

Sa 30. April 2022 | 19:00

Stadthalle Köln-Mülheim

Symposion. Ein Rausch in acht Abteilungen

Dustin Drosdziok | Tenor

Lorelei Dowling | Kontraforte

Christoph Walder | Horn

Klangforum Wien

Baldur Brönnimann | Dirigent

Ende gegen 24:00

Das Konzert im Radio:

Donnerstag, 12.05.2022

WDR3 Konzert, 20:04



*Gefördert vom Ministerium für
Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen*

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



PROGRAMM

Musikalische Introduction, Begrüßung und Apéro

Gustav Mahler 1860–1911

Das Trinklied vom Jammer der Erde

aus: Das Lied von der Erde (1908–09)

für Tenor, Alt/Bariton und Orchester

Texte nach Hans Bethges »Die chinesische Flöte«

Apéro

Börekstangen

Laugenbaguette

Auswahl an frischem Obst

Dazu: Bianco Loquace 2020, Leterre

Matthias Krüger * 1987

craving your kiss (2020)

für großes Ensemble

Deutsche Erstaufführung

Kompositionsauftrag von ACHT BRÜCKEN

und dem Deutschen Musikrat

Enno Poppe * 1969

Koffer (2013)

für großes Ensemble

Pause I

Soba-Nudelsalat mit Erbsen, Paprika, Avocado und Sesam-Ingwer-Dressing

Curry-Quinoa-Salat mit Blaubeeren und Nüssen

Im Weckglas garniert

Auswahl an Brot

Dazu: Weißburgunder (Pinot Bianco) D.O.C. 2020, Leterre

Mirela Ivičević * 1980

Sweet dreams (2019)

für Ensemble

Clara Iannotta

a stir among the stars, a making way (2019–20)

für großes Ensemble

Pause II

Chili sin carne

Auswahl an Brot

Dazu: Merlot Colli Asolani D.O.C. 2019 Leterre

Tristan Murail * 1947

Memoire / Erosion (1976)

für Horn und neun Instrumente

Alberto Posadas * 1967

GA (2020)

für Kontraforte solo

Uraufführung

Morton Feldman 1926–1987

Atlantis (1959)

für Kammerorchester

Pause III

Französische Dessertcreme mit Karamellspiegel

Dazu: Prosecco Spago D.O.C. 2021, Leterre

Terry Riley * 1935

the room of remembrance (1987)

Bearbeitung: Wilker / Preinfalk (2022)

The room of remembrance 1

Vigil of the Snow Calm

The room of remembrance 2

Chopin Room

Chords of Rain

Musik Amnesie Gedächtnis

*Das Gras wächst
weiter, erinnere dich*

Unentwegt arbeitet es – und wir dank und mit ihm. Das Gehirn ist ein Wunderwerk, dessen Funktionieren die besten unserer Hirne noch nicht umfassend erklären können. Auch über das in den grauen Zellen sitzende Gedächtnis – ein lebhafter, nicht kalkulierbarer Betrieb von Erinnern und Vergessen – wissen wir bisher noch nicht allzu viel. Für das Hören und Begreifen von Musik sind Merkfähigkeiten indes enorm wichtig. 1941 schreibt der russische Komponist Arthur Lourié, der seit 1923 in Paris, dann in den USA lebt, in *The Musical Quarterly*, der 1915 gegründeten und ältesten akademischen Musikzeitschrift Amerikas: »Musik ist nicht nur Kunst der Gegenwart, sondern auch der Vergangenheit. In der Musik sind Vergangenheit und Zukunft zusammengefasst. Das Gedächtnis bringt die Form hervor. Ohne musikalisches Gedächtnis kann keine musikalische Form bestehen ... Eine unterbrochene Kontinuität kann durch unser Ohr nicht wahrgenommen werden. Musik ist nur selten mit der Gegenwart befasst. Ihre fundamentale Emotion kommt durch die Stimme der Vergangenheit zustande. Diese Stimme lädt dich ein, den Blick auf das zu richten, was gewesen ist, und sie winkt dir zu mit dem Versprechen einer Zukunft, die sie dir erlaubt zu erahnen. Darin liegt der verborgene Schlüssel zur höchsten Freiheit und Schönheit in der Musik.« Ähnliche Äußerungen lassen sich bei Charles Ives, Bernd Alois Zimmermann, Alfred Schnittke und anderen Komponistinnen und Komponisten finden, die in ihren Werken die verschiedenen Zeiten zu überwinden suchen und das sinnfällig mit vielen musikalischen und literarischen Zitaten aus zurückliegenden Epochen und anderen Genres in ihren Musiken markieren: als deutliche Erinnerungsspuren an Vergangenes, Vergessenes, Übersehenes, Überhörtes. Andere Musikkonzeptionen stellen gerade die altherwürdige mitteleuropäische Norm der Form, des Zusammenhangs der Klänge und Strukturen mitunter vehement in Frage. So sagt Morton Feldman 1986 beim niederländischen Festival Nieuwe Muziek Zeeland: »Musik ist eine Gedächtnisform: Die A-B-A-Form ist eine Gedächtnisform, die Sonatenform. Wer zum Teufel möchte eine Gedächtnisform, ich möchte lieber etwas Unvergessliches haben.«

