

—
ENSEM
BLE

—
MU
SIKFA
BRIK
—

MUSIKFABRIK IM WDR 93

TRAC
ES
AND
SPACES

Ensemble Musikfabrik

Ellen Arkbro Orgel

Benjamin Kobler Klavier, Vierteltonklavier

Laura Álvarez Klavier, Vierteltonklavier

Thibaut Surugue Vierteltonklavier

Yeji Jung Vierteltonklavier

Helen Bledsoe Flöte

Carl Rosman Klarinette

Christine Chapman Horn

Stephen Menotti Posaune

Maxime Morel Tuba

Helene Schütz Harfe

Francesco Palmieri Gitarre

Hannah Weirich Violine

Laura Hovestadt Viola

Dirk Wietheger Violoncello

Florentin Ginot Kontrabass

Aaron Cassidy Dirigent

Simon Spillner Klangregie

BE
SET
ZU
NG

**SAMSTAG
12. JULI
20.00 UHR
19.30 EINFÜHRUNG
WDR FUNKHAUS AM WALLRAFFPLATZ**

Lucia Kilger – *cyrçyre #2* (2022)
für Ensemble und Elektronik

Arnulf Herrmann – *Spur und Umschrift* (2023)
für Klavier zu 4 Händen – Uraufführung
Für Laura Álvarez und Benjamin Kobler
Gefördert mit Mitteln der Auf-geht's Künstlerstipendien 2022 des
Landes Nordrhein-Westfalen

Ellen Arkbro – *For Organ and Brass* (2017)
für Orgel, Horn, Posaune und Tuba

PAUSE

Georg Friedrich Haas – *Les Espaces* (2019)
für Vierteltonklavier zu 8 Händen – Uraufführung
Auftragswerk des Vereins ZwischenZeit im Rahmen des Projekts
„L'Esprit de l'Utopie“ 2019

*Eine Produktion des Ensemble Musikfabrik in Zusammenarbeit mit WDR3
in Kooperation mit der Hochschule für Musik und Tanz Köln.*

ENSEMBLE
MUSIKFABRIK

WDR 3

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



:m Hochschule für
Musik und Tanz Köln

LUCIA KILGER

CYRCYRE #2

■ Lucia Kilger möchte unvoreingenommene Hörerinnen und Hörer. Sie kommentiert ihre Werke nicht, und auch ihre Titel sind keine Wegweiser, sondern allenfalls Entzündungshilfen für die Fantasie: Immerhin, das #2 verrät uns, dass es ein #1 gegeben hat, und das ist tatsächlich ein in vielerlei Hinsicht vergleichbares Stück: ähnliche Besetzung, ähnliche Farben, ähnlicher Pulsschlag, ähnliche Länge. Und wenn wir die folgende Interpretation als eine zumindest nicht komplett abwegige voraussetzen, scheint es, als ob das „Cy“ und auch dessen Wiederholung im Titel für „Cycle“ steht, für etwas also, das sich im Kreise dreht oder besser: zu sich selbst zurückkommt. Damit wäre dann sogar das „re“ erklärt, als „wieder“. ■ Also versuchen wir's einmal mit der eigenen Einbildungskraft und stellen uns vor, wir sähen mit unseren Ohren einen bisher unveröffentlichten Science-Fiction-Film des sowjetischen Regisseurs Andrei Tarkowski („Solaris“, „Stalker“): Eine tapfere Kosmonautin (Flöte) wird auf einen unbekannten Planeten geschickt. Kaum entsteigt sie ihrer Kapsel, bemerkt sie, dass diese fremde Welt nicht bloß klingt, sondern ein lebendiger Raum ist, ein gewissermaßen betretbarer Organismus aus Klang. Langsam tastet sich unsere Kosmonautin in diesem Raum vor und versucht mit ihm in Kontakt zu treten. Nach einer kurzen Pause scheint er tatsächlich auf die Kosmonautin zu reagieren – von diesem Punkt jedenfalls wäre das möglich, denn hier übernimmt das Ensemble, was bis dahin fixierte elektronische Zuspielung war. Synchrone Einsätze etwa des Klaviers oder der Klarinette mit der Flöte ganz



