetzung mit experimentellen Ausdrucksmöglichkeiten im Musik- und Performance-Bereich ist den Musiker*innen ein zentrales Anliegen. Interdisziplinäre Projekte unter Einbeziehung von Live-Elektronik, Tanz, Theater, Live-Video und bildender Kunst erweitern die herkömmliche Form des dirigierten Ensemblekonzerts. Unter dem Titel „Strom“ veranstaltet das Ensemble seit 2019 eigene crossmediale Projekte. Dank seines außergewöhnlichen Profils und seiner überragenden künstlerischen Qualität ist Ensemble Musikfabrik ein weltweit gefragter und verlässlicher Partner bedeutender Dirigent*innen und Komponist*innen. Ensemble Musikfabrik wird vom Land Nordrhein-Westfalen und der Stadt Köln unterstützt. Die Reihe „Musikfabrik im WDR“ wird von der Kunststiftung NRW gefördert.



SO
29
JUN
2024

19.30 UHR
EINFÜHRUNG

KÖLN
WDR FUNKHAUS AM
WALLRAFPLATZ

20 UHR MUSIKFABRIK
IM WDR 89

Uraufführung des Zyklus **MA'ALOT**

SARAH NEMTSOV — CHESED (2022) — Kompositionsauftrag von
Ensemble Musikfabrik und Kunststiftung NRW

SARAH NEMTSOV — KETER (2020) — für verstärkte Bassklarinetten,
Viola, Violoncello, verstimmte Harfe, präpariertes Klavier und Elektro-
mik

SARAH NEMTSOV — SHIR HAMA'ALOT (2023/24) — für Ensemble
Kompositionsauftrag von Ensemble Musikfabrik, Kunststiftung NRW
und Bernd und Ute Bohmeier

Ensemble Musikfabrik
Ilan Volkov, Dirigent

Eine Produktion des Ensemble Musikfabrik in Zusammenarbeit mit
WDR 3. Das Konzert wird ermöglicht durch die Förderung der Kunst-
stiftung NRW

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 PROJEKTMANAGEMENT** Eva Niesen

ASSISTENZ ÖFFENTLICHKEITSARBEIT Janne Schwerdtfeger

STAGEMANAGEMENT Bernd Layendecker, Thomas Lutz Becker

TEXTE Leonie Reineke **REDAKTION** Mareike Winter **KONZEPTION & GESTALTUNG Q**, www.q-home.de

BILDRECHTE C. Lamb © Rui Camilo, J. Fraser © Dimitri Djuric, I. Volkov © Astrid Ackermann,
Ensemble Musikfabrik © Frederike Wetzels

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: +49 221 28 01

EINTRITTSPREISE Einzelpreis: 15 € / ermäßigt 7,50 €, Ihre Eintrittskarte ist vier Stunden vor Konzertbeginn
und für Ihre Heimfahrt als Fahrausweis im VRS (2. Klasse) gültig.