Stefan Fricke

ZUM ABEND

Li Bai, einer der bedeutendsten Dichter des antiken China, liebte Wein und Zechgelage. Selbst volltrunken soll der 762 ertrunkene oder am übermäßigen Trunk gestorbene Poet spontan schöne und sinnvolle Gedichte erfunden haben. So manches seiner gut 1000 ihm zugeschriebenen Gedichte hat von Europa aus Musikgeschichte geschrieben. Besonders prominent geworden ist »Das Trinklied vom Jammer der Erde«, das Hans Bethge auf der Basis bestehender Übersetzungen nachgedichtet und in seiner 1907 erschienenen Anthologie »Die chinesische Flöte« veröffentlicht hat. **Gustav Mahler** hat es in »Das Lied von der Erde« integriert, neben sechs weiteren Gedichten aus Bethges Lyrikband. Die Arbeit an dieser »Symphonie für eine Tenor- und eine Alt- (oder Bariton-) Stimme und Orchester« – so Mahlers eigene Gattungseinordnung – begann er im Sommer 1907 und beendete sie im darauffolgenden Jahr. Die Uraufführung fand posthum am 20. November 1911 – Mahler war am 18. Mai gestorben – in München unter Bruno Walter statt. Zehn Jahre danach begann Arnold Schönberg mit der Bearbeitung des Werkes für Kammerorchester, um das riesig besetzte Werk öfters aufführen zu können. Sie ist allerdings Fragment geblieben. 1983 hat der Dirigent und Komponist Rainer Riehn die Schönberg'sche Mahler-Verdichtung vollendet. »Eine Musik von leidenschaftlicher Erregtheit« ist nach Einschätzung von Alfred Beaujean das »Trinklied vom Jammer der Erde«, mit dem Mahler seine ungezählt gebliebene Symphonie eröffnet. Sie »stellt hochgepeitschte Lebensfreude, finsternen Fatalismus und helle Verzweiflung unmittelbar nebeneinander, jedesmal kulminierend in dem Motto ‚Dunkel ist das Leben, ist der Tod!‘ « (So lautet die letzte Zeile von Bethges Li-Bai-Nachdichtung.)

Im Sommer 1977 schickte die US-amerikanische Raumfahrtbehörde NASA mit Voyager 1 und Voyager 2 zwei Erkundungs sonden in den Weltraum, die seither unterwegs sind und regelmäßig Daten zur Erde senden. An Bord jeder Sonde befindet sich eine sogenannte »Golden Record« mit Audio- und Videodaten verschiedenster irdischer Erfindungen und Erscheinungen, falls eine der interstellar »Reisenden« auf Aliens trafe, was durchaus die Hoffnung seitens der NASA war und ist. Neben Grußbotschaften in 55 Sprachen – die deutsche lautet »Herzliche Grüße an alle« – enthalten die vergoldeten Kupferplatten, deren Lebensdauer auf 500 Millionen Jahre taxiert wird, auch gut neunzig Minuten Musik: u.a. Werke von Bach, Beethoven, Mozart und Strawinsky, Chuck Berry und Louis Armstrong sowie Musik

