

WDR 3
DAS KULTURRADIO

NEUE MUSIK

MUSIK DER ZEIT [8]
**PAS DE
TROIS**

OREN SHEVLIN
WDR SINFONIEORCHESTER
MICHAEL WENDEBERG

SAMSTAG 23. JUNI 2018, 20.00 UHR
FUNKHAUS WALLRAFPLATZ, KÖLN

MUSIK DER ZEIT [8] PAS DE TROIS

FUNKHAUS WALLRAFPLATZ, KLAUS-VON-BISMARCK-SAAL

19.15 UHR EINFÜHRUNG MIT ISABEL MUNDRY

20.00 UHR KONZERT

OREN SHEVLIN / Violoncello

WDR SINFONIEORCHESTER

MICHAEL WENDEBERG / Leitung

MICHAEL STRUCK-SCHLOEN / Moderation

ISABEL MUNDRY

Endless Sediments (2018)

für Kammerorchester

Kompositionsauftrag des WDR

Uraufführung

15'

SIMON STEEN-ANDERSON

Double Up (2010)

für Sampler und kleines Orchester

18'

Pause

BERND ALOIS ZIMMERMANN

Concerto en forme de pas de trois (1966)

für Violoncello und Orchester

1 Introduzione. Dans la vallée des songes

2 Allegro. La Fée, »Don Quichotte« et la Sentimentale

3 Adagio. Les trois cygnes blancs

4 Tempo di marcia. Les trois paladins

5 Blues et coda. La Fée, le violoncelle et le contrebasse

24'

SENDUNG

WDR 3 live
stereo und 5.1 surround

ZUM NACHHÖREN IM
WDR 3 KONZERTPLAYER



und im Video-Livestream
auf wdr3.de

PAS DE TROIS

Eigenwillige Tanzpartner. **Bernd Alois Zimmermann** kombiniert das Solo-Cello mit dem Orchester und einem ungewöhnlich besetzten Concertino aus Mandoline, E-Gitarre, Harfe, Cymbalom, Orgel und verstärktem Kontrabass. Sein zweites Cellokonzert ist zugleich eine Ballettmusik, in der Don Quichotte auf eine Fee und weiße Schwäne trifft. Eine Geschichte erzählt dieser Pas de trois, an dem sich auch ein Ballett beteiligen kann, jedoch nicht. Bei Zimmermann nimmt die Zeit die Gestalt einer Kugel an. Kategorien wie vorher oder nachher werden obsolet. Die Zeit strömt nicht wie ein Fluss von der Quelle zur Mündung. Sie fließt langsam und schnell, hin und her und nicht selten in allen Tempi und Richtungen zugleich.

Bernd Alois Zimmermann wurde vor 100 Jahren in Bliesheim geboren. Das Vermächtnis des radikalen und gerade deshalb nicht immer avantgardekonformen Kölner Komponisten klingt in **Isabel Mundrys** neuem Orchesterwerk nach. »Zeitliche und klangliche Brüche, das Nebeneinander von Farben und Schichten«, darin sieht die Komponistin die Verbindungslinien zu Zimmermann. Sie selbst interessiert weniger die Frage des Fortschritts, als vielmehr der Untergrund der Musikgeschichte, »Endless Sediments« ist ein Versuch, mit Archetypen zu arbeiten.

An die Zitatcollagen des Kölners erinnert mit Sprüngen durch Raum und Zeit der in Berlin lebende Komponist **Simon Steen-Andersen**. Er spielt in seiner Musik für Sampler und Kammerorchester mit Sprüngen durch Raum und Zeit. Wie in Zimmermanns musikalischen Collagen nistet sich vermeintlich Fremdes im Vertrauten ein. Alltagsgeräusche verdoppeln sich im Orchester und zeigen Spiegelbilder, die ein Eigenleben beginnen.





ISABEL MUNDRY

ENDLESS SEDIMENTS (2018)
für Kammerorchester

Das Auftragswerk »Endless Sediments« für das WDR Sinfonieorchester ist knapp vier Wochen vor der Uraufführung noch in Arbeit. Welche Fragen beschäftigen Sie derzeit beim Komponieren?

