

**So 7. Mai 2023 | 15:00**

**WDR Funkhaus am Wallrafplatz,  
Klaus-von-Bismarck-Saal**

**Rainer Homann** | Sprecher

**Elias Reichert** | Sprecher

## **E-MEX-Ensemble**

**Konny Chen** | Flöte

**Evelin Degen** | Flöte

**Joachim Striepens** | Klarinette

**Kalina Kolarova** | Violine

**Pauline Buss** | Viola

**Burkart Zeller** | Violoncello

**Eberhard Maldfeld** | Kontrabass

**Michael Pattmann** | Schlagzeug

**Martin von der Heydt** | Klavier

**Christoph Maria Wagner** | Dirigent

**Valerij Lisac** | Szenische Einrichtung

Keine Pause | Ende gegen 16:30

*Das Konzert wird vom WDR für den Hörfunk aufgezeichnet und kann am 15. Mai im Radio und anschließend für 30 Tage auf [wdr3.de](http://wdr3.de) nachgehört werden.*

*Gefördert durch das*

Ministerium für  
Kultur und Wissenschaft  
des Landes Nordrhein-Westfalen



*und durch das Institut Ramon LLull*



## PROGRAMM

### **Helena Cánovas i Parés \* 1994**

devising it all for company (2022–23)

für Ensemble

*Uraufführung*

*Kompositionsauftrag von ACHT BRÜCKEN | Musik für Köln,  
gefördert durch das Institut Ramon Llull*

### **Samuel Beckett 1906–1989 / Morton Feldman 1926–1987**

Words and Music (1961/87)

Live-Hörspiel von Samuel Beckett für zwei Sprecher. Mit Musik von Morton Feldman für Kammerensemble. Text in deutscher Übertragung von Elmar Tophoven

## **Stille. Schweigen. Nichts. Musik.**

*Nichts ist dem Nichts so gleich als  
Einsamkeit und Stille, deswegen  
will sie auch, so er was will, der Wille*  
Angelus Silesius

Stille ist »in«, Stille ist spirituell, Stille ist sexy. Stille ist Nichts, Stille ist Alles. *Silence*. Stille – die akustische Kunst unserer Zeit ist ihr Metier. Sei es Klangkunst, Radiophonie oder die für den Konzertsaal geschaffene Musik. Ihre Werke sparen nicht an »stillen« Titeln. Stille allerorten, beredtes Schweigen, schweigende Eloquenz. Stille ist überall, ist nirgendwo, ist Sehnsucht. Stille ist Leere, ist Fülle, ist offen. Ein Wort, von dem jeder weiß, was es benennt.

*Silence*. Irgendetwas klingt immer – um uns herum, in uns. Vielleicht meint Stille »Loslassen«, vielleicht »Innehalten«. Vielleicht ist Stille »aktives Nicht-Wollen«, vielleicht »Geborgenheit«, »Angekommen-Sein«. Vielleicht ist Stille nur noch ein »Kunst-Wort«, ein Fetisch, eine Vokabel ästhetischer Verortung und Absicherung – konjunkturbedingt.

In Japan, in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts, beschließen vier Zen-Mönche, ein *Sesshin* in völliger Stille abzuhalten. Sie haben ihre *Zazen*-Haltung eingenommen. Es ist Nacht, und es herrscht eine beißende Kälte. »Die Kerze ist ausgegangen!« sagt der erste der Mönche, worauf der zweite äußert: »Du darfst nicht sprechen! Wir sind im *Sesshin*, und da herrscht absolutes Schweigen.« Daraufhin der dritte Mönch: »Und du? Warum sprichst du, statt zu schweigen, wie wir vereinbart haben?« Zufrieden mit sich selbst sagt der vierte Mönch: »Ich bin der einzige, der nicht gesprochen hat.«