indigener Völker der Welt. Für die 2020 entstandene Ensemble-Komposition »craving your kiss« hat **Matthias Krüger** (*1987) auf den Musikcontainer der »Golden Record« der Voyager 1-Kapsel zugegriffen und diverse Zitate daraus durch ein permanentes Morphen miteinander verbunden und überlagert, so dass unterschiedliche Klang- und Informationszustände entstehen. Zudem verwendet er einige Geräusche von der Platte, die auch Natur- und Tiergeräusche enthält, und Textaufnahmen, die er teils in Morserhythmen übersetzt (etwa das Lateinische »per aspera ad astra« / durch das Raue zu den Sternen) oder den Māori-Spruch »kaore anake«, was übersetzt »niemals allein« bedeutet. Und als ohrenzwinkerndes Add on integriert sind u. a. auch Fragmente aus den Filmmusiken der Science-Fiction-Produktion »Interstellar« (2014; Musik: Hans Zimmer) und aus der deutschen TV-Serie »Raumpatrouille Orion« (1966, Musik: Peter Thomas) integriert. »All dies«, so Matthias Krüger, »ist eingepasst in stereotypisierte Vorstellungen vom Weltraum, wie Stille, Weite, Dunkelheit.«

Einen Koffer, ob mit Scharnieren oder Reißverschlüssen verschlossen, kann man stürmisch oder vorsichtig öffnen, den Deckel mit einem Ruck anheben und nach hinten schlagen lassen oder ganz bedächtig vorgehen, Zentimeter für Zentimeter. Wie man es macht, ist eine Frage des Charakters und auch des Inhalts in der festen, meist rechteckigen und mit Griff bestückten Aufbewahrungskiste oder Transporthülle. Je kostbarer der Inhalt, desto behutsamer ist im Regelfall der Umgang damit. Auch wenn man womöglich einen Koffer bei einer Auktion gefundener Gegenstände ersteigert hat, wird man diesen vielleicht langsam öffnen, um den Moment der Überraschung etwas hinauszuzögern. Das Ensemblewerk »Koffer« des 1968 im Sauerland geborenen, seit 1990 in Berlin lebenden Komponisten und Dirigenten **Enno Poppe** beginnt sacht, lind und vage: Leise, fiebrige Duette zweier Kontrabassklarinetten und zweier Posaunen eröffnen den Klangraum, dann eine Streicherfläche, ein Schlagzeug-Duo, eine Tenorwagnertuba, ein Akkordeon... Und das ist längst nicht der gesamte Instrumentalvorrat des gut halbstündigen »Koffer«-Stücks, das Poppe als eine Art Suite aus seiner Oper »IQ« (2011/12) destilliert hat, dessen ursprünglichen Gesangspartien vor allem in neuen Partien der Posaunen und Trompeten aufgegangen sind. Die fünf Abschnitte der Komposition gehen fließend ineinander über, wie nebeneinander liegende Sachen in einem Koffer. Denn anders als in einer Tragetasche oder einer Tüte sind sie in einem Case oft ordentlicher sortiert

und gefaltet, aber natürlich nicht nur. Enno Poppes »Koffer« ist eine Klangreise mit zahlreichen ornamentalen und polyphonen Instrumentalgesängen, komplexen Verschachtelungen, Verschleifungen, Aufspaltungen und daraus gewonnenen Geflechten, mit Schwebungen und mikrotonalen Stimmungen, dichten, schillernden Texturen wie subtilen Farben.

Das Ensemblestück »Sweet Dreams« komponierte **Mirela Ivičević** während der Schwangerschaft. Das magische Werden eines neuen Lebens im eigenen Leib, aufs Engste und in steter nonverbaler Kommunikation verbunden mit ihr selbst, beobachtete die 1980 im kroatischen Split geborene Komponistin, wie wahrscheinlich viele werdende Mütter, ganz genau. Die seit ihrer Studienzeit in Wien und Graz in Österreich lebende Ivičević hörte dabei noch exakter hin, sondierte, welche Klänge des Embryos sich über ihren Körper akustisch artikulieren. Auch die Schlafphasen des noch ungeborenen Kindes betrachtete sie detailliert, ebenso ihr Tun während dieser Ruhesituationen. Ihr Ensemblestück »Sweet Dreams« (2020) basiert auf all diesen Observationen, die allerdings sehr abstrahiert, fantasievoll, surreal und assoziationsreich in die musikalische Textur eingeflossen sind. Am konkretesten treten Herzschlagrhythmen hervor. »Am Anfang«, so Mirela Ivičević, »stehen für mich immer Erlebnisse, das Faszinierende oder Erschütternde der Wirklichkeit. Das sind nie stumme Bilder. Fast immer ist ein klanglicher Aspekt vorhanden – gesprochene Wörter oder Geräusche verschiedenster Art. Sie sind für mich die Rohmasse, aus der ich schöpfen kann. Sie werden kompositorisch verarbeitet.«