Es sind zwei Themen, die mich in den letzten zwei Jahren sehr beschäftigen. Das eine ist: Wir schreiben Partituren und fixieren damit eine klangliche Werkstruktur, die anschließend im Konzert repräsentiert wird. Doch zugleich entsteht bei der Performance eine zweite Wahrnehmungsebene, eine Präsenzerfahrung. Sie liegt in der Interpretation. Ich interessiere mich zunehmend dafür, in der Komposition selbst etwas zu installieren, das mit der Erzeugung vor Ort zu tun hat, ohne zu improvisieren. Es gibt in der Partitur Stellen, in denen die Zeitgestalt nicht einem Metrum oder Takt folgt, sondern der Eigenzeitlichkeit von Klängen oder Spielaktionen.

Und wohin führt das zweite Thema?

Das zweite führt ins Politische. Dazu muss ich ein wenig ausholen, obwohl nicht alles in »Endless Sediments« seinen Niederschlag findet. Das Stück ist eigentlich sehr bescheiden. Mich beschäftigt, wie sich unsere politisch-gesellschaftliche Gegenwart auch durch das Lautliche zeigt. Ich denke zum Beispiel daran, dass ich in München Haus an Haus mit einem Flüchtlingswohnheim wohne. Im Hof mischt sich eine polyphone community der Klänge, was unterschiedliche Musiksprachen, aber auch Sprachen überhaupt betrifft. Mit allen Problemen, die dazu gehören, auch die Traumata von Menschen aus anderen Kulturräumen, die hier als Individuen kaum gehört werden. Das hat zu geführt, dass ich mich gefragt habe, welche Rolle Musik in solch einer neuen Konstellation spielen könnte. Was hat ein Neue-Musik-Streichquartett damit zu tun? Ist es sinnvoll, am Immanenten unserer Musik und Geschichte festzuhalten? Das hat eine Krise ausgelöst. Irgendwann ist mir klar geworden: Was wäre die Alternative? Die Alternative wäre, eine für jeden auf der Welt leicht zugängliche Einheitspopmusik zu schreiben.

Das war aber nicht ihre Option.

Meine persönliche Reaktion darauf war, innezuhalten. Inzwischen glaube ich, dass es spannender und sinnvoller ist, sogar gerade auf die Eigenarten von kulturellen Ausdrucksmöglichkeiten zu rekurrieren, da sie gewachsene Phänomene des Ausdrucks sind. Ich begann, mich für Archetypen unserer eigenen Musikgeschichte zu interessieren, etwa für Responsorien oder Melodien, aber auch für die Zeitgestalten der Mensuralnotation. Das habe ich im vorangegangenen Stück schon gemacht und setze es mit diesem Werk fort. Es sind quasi archäologische Skizzen. Ich interessiere mich im Augenblick für ganz basale musikalische Phänomene unserer Kultur. In diesem neuen Stück versuche ich, fast archäologisch vorzugehen. Welche Sedimente gibt es in unserer Musik, die nicht individuell sind? Welche Archetypen des Musikmachens entdecke ich? Ich suche nach Phänomenen, die ich als alt empfinde, als zeitlos alt.

Um welche archetypischen Phänomene handelt es sich in »Endless Sediments«?

Die drei Teile orientieren sich an Formen von Zeitlichkeit, wie sie sich in Kulturen ausgebildet haben, die eher mit Mnemotechnik gearbeitet haben als mit dem architektonischen Denken einer notierten Partitur. Dabei denke ich zum Beispiel an die Zeitgestalt von gregorianischen Chorälen. Das sind Mischform von Mustern, die sich einprägen und weitergetragen werden, und von Einschüben, die temporär bleiben. Der zweite Teil spielt mit solchen Phänomenen. Er ist im Grunde auf eine Melodie reduziert, die aus sich permanent verwandelnden Partikeln besteht.

Für den ersten Teil habe ich einen Rhythmus aus fünf Schichten entwickelt. Sie sind zu komplex, um sie vom Orchester gleichzeitig spielen zu lassen, und darum ging es mir auch. Der mehrschichtige Rhythmus wirkt wie ein Untergrund, der immer nur in Schichten zugänglich ist. Das Stück umkreist dieses Muster wieder und wieder, in immer anderen Lesarten. Jedes Aufdecken verbirgt auch etwas. Dazu passt ein Eindruck, den ich bekam, als ich vor drei Jahren die Königsgräber in Ägypten besuchte. Es gibt dort immer eine Zone, bei der man nicht weiß, ob zu viel freigelegt und dadurch etwas zerstört wurde, oder noch zu wenig.