Stille: ein Allerweltswort. Im Deutschen belegt seit dem 8. Jahrhundert, aus den modernen Lexika ist es allerdings längst verschwunden. Anders noch Mitte des 18. Jahrhunderts, etwa in Johann Heinrich Zedlers *Großem vollständigen Universal-Lexikon aller Wissenschaften und Künste, welche bishero durch menschlichen Verstand und Witz erfunden und verbessert worden*. Dort heißt es: »Stille – drucket überhaupt einen Zustand aus, wo man von allem Geräusche und Lärmen befreiet ist. Wie nun dergleichen Geräusche

auf verschiedene Art zu entstehen pflegen: so wird auch das Wort Stille bei mehr als einer Gelegenheit gebraucht. In der Heiligen Schrift drücken die heiligen Verfasser allerhand Dinge durch die Stille aus. So versteht David dadurch das Grab oder den Tod, wenn er (...) sagt: Wenn mir der Herr nicht hülfte, so läge meine Seele schier in der Stille, das ist: ich wäre längst gestorben, und läge längst im Grabe, weil nemlich die Todten nichts mehr reden, nichts mehr vornehmen, und alles was sie auf der Welt getrieben haben, nicht mehr fortsetzen können. Bisweilen schreibet auch die Heilige Schrift solchen Dingen eine Stille zu, welche weder reden können noch mit der Vernunft begabet sein. Man findet bald der Landes-Stille Erwähnung (...), als wodurch der ruhige und friedliche Zustand eines Landes verstanden wird (...); bald wird der Meeres-Stille gedacht, wenn das Meer nemlich keine Geräusche mit seinen Wellen verursacht. In eben diesem Verstande müssen auch die Nacht-Stille, der Städte Stille, der Inseln Stille, des Himmels Stille und was dergleichen Arten von Stillen mehr sind, erklärt werden. / Eigentlich wird aber die Stille solchen Dingen zugeschrieben, welche Verstand und Rede haben. Von Gott selbst wird gesagt, daß er stille sei, wenn er nemlich nicht alsbald mit seinen Strafen über die Gottlosen herein leuchtet. In diesem Verstande bedienet sich David dieses Wortes, wenn er spricht: Gott, schweige doch nicht (...), Gott sei doch nicht so stille. / Wenn das Wort Stille von den Menschen gebraucht wird, so muß man dadurch bald ein sündliches Bezeigen derselben, bald aber eine rühmliche und löbliche Aufführung verstehen. Auf eine sündliche Art schwieg Er zu den Schand-Thaten seiner Söhne stille; und Lehrer und Prediger, wie auch Obrigkeiten können sich ebenfalls durch Stille sein an Gott versündigen, wenn sie nemlich die Boßheiten ihrer Untergebenen nicht behöriger maßen anzeigen und strafen. Man kann aber auch auf eine löbliche Art Stille sein, eines Theils, wenn man die Tugend der Verschwiegenheit ausübet; andern Theils, wenn man zu der innerlichen Seelen-Stille zu gelangen sucht. Von dieser Seelen-Stille redet David und zeigt an, daß er mit allem, was ihm von Gott zugeschicket wird, zufrieden sei, nicht wider Gott murre, sondern dessen Hülfte in steter Geduld erwarte.«

Stille und Spiritualität greifen eng ineinander, wohl jederzeit. »Silent Prayer«, »stilles Gedicht« will John Cage gegen Ende der 1940er Jahre eine Komposition nennen, die allerdings nicht realisiert wird. Stattdessen schreibt er das von ihm so genannte »Stille Stück«,

weltberühmt geworden unter dem Titel 4'33". Es besteht nur aus der Spielanweisung »Tacet, Tacet, Tacet«: Er/Sie/Es schweigt in drei Sätzen. Der Ausführende hat bei der Aufführung des Werkes nichts anderes zu tun, als nichts zu tun. Und das kann er so lange machen, solange er will. Die Zeit seines Schweigens, die Minuten und Sekunden seiner ausbleibenden Handlung ergeben dann den Titel. »Vier Minuten 33 Sekunden« ist eben nur *ein* Titel, den das »Stille Stück« von John Cage haben kann. Es könnte auch anders heißen: elf Sekunden oder 1439 Minuten und 59 Sekunden. So jedenfalls lautet der Hinweis in der Partitur, genauer gesagt: in einer der Partituren. Von dem 1952 entstandenen »Stillen Stück« existieren mehrere Fassungen, darüber hinaus noch einige radikalisierte Versionen, etwa 4'33" No. 2 von 1962, das Yoko Ono und ihrem damaligen Ehemann, dem japanischen Komponisten Toshi Ichiyanagi gewidmet ist. Das Solo, das in irgendeiner Form von jemandem ausgeführt werden kann, trägt auch den Titel 0'00". Eine vertrackte Philologie. Doch die Mitteilung ist stets dieselbe: Stille. Eine Inszenierung der Stille, die seither Generationen von Musikern und Künstlern umtreibt, ähnliches zu unternehmen, auf die stetig um uns herum schwirrenden Geräuschwolken, ohne das wir diese beabsichtigt hätten, hinzuweisen oder die physischen, mithin auch psychischen Grenzen und Schatten des (musikalisch-akustisch) Sagbaren und Hörbaren zum ästhetischen Gestaltungsthema zu machen. Cages »Stilles Stück«, das er 1959 mit den beiden Vorträgen *Lecture on Nothing* und *Lecture on Something* um einige theoretisch-anekdotische Positionen bereichert (Ernst Jandl hat sie 1969 ins Deutsche übertragen), ist maßgeblich für das Werden der akustischen Kunst, der Radiophonie, der Klangkunst und jener zeitgenössischen Musik, die das Nichts innerhalb von Klängen nicht als Pause, als Zäsur zum Tönenden begreift, sondern als gegebenen Grund wie das Weiß einer noch unbemalten Leinwand.