Das Werk der irischen Dichterin Dorothy Molloy (1942–2004) ist für die kreative Arbeit der italienischen, in Berlin lebenden Komponistin **Clara Ianotta** (* 1983) eine ganz zentrale Inspirationsquelle. Seit 2014 verwendet sie Molloy's Worte für die Titel ihrer Stücke. »Beim Lesen ihrer drei kleinen Gedichtbände«, berichtet Ianotta, »hatte ich immer wieder dieselbe Empfindung: in einem geschlossenen Raum zu sein, in dem die Luft aus Staub besteht. Zuerst kannst du dich nicht bewegen, kannst nichts jenseits der Dunkelheit sehen. Dann passen sich deine Augen allmählich an die Dunkelheit an und sie beginnen, all die verschiedenen Partikel der Luft, die subtilen Farbtöne zu sehen und zu erkennen, wie ein zaghafter Lichtstrahl unsere Perspektive auf eine scheinbar bewegungslose Welt verändern kann.«

Das 2019/2020 geschriebenen Ensemblestück »a stir among the stars, a making way« ist ein Schwesterwerk zu Ianottas Komposition »Moult« (2018/19), das 2019 bei den Wittener Tagen für Neue Kammermusik durch das WDR-Sinfonieorchester zur Uraufführung kam. Wie in dem Orchesterstück mit seinen fetzenhaften Klangscherben aus der Vergangenheit, ließ sie sich auch für ihr jüngeres Werk mit dem kosmisch-poetischen Titel »ein Aufruhr unter den Sternen, ein Vorankommen« durch Beobachtungen aus der Arachnologie inspirieren: »Wenn eine Spinne sich mausert, wirft sie ihr Exoskelett ab, erneuert sich und hinterlässt einen materiellen Abdruck ihres Körpers: Sie klettert aus dem Geist bzw. dem Schatten ihrer eigenen Form heraus. Die doppelte Zeitlichkeit des Tieres und seine abgelegte Hülle faszinieren mich: Sie konfrontieren uns mit einer physischen Spur der Vergangenheit innerhalb der Bewegung in der Gegenwart, einer Vision des über die Zeiten gespaltenen Selbst. Mir gefällt dieses Bild in Bezug auf mein Denken über Form und Zeit. Ich habe mir die Frage gestellt, wie ich eine Komposition mit multiplen Zeitlichkeiten verwirklichen könnte: verschiedene klangliche Schichten, die verschiedene Geschwindigkeiten und verschiedene Größendimensionen haben.«

Im-Klang-Sein ist ein wesentliches Merkmal der Musik des französischen Komponisten **Tristan Murail** (* 1947), der seit Ende der 1970er Jahre zu einem der Pioniere und wichtigsten Vertreter der »musique spectrale« zählt, die die inneren Dimensionen der Klänge durch computergestützte Analysen erforscht und daraus die Materialien für neue Werke gewinnt. Murails 1976 geschriebenes »Memoire/Erosion« für Horn und neun Instrumente ist kurz vor dieser aufregenden Erkundungsreise entstanden, basiert indes auf Erfahrungen aus der damals noch analogen Studioteknik und den »rejection loops«, die etliche Jahre zuvor in den USA bereits Terry Riley, Steve Reich und Alvin Lucier eingesetzt haben. Einen live produzierten Klang (Ton/Wort/Geräusch) nimmt ein Tonbandgerät auf und leitet diesen an eine zweite Bandmaschine weiter, die das Aufgenommene abspielt und es an die erste Maschine zurückzuschicken, wo es mit einem neu aufgenommenen Sound kombiniert wird, der wiederum vom zweiten Tonband abgespielt wird etc. Wegen der steten Überlagerungen der Klänge auf demselben Tonband (eine Magnetbandschleife) verschlechtert sich Qualität der Aufnahmen, die Rauschanteile mehrer sich. Dieses Verfahren simuliert Murail in »Memoire/Erosion«

allerdings als rein instrumentales Geschehen. Jeder Ton des Horn wird vom Ensemble mit verschiedenen Dauern der Zeitverzögerung imitiert. Und die sich einander überlappenden Wiederholungen der anfangs deutlichen Signale führen über verschiedene Prozesse harmonischer, rhythmischer und atmosphärischer Aufweichungen zu chaotischen und lärmigen Ereignissen: das Erinnernte erodiert.