Bei Ausgrabungen stellt sich auch immer die Frage, welchen Reim wir uns auf das Gefundene machen.

Ich bin keine Archäologin. Aber bevor man interpretiert, hat man erst mal ein Objekt vor sich. Etwas, das präsent ist, aber gleichzeitig auch fern, weil aus einer anderen Zeit. Ich arbeite daran, wie sich diese Oszillation zwischen Zugriff und Zulassen gestaltet, also zwischen Aktivität und Passivität. Wenn ich das rhythmische Modell einmal geschrieben habe, ist es ja da. Ich könnte es fortlaufend abschreiben. Aber das Stück ist so angelegt, dass ich es kein einziges Mal einfach abschreiben kann. Dafür ist es zugleich zu roh und zu komplex. Ein imaginäres archäologisches Objekt relativiert uns, aber wir relativieren auch das Objekt. In den Teilen meines Stückes sind diese Objekte, wie gesagt, eher Archetypen des musikalischen Gestaltens: Polyrhythmen, Melodien, responsorial aufeinander bezogene Akkorde.

Isabel Mundry im Gespräch mit Martina Seeber



SIMON STEEN-ANDERSEN

DOUBLE UP (2010)

für Sampler und kleines Orchester

»Double up« ist zum einen der Begriff für eine riskante, aber potentiell ertragreiche Investitions-/Spielstrategie an der Börse oder im Kasino, und es ist – selbstverständlich – die Bezeichnung für das, was man während der »happy hour« in einer Bar bekommt. In diesem Stück soll der Begriff eine vergleichbare Spannweite abdecken: Vom trunkenen, saloppen aber tief empfundenen Mitsingen zur mehr musikalischen »Kraft des Unisonos« und dem potentiell belohnenden Effekt, etwas Vertrautes für die Neuinterpretation oder Neuerfahrung zu eröffnen, indem die verschiedenen Bestandteile verzerrt oder verstärkt oder in neuem Zusammenhang vorgestellt werden.

Die Form besteht schlicht aus zwei Teilen, die zwei verschiedene Arten von Linearität des gleichen Materials erforschen: Die Linearität einer alltäglichen Narration und die Linearität inhärenter musikalischer Qualitäten der gleichen klingenden »snapshots«.

Simon Steen-Andersen



BERND ALOIS ZIMMERMANN

CONCERTO EN FORME DE PAS DE TROIS (1966)
für Violoncello und Orchester

Dem Titel zufolge handelt es sich um ein Instrumentalkonzert und gleichzeitig um eine Ballettmusik. Die Verbindung dieser beiden, scheinbar unverbundlichen Gattungen will jedoch auf ein Drittes hinaus, in dem beides gleichwohl enthalten sein soll: die absolute musikalische Form.

Der »Pas te trois« wird bestritten von den »Personen«: Soloinstrument, Orchester, Ballett. Es ging also darum, die drei Kontrahenten in Partner umzuwandeln. Anders ausgedrückt: alles sollte sich aus einer einheitlichen Grundidee, aus einer einzigen kompositorischen Keimzelle entwickeln.

Es kam also nicht darauf an, anhand eines »Konzertes« zu demonstrieren, welche instrumentalen Möglichkeiten das Cello besitzt, sondern wie es entsprechend der eben genannten einheitlichen Grundidee genau musikalisch zu formulieren war; wie es weiterhin nicht darauf ankam, dem Tänzer eine Musik zur Verfügung zu stellen, die mehr oder weniger fassbare Zählzeiten zur mnemotechnischen Unterstützung vorgegebener Bewegungsabläufe anbot, sondern musikalische Strukturen zu entwickeln, die dem Tänzer die Möglichkeit an die Hand gaben, dieselben seinerseits durch tänzerische Strukturen zu kontrapunktieren; sowie es letztlich nicht darauf ankam, ein Orchesterstück zu verfassen, das absoluter Art dargestellt war [...]: es musste eine musikalische Form gefunden werden, die alle drei Gattungen dergestalt miteinander verband, dass eine harmonische gegenseitige Durchdringung möglich wurde: absolute musikalische Form also. [...]