1910 notierte Wassily Kandinsky in seiner Poetik *Über das Geistige in der Kunst*: »Bei der näheren Bezeichnung ist das Weiß, welches oft für eine Nichtfarbe gehalten wird (...) wie ein Symbol einer Welt, wo alle Farben, als materielle Eigenschaften und Substanzen, verschwunden sind. Diese Welt ist hoch über uns, dass wir keinen Klang von dort hören. Es kommt ein großes Schweigen von dort, welches materiell dargestellt, wie eine unübersteigliche, unzerstörbare, ins Unendliche gehende kalte Mauer uns vorkommt. Deshalb wirkt auch das Weiß auf unsere Psyche als ein großes Schweigen, welches für

uns absolut ist. Es klingt innerlich wie ein Nichtklang, was manchen Pausen in der Musik ziemlich entspricht, den Pausen, welche nur zeitlich die Entwicklung eines Satzes oder Inhalts unterbrechen und nicht ein definierter Abschluss einer Entwicklung sind. Es ist ein Schweigen, welches nicht tot ist, sondern voll von Möglichkeiten. Das Weiß klingt wie Schweigen, welches plötzlich verstanden werden kann. Es ist ein Nichts, welches jugendlich ist oder, noch genauer, ein Nichts, welches vor dem Anfang, vor der Geburt ist.«

Die Stille, das Weiße, das Schweigen, das Nichts. Es öffnet die Sinne, fortan anders zu hören und zu sehen, anders und andere Kunst zu machen, anders zu denken. Stille. Das ist, das könnte sein: die kontinuierliche Suche – nach ihr, nach uns selber. Sehnsucht. Stille ist einfach und wohl doch nicht. Auf jeden Fall aber ein künstlerisches Arbeitsmotiv. Anfang der 1950er Jahre realisiert der Maler Robert Rauschenberg in New York seine entstandenen *White Paintings*; ungefähr zur gleichen Zeit arbeitet Samuel Beckett in Paris an seinen *Textes pour rien* (Texte um Nichts), darin der Halbsatz: »und eine Stimme und eine Stille, eine Stimme aus Stille, die Stimme meiner Stille.« Eine solch stille Stimme, ein oft fragiles, subtiles, flüchtiges, gehauchtes, murmelndes Stimmengeflecht prägt Jahrzehnte später die Musik von Rebecca Saunders, die ihren Werken öfters Beckett'sche Textfragmente zur Seite stellt und für die die Arbeit mit und das Erleben von Stille und Nichts ästhetisch essentiell ist. »Stille«, so sagt sie, »kann etwas sehr Gesättigtes haben. Die Abwesenheit von Klang ist überwältigend, sie ist voll mit Potenzial – wie eine leere Leinwand, der man mit Millionen von Entscheidungen begegnen kann, bis irgendwann ein Bild entsteht.« Und es wird entstehen. Und es wird wie jedes weitere Bild, jede weitere Komposition jedes Mal aufs Neue das alte Sprichwort, demgemäß nichts von nichts käme, gehörig widerlegen.

Stefan Fricke

Der irische Schriftsteller **Samuel Beckett** (1906–1989), der Meister der negativen Kommunikation und des Schweigens, schreibt Ende 1961 für die British Broadcasting Company das Hörspiel *Words and Music*, das am 13. November 1962 im BBC Third Programme urgesendet wird. Der Literaturnobelpreisträger von 1969, der seit 1932 weitestgehend in Paris lebt, spielt gerne Klavier, ist verheiratet mit der Pianistin Suzanne Deschevaux-Dumesnil und greift in seinem Œuvre das Sujet Musik vielfach auf. In *Words and Music* gibt er ihr gar eine eigenständige Rolle, lässt sie mit der ihr eigenen Sprache sprechen, eben als Musik.