Die Kunstklangproduktion des spanischen Komponisten **Alberto Posadas** (* 1967) ließe sich fassen als musikalische Archäologie, als ein Aufspüren von Vergessenem und Übersehenem, als Neo- bzw. Re-Lektüre von Bekanntem, in dem doch so viel Unvertrautes, Unerhörtes schlummert. Dieses freizusetzen und mit den eigenen Mitteln zu etwas Eigenständigem umzuformulieren, reinterpretieren oder es im Konzept zu belassen, das Aufgegriffene nicht überdeutlich an die Oberfläche zu befördern, ohne das Fundstück die Quellen zu leugnen, kennzeichnet Posadas allusionsreiche Musik, für die er selbst einen Begriff ins Spiel gebracht: das deutsche Kompositum »Erinnerungsspuren«. Eigentlich ein zwischen 2014 und 2018 entstandener, abendfüllender Klavierzyklus, der pianistische Techniken und Solowerke von François Couperin, Claude Debussy, Robert Schumann, Giacinto Scelsi, Karlheinz Stockhausen und Bernd Alois Zimmermann in verschiedenen Anklängen neu betrachtet. Erinnerungsspuren besitzt per se auch das vor etlichen Jahren von den Münchner Instrumentenbauern Benedikt Eppelsheim und Guntram Wolf entwickelte »Kontraforte«, eine Modifikation des Kontrafagotts: Die Mensur ist weiter, die Löcher und Klappen sind größer, auch ist das Kontraforte komplett aus Holz. Das Neuinstrument, für das schon etliche Komponisten spezielle Stücke geschrieben – mit Alberto Posadas »GA« (2020) kommt ein weiteres hinzu –, kann in den tiefen und hohen Lagen lauter und leiser spielen, zudem sind mit ihm ganz andere Höhen zu erreichen.

»Im Unterschied zur Improvisation, die allein auf Erinnerung beruht, indem sie die nächstliegenden oder anspruchsvollsten Beispiele von Stil oder Stilen auswählt, ist das Ziel der grafischen Notation, alle Erinnerungen und alle Virtuosität auszulöschen – alles aufzugeben, was nicht einer direkten Aktion des Klanges selbst entspricht.« Als **Morton Feldman** (1926–1987) dies 1964 äußert, hat er bereits viel Erfahrungen mit den Aufführungen fremder und eigener grafischer Partituren gesammelt und nach neuen Wegen gesucht, um

das stilistische Gedächtnis der Interpreten nicht übermäßigen Raum zu geben. Dafür fand vertikale Notationsstrukturen, womit sich die solistischen Passagen reduzieren und das womöglich gedächtnishaft Hervorgebrachte aus der Dichte des kollektiven Klangs nicht sonderlich hervortritt. Das 1959 entstandene Kammerorchesterstück »Atlantis« ist grafisch notiert, das heißt Tonhöhe, Dynamik und Einsatz sind unbestimmt, obliegen der Verantwortung der Beteiligten. Allerdings soll in »Atlantis«, das im Februar 1960 unter dem Dirigat von John Cage in New York uraufgeführt worden ist, durchgängig das jeweils hohe Register der Instrumente »so leise wie möglich« aktiviert werden, nur an ein einziger Stelle ist der Kontrast der jeweils tiefen Lage zu platzieren. Das tönende Ergebnis, das bei jeder Aufführung ein ganz anderes sein wird, ist in jedem Fall aber ein »pointillistisches«.

Der kalifornische Komponist und Pianist **Terry Riley** (* 1935) schrieb 1964 mit In C für beliebige Besetzung das Mutterstück der amerikanischen Minimal Music, bei dem jeder Spieler wie eine Kettenreaktion jedes der 53 Elemente (= rhythmische-melodische Zellen) nacheinander erklingen lassen muss, wann aber steht jedem frei. Er oder sie kann, ehe zum nächsten Element übergegangen wird, das gerade aktuelle Element beliebig oft wiederholen. Diese modulare Technik hat Riley seither vielfach verändert und auch flexiblere Spielmodelle entwickelt, in denen mit der Handreichung von Basisbausteinen die freigewordene Improvisation das Maß aller Dinge ist. In dem 1987 entstandenen Stück »The Room of Remembrance« gibt Riley den Interpreten fünf melodischen Phrasen an die Hand, mit denen sie ihren temporären Erinnerungsraum bauen, auch indem sie über die gegebenen Materialien improvisieren, die Phrasen variieren, kombinieren und weiterentwickeln. Es soll eine Musik entstehen, so Terry Riley einmal, »die dich innerlich fortträgt und bei der du den Aufführenden nicht bemerkst, so dass er ein Kanal für etwas höhere Energien wird“.