zu Beginn dieser zentralen Episode können kein Zufall, sondern müssten vielmehr Intention sein, jedenfalls sind sie eine spürbare Folge des Eindringens in das bis dahin sich selbst genügende System. Doch trotz solcher Berührungen bleibt die Lage unklar, schwer einzuschätzen und immer wieder auch bedrohlich: Im Untergrund grummelt es, es kommt zu unerklärlichen Ausbrüchen, der Organismus ändert seine Gefüge mehr als einmal schlagartig ohne jedes Vorzeichen. Die Besucherin versucht, der klingenden Welt mit Echos und Imitation von Gestik, Dynamik und Farbe zur signalisieren, dass sie in friedlicher Absicht gekommen ist und animiert sie weiter zur Resonanz. Und tatsächlich, am Ende kommen sich beide Seiten so nah, dass man fast von einem Gleichklang sprechen könnte. Tonalität blitzt durch. Wir deuten das positiv als Metapher für Freundschaft und Zuneigung. ■■■ Diesem schönen Ende folgt dann noch etwas, ein Epilog, der den Kreis schließt. In einem kleinen Nachwort, zu dem sich die Komponistin dann doch hinreißen konnte, nennt sie diesen dritten Teil selbst zwar eine Art „Flashback“ oder „Zusammenfassung“, uns aber scheint es eher, als ob sich mit dem langsamen Rückzug des Ensembles von der Bühne beide Sphären, die des Menschen und die des fremden Organismus, wieder trennen. Und wir alle wieder dort hingelangen, wo wir angefangen hatten.

ARNULF HERRMANN

SPUR UND UMSCHRIFT

■■■ Beethoven hat es nicht erfunden, aber auf die Spitze getrieben: das, was um 1800 erstmals „thematische Arbeit“ genannt wird und dann zum Antriebsmoment nicht nur einer Epoche, sondern im Grunde eines neuen Kapitels der Musikgeschichte wird, das bis Schönberg und Webern führt. Für Beethoven ist die Verarbeitung von Themen und Motiven ein Prozess, der konsequent und beinahe geradlinig zu einem Ende gebracht werden kann, ja muss – zu einem Ende, an dem die Erschöpfung des Materials zum Ausweis kompositorischen Vermögens



wird. Der Pianist Glenn Gould hat Beethoven dafür hart attackiert: in Werken wie der *Fünften Sinfonie* oder der *Appassionata*ginge es angesichts eines bewusst armen Baumaterials nur noch um die Darstellung eigener Genialität. Die Musik ist nichts, der

Geist ist alles. ■ Man kann die Aufgabe des Komponisten aber auch anders verstehen. Schubert hat das zeitgleich zu Beethoven getan und sich immer erlaubt, einen eingeschlagenen Weg auch mal zu verlassen oder sich mit Mut zu verlaufen. Arnulf Herrmann, so vermuten wir mal, wäre gerne mit Schubert gewandert. Zwar plant auch er seine Reisen voraus, aber wenn's unterwegs anders kommt, als gedacht, ist er bereit, die Richtung zu ändern. Oder, wie in *Spur und Umschrift*, noch mal neu anzusetzen. Die Spur, der Hermann folgt, macht weite Sprünge: Sie überspringt eine Oktave und landet in der Quarte, auf und ab. Mal geht der Sprung auch leicht daneben, dann fehlt ein halber Ton oder mehr, es tut wohl nicht viel zur Sache. Das zweite Klavier folgt, legt aber schon früh Trippelschritte ein, bis sich die Bewegung verflacht und in die Horizontale kippt. Der übermütige Schwung der Oberstimme wird mehr und mehr eingeschüchtert von einem wütenden, rasenden Stampfen, bis sie aussetzt. Mit Stampfen allein kommt die Sache aber auch nicht weiter. Nach zweimaligem Halt, aus dem Ratlosigkeit spricht, geht's noch mal los, „wieder wie zu Beginn“, schreibt Herrmann in die Noten. Dieses Mal aber springt es sich leichter und länger, denn die Begleitung ist freundlicher und drängt nicht so penetrant. Von nun an wird mal mehr gelaufen, mal mehr gesprungen, ganz, wie es sich ergibt, bis die beiden Reisenden in zarten Glissandi „wegrutschen“. Doch die Wanderlust haben sie nicht verloren. Sie rappeln sich wieder auf, wählen ein neues Ziel und verschwinden langsam aus unserem Blickfeld.