Dafür konzipiert Beckett eine ganze Reihe verbaler Anweisungen, wie diese Musik klingen soll, ohne dabei allzu konkrete Vorstellungen mitzuliefern. Einige Beispiele vom Beginn des Stückes: »Kleines Orchester bei leisem Stimme / Stimmen / Stimmen / Stimmen verstummt / Kurzes, ungestümes Stimmen / Stimmen verstummt. ... Demütiges, gedämpftes ‚Hier bin ich‘ / Schlag des Taktstocks auf Pult. Sanfte, dem Vorhergehenden entsprechende Musik, sehr ausdrucksvoll, mit hörbarem Stöhnen aus Protest / Lauter Schlag des Taktstocks und wie zuvor fortissimo, ohne jeden Ausdruck / Schlag des Taktstocks. Musik von Liebe und Seele / ‚Hier bin ich‘ wie zuvor / Schlag des Taktstocks. Musik vom Alter, bald von heftigem Stockstoß unterbrochen.«

Später charakterisiert Beckett »Music«, die im Hörspiel auch »Bob« heißt, auch mal als »gefühlvoll« oder »warm«. Zudem findet sich im Zentrum des Werks der Versuch von »Words« (= »Joe«) zu singen. »Music« leitet ihn dazu an: »Verbesserung der Vorhergehenden / Anregung des Folgenden / Verbesserung des Vorhergehenden / Anregung des Folgenden / Wiederholt Anregung / Wiederholt Ende der vorigen Anregung / Unterbricht es mit Verbesserung desselben und kurzer Anregung / Weitere kurze Anregung / spielt die ganze Melodie allein, regt ‚Worte‘ dann mit Auftakt an, Pause, regt wieder an und begleitet schließlich ganz sachte.« Mit diesen musikalischen Regieanweisungen beschäftigt sich als erster Becketts Cousin, der Komponist John Stewart Beckett (1927–2007); er kleidet »Music« für die BBC-Produktion in ein klangmalerisches Kostüm, womit Samuel nicht zufrieden ist. Auch die 1973er Version des britischen Komponisten Humphrey Searle (1915–1982), der für das nun auch live aufführbare Hörspiel *Words and Music*, einem Ensemblestück mit zwei

Sprechern, findet Beckett nicht gelungen. 1986 bittet er den amerikanischen Komponisten **Morton Feldman** (1926–1987) – beide haben sich in den 1970er Jahren während eines Stipendiaufenthalts in Berlin kennengelernt und Feldmans quasi-Oper nach Becketts Text *Neither* ist aus dieser Begegnung hervorgegangen – um eine weitere *Words and Music*-Musik. Anlass ist die Neuproduktion sämtlicher Beckett-Hörspiele durch den New Yorker Universitäts-sender Voices International. Feldman nimmt den Auftrag gerne an, empfindet ihn gar als »a labor of love« und schließt das Projekt im Frühjahr 1987 ab. Im März wird die Neufassung des Hörspiels dann in Zusammenarbeit mit dem WDR Köln in New York produziert. Und Ende März beschließt Feldman seine vorletzte Komposition überhaupt, das gut 50-minütige Widmungsstück für Kammerorchester *For Samuel Beckett*.

Für seine *Words and Music*-Realisation verwendet Feldman ein Ensemble aus zwei Flöten, Vibraphon, Klavier, Geige, Bratsche und Cello und legt ihnen ein System sich wiederholender und leicht variiertes melodisch-harmonisch-rhythmischer Muster in die Stimmen: *Music itself* – keine laut- oder klangmalerische Ausdeutung der Beckett'schen Anweisungen. Und das war wohl auch die Idee des Dichters. Nebenbei: 2015 hat der italienische Komponist Ivan Fedele (\* 1953) eine weitere Klangperspektive zu Becketts *Words and Music*-Dramolett verfasst.