Stefan Fricke



Dustin Drosdziok

Tenor

Der junge Tenor Dustin Drosdziok stammt aus Niedersachsen und studierte von 2013 bis 2019 bei Mark Tucker und Burkhard Kehring an der HfMT Hamburg. Seit Oktober 2019 studiert er in Stuttgart im Konzertexamen bei Ulrike Sonntag. Schon vor dem Studium trat Dustin Drosdziok in Uraufführungen der »opera piccola« an der Hamburgischen Staatsoper auf. Später übernahm er Partien an der Opera Stabile Hamburg, so z. B. in *Dido and Aeneas* und *A Fairy Queen, Riders to the Sea* und *Simplicius Simplicissimus*. Dustin Drosdziok war Stipendiat der Yehudi Menuhin Live Music Now Stiftung Hamburg und Preisträger des Gustav Mahler-Liedwettbewerbs Hamburg 2018 mit dem Pianisten Fabian Gehring.

Als Konzertsänger ist er europaweit gefragt, z. B. als Evangelist in Bachs *Matthäuspassion*- und *Johannespassion*, in Haydns *Schöpfung* und Händels *Messiah*. 2018 und 2019 sang er in der National Concert Hall Dublin in Bachs *Weihnachtsoratorium*. Unter der Leitung von Frieder Bernius gab er im Rahmen der Steglitzer Tage für Alte Musik 2019 den Clistene in Hesses *L'Olimpiade*, zuvor war er als Orfeo in Monteverdis *L'Orfeo* und als Telemaco in *Il ritorno d'Ulisse in patria* zu hören.

Seit der Spielzeit 2020/21 ist Dustin Drosdziok Mitglied des Internationalen Opernstudios der Oper Köln und des Ensembles der Kinderoper Köln. Hier war er unter anderem als Robert der Teufel in *Pünktchen und Anton* sowie als Leyser Janowski in der Uraufführung *Mazeltov, Rachel'e* zu erleben. In der Spielzeit 2021/22 ist er an der Oper Köln u. a. als Junger Fuchs in der Uraufführung *Die Geschichte vom Fuchs, der den Verstand verlor*, Graf Albert in *Die tote Stadt*, Flamingo in »*Die Vögel*«, Mann mit dem Esel in *Die Kluge*, Pedrillo in der Neuproduktion von Mozarts *Die Entführung aus dem Serail* und Varietédirektor Stjopa in der Neuproduktion von York Höllers *Der Meister und Margarita* zu hören.

Lorelei Dowling

Kontraforte

Die Fagottistin und Kontrafagottistin Lorelei Dowling stammt aus Australien und wurde bereits im Alter von 24 Jahren Mitglied des Sydney Symphony Orchestra. Sie spielte in renommierten Formationen wie dem Orchestre de la Suisse Romande, dem Mozarteumorchester, dem ORF Radio-Symphonieorchester Wien, dem Australian Opera and Ballet Orchestra, dem Ensemble Modern, dem Esbjerg Ensemble, der Musikfabrik, sowie dem Münchner und dem Lausanner Kammerorchester.



Musikalische Höhepunkte bildeten die australische Erstaufführung von André Jolivets *Bassoon Concerto* sowie die Aufführung der *Sequenza XII* von Luciano Berio. In Spanien, Singapur, Hong Kong und Russland war Dowling die erste Fagottistin, die dieses Stück je gespielt hat. Seit 1994 ist Lorelei Dowling Fagottistin des Klangforum Wien. Dowling ist Mitglied des Fagott-Quartetts »The Lindsay Copper Quartet«, das sich auf Neue Musik, Improvisationen und eigene Kompositionen spezialisiert sowie der Aufgabe verschrieben hat, die Welt mit zeitgenössischen Fagott-Stücken vertraut zu machen.