ELLEN ARKBRO *FOR ORGAN AND BRASS*

■ Wir haben uns so sehr an den Klang unserer Tonleiter gewöhnt, dass wir sie für das halten, was sie nicht ist: für natürlich nämlich. Die Natur kennt keine Leitern, keine Skalen, und hat uns allenfalls in Form der Obertöne ein in sich logisch scheinendes System einer Frequenzordnung vorgegeben, das aber für mehrstimmige Musik europäischen Zuschnitts nicht praktikabel ist. Seit der griechischen Antike haben Theoretiker immer wieder neue alternative Stimmungen entworfen, die die „natürliche“ Stimmung gerade soweit verbiegen, dass es für die jeweiligen Zwecke reicht. Solche historischen Stimmungen lassen sich ohne großen Aufwand rekonstruieren, einige lassen sich auch finden. Die Schwedin Ellen Arkbro hat eine gefunden, in der Deutschen Kirche Sankt Getrud in Stockholm. Der frühbarocke Orgelbauer Paul Müller aus Spandau hatte 1609 dort ein großes Instrument errichtet und es nach damaligem Gusto mitteltönig gestimmt, was gegenüber der heute üblichen gleichschwebenden Stimmung unter anderem zu hörbaren Abweichungen bei den Septimen führt. Dass auch in der frühen Bluesmusik die Septimen gegenüber der modernen Norm eingetrübt, eben „blue“, scheinen, ist dabei nicht die einzige Assoziation, die uns aus der alten in die neue Welt führt: Ellen Arkbros Vorbild für „For Organ and Brass“ ist der US-Amerikaner LaMonte Young, der oft verkürzt bloß als Mitbegründer der Minimal Music firmiert, der aber vor allem ein Pionier war einer Ästhetik, die nicht mehr ausgeht von vorgeprägten Intervallen und Akkorden, sondern ihren Fokus auf die genaue Wahrnehmung von Frequenzverhältnissen richtet. Das tut nun auch Arkbro –



beziehungsweise wir sollen es tun: genau hinhören, wie das Trio der drei Blechbläser versucht, der langsamen Spur der Orgel zu folgen. Während deren Stimmung fixiert ist, müssen die Bläser die richtigen Töne erst finden, und zwar durch in der Partitur extrem genau definierten Abweichungen von der für sie gewohnten Skala. Die sich in der Vertikale ergebenden Zusammenklänge (Harmonien) sind als mathematische Proportionen ebenfalls notiert. Bei dem aus einer Mormonen-Familie stammenden LaMonte Young sind diese Proportionen Metaphern einer universellen Ordnung, eines göttlichen Gefüges – ganz ähnlich schon wie für die alten Griechen. Was sie für Ellen Arkbro sind, verrät sie uns nicht.

GEORG FRIEDRICH HAAS

LES ESPACES

■ „Wir haben die Octave in zwölf gleich voneinander entfernten Stufen abgeteilt, weil wir uns irgendwie behelfen mussten, und haben unsere Instrumente so eingerichtet, dass wir niemals darüber oder darunter oder dazwischen gelangen können. Namentlich die Tasteninstrumente haben unser Ohr gründlich eingeschult, so dass wir nicht mehr fähig sind, Anderes zu hören als nur im Sinne der Unreinheit. Und die Natur schuf eine unendliche Abstufung – unendlich!“ Einhundertzwanzig Jahre sind vergangen, seit Ferruccio Busoni in seinem „Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst“ die Tore aufriss und den Blick freigab auf eine klingende Welt jenseits der Halbtonleitern, die über Jahrhunderte das feste Fundament der westlichen Musik waren. Und es ist auch schon hundert Jahre her, seit eine Klavierbaufirma aus Sachsen im Auftrag des tschechischen Komponisten Alois Hába Konsequenzen zog aus Busonis „Entwurf“ und einen Flügel baute mit zwei Manualen und einem klobigen Resonanzraum, in dem zwei Klavierrahmen übereinander lagen, gestimmt im Abstand von Vierteltönen. Auf einmal gab es statt bloß achtundachtzig Tönen einhundertundsiebzig.