»Eine Stimme kommt zu einem im Dunkeln. Erträumen.« Der Beginn von Samuel Becketts Erzählung *Company / Gesellschaft* aus dem Jahr 1979. Die in Barcelona und Köln lebende Komponistin **Helena Cánovas i Parés** (\*1994) hat den Text nun in Musik verwandelt. Und sie verzichtet in *devising it all for company* (2022–23) ganz auf Wörter, formuliert ihre subjektiv-analytische Leseerfahrung des enigmatischen Textes, in dem auch etliche Klangepisoden aufscheinen – etwa »ein seltsames Geräusch« oder ein Kratzen am Knie, zudem Stille und Schweigen – ganz durch die Möglichkeiten eines Ensemble zweier Flöten, Klarinette, Geige, Bratsche, Cello, Kontrabass, Schlagzeug und Klavier. »Wie komme ich mit der Einsamkeit klar?« – diese Frage stellt sich Cánovas in ihrem Stück (mit dem Einzelwort »Allein« endet Becketts *Company*) und gibt zentralen Motiven der

Erzählung spezielle musikalische Texturen. Die zwei Flöten verkörpern die Stimme und das mithin wild gestikulierende Ensemble das stete Reflektieren über die Situation des auf dem Rücken liegenden, nach außen wie nach innen hörenden *Company*-Protagonisten, der immer wieder von Kindheitserinnerungen eingeholt wird. Zur Markierung dieser Vergangenheitsmomente schuf Helena Cánovas eine besondere Klangsicht, die sie aus einem Field Recording gewonnen hat. Sie nahm an einem Tag gegen 19 Uhr all die Geräusche auf, die ihren Weg aus der Wohnung in der Berliner Straße in Köln-Mülheim zur nächst gelegenen U-Bahn-Station säumen. Sie stoppte die Aufnahme, als sie die so eben eingefahrene Bahn betrat, ehe diese weiterfuhr. Diese Klangkulisse transkribierte sie anschließend für das *devising it all for company*-Ensemble und integrierte sie in die Partitur. Erinnern kann ein Ausweg sein.

*Stefan Fricke*

## Rainer Homann

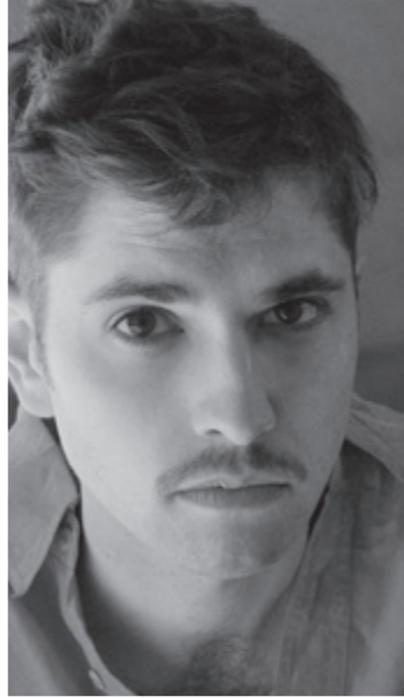


Der Kölner Schauspieler und Sprecher Rainer Homann wurde in Berlin geboren. Ab 1969 ließ er sich zum Krankenpfleger ausbilden und arbeitete zunächst in diesem Beruf. Nebenher wirkte er als Klarinetist in verschiedenen Freemusik-Projekten mit. Von 1977 bis 1981 absolvierte er dann ein Schauspielstudium an der Hochschule der Künste in Berlin. Ab 1982 arbeitete er in einer eigenen Theatergruppe in Berlin und Zürich und entwickelte mit

ihr Projekte wie *Bemüht um saubere Freuden* («ein Stück über Walter Ulbricht im Stil der revolutionären Pekingoper»), Heiner Müllers *Erinnerungen an einen Auftrag* oder Daniil Charms' *Fälle*. Von 1988 bis 2000 arbeitete er intensiv mit dem Regisseur Achim Freyer zusammen und wurde Mitglied seines Ensembles. In dieser Zeit war er neben zahlreichen anderen Stücken Mitwirkender in Philipp Glass' *Einstein on the Beach*, Euripides' *Phaeton* am Burgtheater Wien, in Busonis *Turandot* und Strawinskys *Persephone* am Teatro La Fenice in Venedig, in Helmut Lachenmanns *Das Mädchen mit den Schwefelhölzern* an der Hamburger Oper sowie in Dieter Schnebels *Majakowskis Tod* an der Leipziger Oper. Seit 2000 arbeitet er als freiberuflicher Sprecher für Hörspiel- und Feature-Produktionen des WDR, für den Deutschlandfunk, HR und NDR sowie als Sprecher in Konzertprojekten und Hörstücken von Franz Martin Olbrisch.