Als gefragte Vortragende ist Lorelei Dowling ebenfalls weltweit aktiv. Sie dozierte an der Manhattan School of Music, dem Konservatorium in Moskau, der Universität in Singapur, dem Konservatorium in Venedig, der Escola Superior de Musica, Artes e Espectáculo in Portugal, dem Royal Northern College of Music in Manchester, der Vietnam National Academy of Music in Hanoi sowie der International Double Reed Society in Ithaca/USA und Birmingham. Seit 2013 ist Dowling Dozentin für den Master-Lehrgang in Komposition am Katarina-Gurska-Institut in Madrid.

Ihre erste zeitgenössische Solo-Fagott CD »I was like WOW“ erscheint 2017. Seit 2018 macht Dowling ihren *Dr. artium* mit Schwerpunkt Kontraforte an der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz, Österreich. Im selben Jahr trat sie der Fakultät der Lucerne Festival Academy bei.



Christoph Walder

Horn

Christoph Walder stammt aus Toblach in Südtirol. Sein Studium im Konzertfach Horn – beginnend 1985 in Innsbruck – setzte er am Mozarteum in Salzburg bei Hansjörg Angerer fort und wechselte 1989 schließlich an die Musikhochschule Wien zu Roland Berger und Willibald Janeschitz.

Die Beschäftigung mit den flexiblen Einsatzmöglichkeiten seines Instrumentes führte ihn von der historischen Spieltechnik des Naturhorns zu Ensemble- und Kammermusik, von Improvisation in experimenteller Musik und der Erweiterung der Klangmöglichkeiten durch Elektronik hin zu neuen Spieltechniken in der Musik unserer Zeit, welche schon früh sein Hauptbetätigungsfeld wurde.

Als Hornist des Klangforum Wien ist Christoph Walder seit 1993 an der Realisierung vieler neuer Werke beteiligt, darunter Uraufführungen von Solostücken für Horn wie *Sonic Eclipse* von Matthias Pintscher für Horn, Trompete und Ensemble, *Perturbazione nel settore trombe* für Horn und Orchester von Salvatore Sciarrino, *Flux* für Horn, Trompete, Akkordeon und Streicher von Nina Šenk oder *Symphonie fleuve*, Konzert für Horn und Orchester von Jorge López.

Christoph Walder unterrichtet Horn in Neuer Musik an der Musikuniversität Wien und im Rahmen der gemeinschaftlichen Professur des Klangforum Wien an der Kunstuniversität Graz.



Klangforum Wien

Offen im Denken, virtuos im Spiel, präzise im Hören – als eines der international renommiertesten Ensembles für zeitgenössische Musik widmet sich das Klangforum Wien der künstlerischen Gestaltung und Erweiterung von Erfahrungsräumen in der Gegenwart. Ein Auftritt des Klangforum Wien ist ein Ereignis im besten Sinne des Wortes: eine sinnliche Erfahrung, deren Unmittelbarkeit man sich nicht entziehen kann. Das Neue in der Musik des Klangforum Wien spricht, handelt und betört.

Seit seiner Gründung durch Beat Furrer im Jahr 1985 schreibt das vielfach ausgezeichnete Ensemble bis heute Musikgeschichte: mit Uraufführungen von bereits ca. 600 Werken von Komponistinnen und Komponisten aus vier Kontinenten, einer umfangreichen Diskografie von mehr als 90 Tonträgern und Auftritten in den bedeutendsten Konzert- und Opernhäusern sowie bei jungen engagierten Initiativen und großen Festivals in Europa, Amerika und Asien. In gegenseitig bereichernder Zusammenarbeit mit den maßgeblichen Komponistinnen und Komponisten sind über die Jahre hinweg tiefe, prägende Künstlerfreundschaften gewachsen. Seit 2009 widmet sich das Ensemble im Rahmen einer kollektiven Professur an der Kunstuniversität Graz

der Weitergabe von Ausdrucksformen und Spieltechniken an eine neue Generation von Kunstschaffenden.

Die 23 Musikerinnen und Musiker des Klangforum Wien stammen aus Australien, Bulgarien, Deutschland, Finnland, Frankreich, Griechenland, Italien, Österreich, Schweden, Schweiz und den USA. Mit Beginn der Saison 2018/19 hat Bas Wiegers die Aufgabe des Ersten Gastdirigenten von Sylvain Cambreling übernommen, der dem Ensemble als Erster Gastdirigent emeritus verbunden bleibt. Seit dem 1. Januar 2020 ist Peter Paul Kainrath neuer Intendant des Ensembles.