Man würde Georg Friedrich Haas' *Les Espaces* gerne einmal darauf gespielt hören oder gar auf dem dreimanualigen Nachfolger. Denn so hatte Haas sich das ursprünglich gedacht, als er 2019 sein Werk komponierte: vier Pianisten auf einer Bank nebeneinander am historischen Förster-Vierteltonklavier, so wie es etwa noch im Historischen Museum Basel erhalten ist. ■■■■ Dazu ist es bisher nicht gekommen. Aber das ist kein Grund, das Stück nicht so zu hören (und zu sehen!), wie es gemeint ist – hat sich Musikfabrik-Pianist Benjamin Kobler gedacht und mit Haas einen Plan B ausgearbeitet. Die Uraufführung heute kommt der Ausgangsidee so nah wie momentan überhaupt möglich: Zwei übereinanderliegende Manuale steuern zwei spezielle, um einen Viertelton versetzte Flügel via Computerschnittstellen an. Die beiden Flügel stehen eng zusammen für das gewünschte Erlebnis einer einzigen Schallquelle, und eng zusammen, wie gefordert, sitzen auch die Spieler. ■■■■ Die Einbußen an Komfort zahlen sich aus: Denn in der Enge wird, was auf den ersten Augenblick scheint wie bloß körpernahes Klavierspiel, zum Ballett für vierzig Finger. Wir sehen diese Finger die Tatstaturen herauf- und herabrasen und hören auch gleich das entsprechende Ergebnis. An etlichen Stellen hat Haas für das Fingerspiel besondere Choreografien entworfen: In der Parallelführung aufsteigender Cluster etwa zwei Minuten nach dem Anfang oder in der nachfolgenden Passage, die nicht kontrapunktisch, wohl aber optisch daherkommt wie der Einsatz einer achtstimmigen Fuge. Den absteigenden Kleinstclustern der linken Hand des vierten Spielers folgen nach und nach die übrigen sieben Hände, bis der Klangraum gesättigt ist. Danach nehmen die Hände die Linien quasi voneinander ab. Der Effekt ähnelt der optischen Täuschung der berühm-



ten Treppen des Illusionisten M.C. Escher. Es geht länger und weiter in die Tiefe als eigentlich möglich. ■■■■ Damit ist der Reigen eröffnet. Was Haas nach ersten Einschätzungen für einen Prozess von etwa fünfzehn Minuten Minuten hielt, breitet sich über effektiv fast eine Dreiviertelstunde aus: ein körperlich beengtes, aber sinnlich entgrenztes Spiel mit mal synchronen, mal frei auseinanderlaufenden Bewegungen durch einen unendlichen scheinenden Klangraum.

Raoul Mörchen

MIT
WIR
KE
NDE



ELLEN ARKBRO

■ Ellen Arkbro (geb. 1990) ist eine Komponistin, Musikerin und Klangkünstlerin, die mit präzise gestimmter Intervall-Harmonie arbeitet. Ihr Werk umfasst Kompositionen für akustische Instrumente und für synthetische

Klänge sowie für Kombinationen aus beiden – aber auch Installationen. Sie hat ihre ortsspezifischen Arbeiten im Barbican in London, in der Kölner Philharmonie, im Serralves in Porto, im Issue Project Room in New York, in der Oude Kerk in Amsterdam, im Silent Green in Berlin, im Ina GRM in Paris und in der Tempelaukkio Kirke in Helsinki präsentiert. In all ihren Arbeiten konzentriert sich Arkbro auf die Qualitäten des harmonischen Klangs, die das Zuhören als einen aktiven Prozess der kreativen Beteiligung offenbaren und den Zuhörer einladen, sich allmählich in den Klang selbst zu verwandeln.