So bleibt der Gestus des Solistenkonzerts u.a. in den quasi kadenzartigen Passagen erhalten, die dem Soloinstrument (primus inter pares) zugewiesen sind; der Gestus des »Pas de trois« bleibt in dem »Zitat« der formalen Gliederung des »grand pas de trois« enthalten mit den Formteilen »Entrée« »Allegro«, »Adagio«, »Variationen«, »Coda«; und letztlich der Gestus einer Orchesterkomposition in der übergreifenden Form eines Capriccios.

Bei dem vorliegenden Werk wurde ein besonderes Instrumentarium einer Kompositionsmethode dienstbar gemacht, die ich, wie man weiß, »pluralistisch« nenne. Es handelt sich neben dem Soloinstrument vor allem um folgende Instrumente: Zimbal, Glasharfe, Mandoline, Gitarre und einen verstärkten Kontrabass.

An dieser Stelle sei es erlaubt, ein Wort über meine pluralistische Kompositionsmethode zu sagen; ich möchte versuchen, diese anhand meiner Zeitauffassung zu erklären:

Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft sind, wie wir wissen, lediglich in ihrer Erscheinung als kosmische Zeit an den Vorgang der Sukzession gebunden. In unserer geistigen Wirklichkeit existiert diese Sukzession jedoch nicht. Die Zeit biegt sich gewissermaßen zu einer Kugelgestalt zusammen. Aus dieser Vorstellung habe ich meine, von mir in Anlehnung an den philosophischen Terminus sogenannte »pluralistische Kompositionstechnik« entwickelt, die der überaus komplexen Vielschichtigkeit unserer musikalischen Wirklichkeit Rechnung zu tragen versucht. Das bedeutet, rein kompositionstechnisch gesehen, dass aus einer für ein ganzes Werk oder eine ganze Werkgruppe verbindlichen Tonhöhenkonstellation ein Proportionsgefüge von verschiedenen Zeitschichten abgeleitet wird, die auf der einen Seite in ihrer effektiven Zeitdauer auf das strengste mit der erwähnten Tonhöhenkonstellation verbunden sind, auf der anderen Seite aber durch die Möglichkeiten von (je nach kompositorischer Notwendigkeit) spontaner Einbeziehung von vergangener oder zukünftiger Musik, von Zitaten und Zitatcollagen, sowie Collagen überhaupt, eine vor allem erlebniszeitliche Verschiebung erhalten: insgesamt ein gegenseitiges Durchdringen vieler Zeitschichten, die nicht unbedingt voneinander ableitbar zu sein brauchen und (je nach Anlass) geradezu ihr besonderes Merkmal in der Unmöglichkeit einer Ableitung (von welchen musikalischen oder gelegentlich außermusikalischen Fakten auch immer) finden.

Dieser kompositorische Pluralismus negiert jede gewissermaßen eindimensionale Vorstellung von Zeit und sieht in der Utopie der Verbindung bisher für getrennt gehaltener Zeitabläufe eine gewisse geistige Entsprechung mit der musikalischen Wirklichkeit unserer Zeit.

Dabei kann das Zitat eine gegebenenfalls drastische Rolle spielen wie z. B. in meiner »Musique pour les soupers du roi Ubu«, die eine reine Zitatcollage ist; es kann aber auch auf das Zitat völlig verzichtet werden, wie z. B. bei dem vorliegenden »Pas de trois«, der im gleichen Jahr wie das vorgenannte Werk entstanden ist. Beide Werke bezeichnen gewissermaßen äußerste Positionen der erwähnten Kompositionstechnik. Bei dem »Pas de trois« dient sie vor allem einer äußerst komplexen Strukturierung der Klangfarbe.
Bernd Alois Zimmermann

»Es ist übrigens keine ›avantgardistische‹, sondern neue Musik. Und ich habe mich auch nicht gescheut, Noten zu schreiben und Taktstriche zu ziehen, wo es eben ging.«