Das Klangforum Wien spielt mit freundlicher Unterstützung von Erste Bank.

Die Besetzung des Klangforum Wien

Vera Fischer, Shino Saito, Jennifer Seubel | Flöten

Markus Deuter | Oboen

Bernhard Zachhuber, Johannes Feuchter | Klarinetten

Edurne Santos, Lorelei Dowling | Fagott, Kontraforte

Gerald Preinfalk | Saxophone

Christoph Walder | Horn, Wagnertuba

Anders Nyqvist, Nenad Markovic | Trompete, Gitarre

Mikael Rudolfsson, Posaune, Sebastiaan Kemner | Posaune, Gitarre

Stefan Hermüller | Tuba

Krassimir Sterev | Akkordeon

Yaron Deutsch | E-Gitarre

Isabel Goller | Harfe

Joonas Ahonen | Klavier, Celesta

Florian Müller | Klavier, Harmonium, Synthesizer

Alex Lipowski, Björn Wilker | Schlagwerk

Annette Bik, Sophie Schaftleiner | Violine

Dimitrios Polisoidis, Paul Beckett | Viola

Benedikt Leitner, Andreas Lindenbaum | Violoncello

Javad Javadzade | Kontrabass

Andreas Harrer | Tontechnik



Baldur Brönnimann

1968 in Basel geboren und in Pratteln aufgewachsen, ist einer der führenden Dirigenten für zeitgenössische Musik – und seit September 2016 Principal Conductor der Basel Sinfonietta.

Versiert, flexibel und mit großer Offenheit ist er im Konzertsaal wie im Opernhaus beliebt und viel gefragt. Wichtig ist ihm die umfassende und innovative Vermittlung von Musik. Neben einer regel-

mäßigen Zusammenarbeit mit den führenden Ensembles für zeitgenössische Musik wie dem Klangforum Wien oder dem Ensemble Intercontemporain verbindet ihn eine langjährige Zusammenarbeit mit dem Teatro Colón in Buenos Aires. Seit 2015 ist er zudem Chefdirigent des Orquesta Sinfónica do Porto da Casa da Música.

Von 2011 bis 2015 war Brönnimann künstlerischer Leiter von BIT20, dem führenden Ensemble für zeitgenössische Musik in Norwegen. Zudem stand er von 2008 bis 2012 dem National Symphony Orchestra of Colombia in Bogotá als musikalischer Leiter vor.

Zu den Höhepunkten von Brönnimann in den letzten Jahren zählen Auftritte mit dem hr-Sinfonieorchester Frankfurt, dem ORF-Radio-Symphonieorchester Wien (für eine Aufführung von Dieter Schnebels epischer Sinfonie X im Wiener Musikverein) sowie sein Debut mit dem Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid.

Mi 4. Mai 20:00 Kölner Philharmonie

Illusionen

Eine Veranstaltung der
KölnMusik in Kooperation
mit Acht Brücken

köln ticket
westlich boomtisch

0221.280 281
achtbruecken.de


**ACHT
BRÜCKEN.
MUSIK
FÜR KÖLN**
29. April bis 8. Mai '22

Ensemble Resonanz
Jean-Guihen Queyras |
Violoncello
Ondřej Adámek | Dirigent

Carl Philipp Emanuel Bach:
Sinfonie A-Dur Wq 182, 4 (1773)
Konzert für Violoncello und
Streicher a-Moll Wq 170 (1750–53)

Ondrej Adámek:
Illusorische Teile des Mechanismus (2021)

Francesca Verunelli:
In margine (2022)
Kompositionsauftrag von ACHT BRÜCKEN | Musik
für Köln, gefördert durch die Ernst von Siemens
Musikstiftung – Uraufführung

 Stadt Köln

WDR

Träger



Stadt Köln

WDR¹

**ACHT
BRÜCKEN
MUSIK
FÜR KÖLN**

29. April bis 8. Mai 2022

**Alle Konzerte und Tickets
unter achtbruecken.de**

WDR**3**

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
ACHT BRÜCKEN | Musik für Köln 2022.

Fotonachweis

Dustin Drosdziok © Teresa Rothwangl/
Oper Köln; Lorelei Dowling © Künstler-
agentur; Christoph Walder © Künstler-
agentur; Klangforum Wien © Tina Herz;
Baldur Brönnimann © Jorgo Tsolakidis

Gesamtherstellung

adHOC Printproduktion GmbH