AARON CASSIDY

■ Aaron Cassidy (geb. 1976) ist ein US-amerikanischer Komponist und Dirigent. Seine Kompositionen wurden in Hunderten von Aufführungen in 29 Ländern von führenden Ensembles für zeitgenössische Musik bei wichtigen internationalen Festivals und Veranstaltungsorten präsentiert, darunter Donaueschinger Musiktage, Ultraschall, Warschauer Herbst, HCMF, Darmstädter Ferienkurse, Gaudeamus, Tage für Neue Musik Zürich, Musikbiennale Zagreb und Dark Music Days. Seine Arbeit als Dirigent umfasst ein breites, stilistisch vielfältiges Spektrum an zeitgenössischem und historischem Repertoire für Orchester, Opern, Kammermusik und Chöre, darunter viele Dutzend Uraufführungen. Er trat mit dem Ensemble Musikfabrik, dem ensemble mosaik, ELISION, der Schola Heidelberg, dem Ensemble Proton Bern, dem International Contemporary Ensemble und dem Ensemble Inter-



face (als IEMA) auf und hat Aufnahmen für Kairos, Wergo und HCR gemacht. Von 2008-13 war er Dirigent des University Symphony Orchestra und des New Music Ensemble an der University of Huddersfield und ist derzeit Dirigent des Ensemble In-

contri an der HMTM Hannover. Zu seinen bemerkenswerten jüngsten Auftritten als Dirigent zählen das Musikfest Berlin/Berlin Philharmonie, MaerzMusik, das Melbourne Recital Centre, Gare du Nord Basel, Dampfzentrale Bern, das Metropolis New Music Festival, das Klangbrücken Festival, die Akademie der Künste Berlin und die Uraufführung von Ann Cleares Oper *The Little Lives* auf der Münchener Biennale. Derzeit ist er Professor für Komposition und Direktor des Incontri-Instituts für Neue Musik an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover.

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 geleisteten 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) und 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 eigene Label Musikfabrik gegründet.



MUSIKFABRIK IM WDR 94
4. OKTOBER 2025
20 UHR
WDR FUNHAUS AM WALLRAFFPLATZ
KÖLN

Farzia Fallah – *Neues Werk* (2025) Deutsche Erstaufführung
für Ensemble

Kompositionsauftrag von Ensemble Musikfabrik, Christine Schug-Mewes und Joachim Mewes und Muziekgebouw aan 't IJ mit Unterstützung von Ammodo

Sarah Nemtsov – *TIPHERET* (2024)

für E-Geige solo mit Effektpedalen, Donnerblech, Tonband und Transducer

Enno Poppe – *Zug* (2008)

für sieben Blechbläser

Rebecca Saunders – *Skull* (2022/23)

für 14 Instrumente

Hannah Weirich, E-Geige

Ensemble Musikfabrik

Enno Poppe, Dirigent

VO
RSC
HA
U

IMPRESSUM

Ensemble Musikfabrik, Im Mediapark 7, 50670 Köln, www.musikfabrik.eu
INTENDANT Thomas Fichter **PROJEKTMANAGEMENT** Michael Bölter **ASSISTENZ** Jing Chen, Joalia Ellwanger **STAGEMANAGEMENT** Thomas L. Becker, Bernd Layendeker, Martin Schmitz **TEXTE** Raoul Mörchen **REDAKTION** Mareike Winter **GESTALTUNG** Mareike Winter **ASSISTENZ** Golnar Zeighami **BILDRECHTE** Lucia Kilger © Marc Wilhelm, Arnulf Herrmann © Soany Guigang, Ellen Arkbro © Victoria Loeb, Georg Friedrich Haas © Stefan Fuhrer, Aaron Cassidy © Laura Manariti, Ensemble Musikfabrik © Janet Sinica