Bernd Alois Zimmermann
Brief an Ernest Bour, 10. September 1966



Oren Shevlin

Isabel Mundry 1963 in Schlüchtern/Hessen geboren, aufgewachsen in Westberlin. Kompositionsstudium in Berlin bei Gösta Neuwirth und Michael Beyer sowie in Frankfurt bei Hans Zender. Dozentin bei den Darmstädter Ferienkursen für Neue Musik. 1996 – 2004 Professorin für Komposition an der Frankfurter Musikhochschule, seit 2004 in Zürich und seit 2011 auch in München. Zahlreiche Auszeichnungen (u. a. Boris-Blacher-, Schneider-Schott-, Busoni-, Kranichsteiner und Ernst-von-Siemens-Förder-Preis).

Neuere Werke: »Tasten« für zwei Klaviere (2011), »Calles y sueños« für Orchester (2013), »zwischen jetzt« für Tänzer, Streichquartett, Schlagzeug und Zupspiel (2013), »Turning around« für Klavier (2014), »Textile Nacht« für Sopran, Posaune, Schlagzeug, Violoncello und Klavier (2014), »Le corps des cordes« für Violoncello (2015), »Lied« für Singstimme und Klavier (2017), »Im Fall« für Mezzosopran und Ensemble (2017)

Oren Shevlin, 1969 in Oldham/England geboren. Nach Studien u. a. bei Raphael Sommer, Boris Pergamenschikow und Frans Helmerson schloss er sein Studium an der Guildhall School of Music und der Hochschule für Musik in Köln ab. Im Alter von zehn Jahren trat er erstmals in der Royal Albert Hall auf, nach erfolgreicher Teilnahme an verschiedenen Wettbewerben gab er 1993 sein Solo-Debüt beim Schleswig-Holstein-Festival. Seit 1998 Solocellist des WDR Sinfonieorchesters. CD: Franco Donatoni »Le ruisseau sur l'escalier« (Zeitklang).

Simon Steen-Andersen, 1976 in Oddel/Dänemark geboren, studierte in Aarhus und Kopenhagen bei Karl Aage Rasmussen, Bent Sørensen und Hans Abrahamsen. 2006 – 07 Composer in residence der Athelas Sinfonietta in Kopenhagen. Seit 2008 Lehrer für Komposition an der Royal Academy of Music in Aarhus. Auszeichnungen u. a. Kranichsteiner Musikpreis 2008.

Neuere Werke: »Study for String Instrument Nr. 3« für Violoncello und Video (2011), »Black Box Music« für Schlagzeug, verstärkte Box, Ensemble und Video (2012), »String Quartet #2« (2012), »Im Rauschen« für Piccoloflöte, Flöte und Bassklarinette mit Playback (2012), »History of my Instrument« für Harfe, Playback und Video (2011), »Inszenierte Nacht« für Ensemble (2013), »Korpus« – für drei Harry Partch-Instrumente und 7 – 8 Spieler (2015), »Piano Concerto« für Klavier, Sampler, Orchester und Video (2014), »If this then that and now what« für vier Schauspieler und 18 Musiker (2016), »Asthma« für Akkordeon und Video (2017).



Michael Wendeborg



Michael Struck-Schloen

Michael Wendeborg, 1974 in Ebingen/Schwäbische Alb geboren. Klavierstudium bei Markus Stange, Bernd Glemser und Benedetto Lupo sowie Dirigieren in der Meisterklasse von Toshiyuki Kamioka in Saarbrücken. Von 2000 bis 2005 Pianist im Ensemble Intercontemporain. Von 2011 bis 2014 erster Kapellmeister in Luzern. Als Dirigent arbeitete er mit der Staatskapelle Berlin, der Musikfabrik Köln, dem Klangforum Wien, Remix Ensemble Porto, den Neuen Vokalsolisten Stuttgart, dem Kammerensemble Neue Musik Berlin, mit dem Ensemble Ascolta, dem Staatsopern-Kammerchor Apollini et Musis, mit der Philharmonie Ljubljana sowie dem Collegium Novum Zürich. Seit 2001 musikalischer Leiter des Ensemble Contrechamps in Genf und seit 2016 erster Kapellmeister an der Oper Halle.