## Elias Reichert

Der in Köln lebende Schauspieler Elias Reichert wurde in Zürich geboren. Ab 2014 absolvierte er sein Schauspielstudium an der Hochschule für Musik und Theater »Felix Mendelssohn Bartholdy« in Leipzig. Im Rahmen seiner Ausbildung war er ab der Spielzeit 2016/17 für zwei Jahre am Schauspiel Köln im Schauspielstudio engagiert. Bereits vor seiner Ausbildung stand er in verschiedenen Produktionen in Deutschland, Österreich und der Schweiz auf der Bühne, so etwa in *Die Soldaten* in der Regie von Calixto Bieito an der Komischen Oper Berlin oder in *Herein! Herein! Ich atme euch ein!* von René Pollesch am Schauspielhaus Zürich. Er ist zweifacher Preisträger des Studienpreises des Schweizer Kulturförderungsprogramms »Migros-Kulturprozent« und erhielt 2016 auch dessen Förderpreis. Seit der Spielzeit 2017/18 ist er festes Ensemblemitglied am Schauspiel Köln. Dort arbeitete er bisher unter anderem mit den Regisseuren und Regisseurinnen Bruno Cathomas, Andrea Imler, Stefan Bachmann, Matthias Köhler, Moritz Sostmann und Melanie Kretschmann zusammen.





## **E-MEX-Ensemble**

Das Essener Ensemble E-MEX ist auf zeitgenössische Musik spezialisiert und wurde 1999 gegründet. Es hat sich zum Ziel gesetzt, die Grenzen zwischen Genres, Stilen und Kunstformen so durchlässig wie möglich zu gestalten. Davon zeugen nicht nur Projekte mit Jazz-Musikern, Klang- und Videokünstlern, Tänzern und Schauspielern, sondern auch die wiederholte Zusammenarbeit mit so unterschiedlichen Persönlichkeiten wie dem Enfant terrible der Neue-Musik-Szene Johannes Kreidler, dem Kabarettisten und Moderator Martin Zingheim oder der Sopranistin Christiane Oelze. Komponistinnen und Komponisten aus Deutschland, Frankreich, Osteuropa, USA, China oder Korea haben Werke für E-MEX geschrieben. Immer wieder setzt E-MEX aktuelle Werke in Beziehung zu Musik anderer Epochen, um für das Publikum Verbindungslinien und Zugangsmöglichkeiten zu schaffen. Von der Zusammenarbeit mit Rundfunkanstalten wie dem SWR, WDR und des Deutschlandfunks zeugen viele CD-Produktionen. Konzertreisen führen das Ensemble regelmäßig ins europäische Ausland, nach Südamerika, in die USA sowie in asiatische Länder.

## Christoph Maria Wagner

Der Komponist, Dirigent und Pianist Christoph Maria Wagner wurde in der Nähe des Bodensees geboren. Er studierte Komposition und Dirigieren an der Musikhochschule Köln und lehrt dort selbst seit 1995. Sein Werkverzeichnis umfasst mehr als 50 teils sehr umfangreiche Kompositionen unterschiedlichster Besetzungen und Gattungen. Neben der Klaviermusik bildet seine umfangreiche Werkgruppe *remix* und das Musiktheater einen Schwerpunkt seines Schaffens. Die von ihm selbst eingespielte CD-Aufnahme seines Klavier-Gesamtwerts wurde von der Zeitschrift *Le monde de la musique* mit der Höchstwertung ausgezeichnet. Wagner arbeitet als Dirigent und Komponist regelmäßig für den Deutschlandfunk. Er hielt Gastvorlesungen und Meisterkurse an der University of New Mexico und an der Kunsthochschule »Codarts« in Rotterdam. Im November 2023 wird er Composer in residence der New Music Days Izmir in der Türkei sein. Als Dirigent arbeitete er mit Helmut Lachenmann, Maurizio Kagel, Klaus Huber, Nicolaus A. Huber und Martin Matalon zusammen sowie mit Formationen wie dem Ensemble Modern und der Jungen Deutschen Philharmonie. Er bestritt Gastdirigate an der Kölner Oper, am Kölner Schauspielhaus, beim WDR Funkhausorchester, bei den Bochumer Symphonikern, beim »Oh Ton«-Ensemble Oldenburg und beim Doelen Ensemble Rotterdam. Mit dem E-MEX-Ensemble verbindet ihn eine lange Zusammenarbeit, die neben Uraufführungen zahlreiche Klassiker der Avantgarde umfasst.