Michael Struck-Schloen, geboren 1958 in Dortmund, studierte Musikwissenschaft, Germanistik und Kunstgeschichte in Köln und Posaune bei Mark Tezak. Seit 1990 ist er freischaffender Musikjournalist und Autor für Rundfunk, Zeitungen (Süddeutsche Zeitung, Kölner Stadt-Anzeiger), Bücher und Fachblätter mit den Schwerpunkten Neue Musik, Musiktheater, Kulturpolitik. Im WDR moderiert er die Sendungen »Mosaik« und »Lieblingsstücke«.

Bernd Alois Zimmermann, 1918 in Bliesheim bei Köln geboren, 1970 in Königsdorf bei Köln gestorben. Studierte Komposition, Musikwissenschaft und Schulmusik in Köln und Berlin. 1948–50 Besuch der Darmstädter Ferienkurse für Neue Musik (Kurse bei Wolfgang Fortner und René Leibowitz). Freier Mitarbeiter verschiedener Rundfunkanstalten. 1956–57 Präsident der deutschen Sektion der IGNM. Ab 1958 Professor für Komposition und Leiter eines Seminars für Hörspiel-, Film- und Bühnenmusik an der Musikhochschule Köln.

Werke (Auswahl): »Sinfonia prosodica« für Orchester (1945), »Konzert« für Violine und Orchester (1950), »Konzert« für Oboe und kleines Orchester (1952), »Nobody knows de trouble I see« Konzert für Trompete und Orchester (1954), »Perspektiven« für zwei Klaviere (1955–56), »Canto di speranza« für Violoncello und Orchester (1957), »Omnia tempus habent« Kantate für Sopran und Instrumente (1957–58), »Die Soldaten« (Oper, 1958/64), »Antiphonen« für Viola und Orchester (1961–62), »Requiem für einen jungen Dichter, Lingual« für Sprecher, Soli, Chöre, elektronische Klänge, Jazzcombo und Orgel (1967–69), »Stille und Umkehr« für Orchester (1970). Außerdem: Musik zu Hörspielen (1950–66), Arrangements für Ensemble bzw. Orchester (1949–63), Film- und Bühnenmusiken sowie Gelegenheitskompositionen und Liedsätze.



WDR Sinfonieorchester

WDR Sinfonieorchester, 1947 vom damaligen Nordwestdeutschen Rundfunk als WDR-eigenes Orchester gegründet. Zusammenarbeit und Aufnahmen mit namhaften Dirigenten wie Otto Klemperer, Sir Georg Solti, Dimitri Mitropoulos, Herbert von Karajan, Claudio Abbado und anderen. Pro Saison rund vierzig Konzerte in der Philharmonie und im Sendegebiet des WDR. Konzertreisen in Europa und nach Fernost. 1990–91 als erstes deutsches Orchester unter Gary Bertini Aufführung aller Mahler-Sinfonien in Tokio und Osaka. Neben klassisch-romantischem Repertoire Pflege der Musik des 20. und 21. Jahrhunderts. Ur- und Erstaufführungen mit Werken von Hans Werner Henze, Mauricio Kagel, Luciano Berio, Luigi Nono, Bernd Alois Zimmermann und Karlheinz Stockhausen. Chefdirigent ist Jukka-Pekka Saraste.

MUSIK DER ZEIT 2018/19

DO 1. NOVEMBER 2018, 20:00
WDR FUNKHAUS KÖLN

MUSIK DER ZEIT [1] RITUS

LES PERCUSSIONS DE STRASBOURG

19.00 Uhr Einführung mit Toshio Hosokawa und Malika Kishino

YOSHIHISA TAÏRA »Hiérophonie V« (1974)

für Schlagzeugsextett

MALIKA KISHINO »Sange« (2016)

Hommage to Yoshihisa Taïra für Schlagzeugsextett **DE**

TÖRU TAKEMITSU »Rain Tree« (1981)

für Schlagzeugtrio

TOSHIO HOSOKAWA »Regentanz« (2018)

für Schlagzeugsextett **UA**

**FR 2. NOVEMBER 2018, 20:00
KÖLNER PHILHARMONIE**

19.00 Uhr Einführung mit Dai Fujikura und Kei Daigo

**SA 3. NOVEMBER 2018, 20:00
PHILHARMONIE ESSEN**

19.30 Uhr Einführung Kunst des Hörens

MUSIK DER ZEIT [2] ONGAKU

Kaoru Kaizaki / Shakuhachi

Kakujo Nakamura / Biwa

Isao Nakamura / Schlagzeug

WDR Sinfonieorchester

Peter Eötvös / Leitung

KEI DAIGO »The Northern Camellia«

(Gradation of Sounding Amity no.2) (2015 – 17)

für Orchester **UA** *

TÖRU TAKEMITSU »Autumn« (1973)

für Biwa, Shakuhachi und Orchester

DAI FUJIKURA »Uri« (2017)

für Schlagzeug solo **DE** **

TOSHIO HOSOKAWA »Sen VI« (1993)

für Schlagzeug solo *

MISATO MOCHIZUKI »Nigredo« (2009 – 10)

für Orchester **EEA** **

DAI FUJIKURA »Glorious Clouds« (2017)

für Orchester **UA**

(* nur in Köln, ** nur in Essen)

LUIGI NONO

»Como una ola de fuerza y luz« (1971)

»..... sofferte onde serene ...« (1976)

PAULO DE ASSIS

»Unfolding Waves« (2011)

Claudia Barainsky / Sopran

Jan Michiels / Klavier

SWR Experimentalstudio

André Richard und Paulo de Assis / Klangregie

WDR Sinfonieorchester

Peter Rundel und Léo Warinsky / Leitung

Kairos SACD 0015022KAI

ULI FUSSENEGGER

»San Teodoro 8« (un ommaggio)

für Posaune, Lapsteel-Gitarre, Kontrabassklarinette, Kontrabass und Tonband

Mike Svoboda / Posaune

Martin Siewert / Lapsteel Gitarre

Ernesto Molinari / Kontrabassklarinette

Uli Fussenegger / Kontrabass

Kairos CD 0015024KAI

»SONGS AND POEMS«

ANDREAS DOHMEN »versi rapportati« (2013)

HANS THOMALLA »Lied« (2007 – 2012)

WALTER ZIMMERMANN »As I was walking along I came upon chance« (2008)

WOLFGANG RIHM »Gegenstück« (2004)

ALDO CLEMENTI »Tre Ricercari« (2000)

Trio Accanto

Marcus Weiss / Saxophon

Nicolas Hodges / Klavier

Christian Dierstein / Schlagzeug

Wergo CD WER 7364 2

IGOR STRAWINSKY

Bearbeitungen für Klavier-Duo

»Petrushka« (1910 – 11)

»Concertino pour quatuor à cordes« (1920)

»Scherzo à la Russe« (1944)

»Agon« (1953/57)

Bugallo Williams piano duo

Wergo CD WER 7371 2

IMPRESSUM

Herausgeber

Westdeutscher Rundfunk Köln
Anstalt des öffentlichen Rechts
Marketing

Redaktion

Harry Vogt

Bildnachweis

Titel © WDR
Motive innen:
Uhr ohne Zeiger © WDR
Isabel Mundry © Astrid Ackermann
Simon Steen-Andersen
© Clars Svankjaer
Bernd Alois Zimmermann © WDR
Oren Shevlin © Neda Navaee
Michael Wendeberg © Isabelle Meister
Michael Struck-Schloen © WDR
WDR Sinfonieorchester © WDR/Kost

Team

Günther Wollersheim / Tonmeister
Brigitte Angerhausen, Walter Platte,
Harald Oberhäuser / Technik
Anke Pressel / Koordination
Anais Halbach / Produktionsassistentz
Siegwald Bütow /
Orchestermanagement
Susanne Heyer / Orchesterdisposition
Lothar Momm, Pierre Bleckmann,
Martin Schmitz / Orchesterinspizienz
Harald Ziegler / Notenarchiv

Programmheft

Harry Vogt, Martina Seeber
Juni 2018
Änderungen vorbehalten

IHR KONTAKT ZU WDR 3

Hörertelefon: 0221 56789 333

TICKET-HINWEISE/KARTEN

Tickets 18 / ermäßigt 10 Euro

KölnTicket

0221 2801

koelnticket.de