## Valerij Lisac

Der in Köln lebende Regisseur Valerij Lisac widmet sich mit Vorliebe den performativen und intermedialen Konzert- und Musiktheaterformen. Sein Regie-Debüt gab er 2014 mit einer multimedialen Inszenierung von Arnold Schönbergs *Pierrot lunaire* beim Reykjavík Arts Festival. In den Folgejahren inszenierte er mehrfach beim jährlich stattfindenden Festival Alte Musik Knechtsteden. Lisac komponiert auch Bühnen- und Filmmusik und arbei-

tet als musikalischer Leiter, Videodesigner und Dokumentarfilmemacher. Als Komponist und Videodesigner war er unter anderem für das Schauspielhaus Hamburg, das Theater Bonn, das Theater an der Ruhr in Mühlheim und das Stadttheater Ingolstadt tätig, außerdem für das a.tonal.theater Köln, das »El Cuco«-Projekt, für die Kompanie »IPtanz« und für das Trust Dance Theatre in Seoul. Zudem erarbeitete er Dokumentationen und Audience-Development-Formate für das Ensemble Musikfabrik und verschiedene Theaterfestivals.

---

So **07.** Mai

---

**18:00** Kölner Philharmonie

**ACHT BRÜCKEN Konzerte**

Eine Odyssee im Klangraum

**Megumi Kasakawa** | Viola

**Ensemble Modern**

**IEMA-Ensemble (Internationale  
Ensemble Modern Akademie)**

**Junge Deutsche Philharmonie**  
**Ingo Metzmacher** | Dirigent

Gérard Grisey

Les espaces acoustiques (1974–85)  
Zyklus von sechs Werken für verschie-  
dene Besetzungen

Mit naturwissenschaftlicher Akribie hat der Franzose Gérard Grisey Musik in ihre elementaren Bestandteile zerlegt und aus der Struktur der kleinsten Teile die Gesetzmäßigkeiten der großen Form abgeleitet. Er drang ein in das Innerste des Klangs, mikroskopierte das Spektrum der Obertöne, ihre An- und Auslautphasen, um sie dann, ins Makroskopische vergrößert, hörbar zu machen. »... nicht mit Noten, sondern mit Tönen«, arbeite er, bekannte der Mitbegründer der Spektralmusik, ganz in der Tradition seines Lehrers Olivier Messiaen. »Les espaces acoustiques« gilt als eines seiner Hauptwerke. Der sechsteilige Zyklus setzt an mit einem ausgedehnten Bratschensolo und steigert sich in alle Schattierungen eines satten, großvolumigen Orchestersounds. Musik als auskeimender, sich ausdifferenzierender und zuletzt im finalen Ton wieder ersterbender Organismus, »belebt von einem inneren Atem«, der durch die Komposition pulsiert. Eine Odyssee im Klangraum.

---

Träger



# ACHT BRÜCKEN MUSIK FÜR KÖLN

**28. April bis 7. Mai 2023**

**Alle Konzerte und Tickets  
unter [achtbruecken.de](https://www.achtbruecken.de)**



Kulturpartner des Festivals

## **ACHT BRÜCKEN | Musik für Köln**

ACHT BRÜCKEN | Musik für Köln ist ein Festival der ACHTBRÜCKEN GmbH

### **Künstlerische Leitung**

Louwrens Langevoort

Daniel Mennicken

Dr. Hermann-Christoph Müller

Andrea Zschunke

### **Herausgeber**

ACHTBRÜCKEN GmbH

Bischofsgartenstraße 1, 50667 Köln

### **V.i.S.d.P.**

Louwrens Langevoort,

Gesamtleiter und Geschäftsführer der

ACHTBRÜCKEN GmbH und Intendant

der Kölner Philharmonie

### **Redaktion**

Sebastian Loelgen

### **Textnachweis**

Die Texte von Stefan Fricke sind Originalbeiträge für das Festival.

### **Fotonachweis**

Rainer Homann © Künstleragentur;  
Elias Reichert © Stefan Klüter; E-MEX-  
Ensemble © Martin Gendig; Christoph  
Maria Wagner © privat; Valerij Lisac ©  
Isabel Oestreich

### **Gesamtherstellung**

adHOC Printproduktion GmbH

