

**WDR** **3**  
DAS KULTURRADIO

**NEUE MUSIK**

# MUSIK DER ZEIT [3] TEMPOWECHSEL

**THORSTEN JOHANNIS / KLARINETTE**  
**SOPHIE PATEY / KLAVIER**  
**WDR SINFONIEORCHESTER**  
**MANUEL NAWRI / LEITUNG**

SA 21. JANUAR 2023  
KÖLN FUNKHAUS

Wir sind deins.  
**ARD** 

# MUSIK DER ZEIT [3] TEMPOWECHSEL

SA 21. JANUAR 2023  
KÖLN FUNKHAUS

19.15 UHR EINFÜHRUNG  
MIT NAOMI PINNOCK UND STEVEN DAVERSON  
20.00 UHR KONZERT

THORSTEN JOHANNIS / Klarinette  
SOPHIE PATEY / Klavier

WDR SINFONIEORCHESTER  
MANUEL NAWRI / Leitung

JOHANNES ZINK / Moderation

## SENDUNG

WDR 3 LIVE

IN 5.1 SURROUND UND IN STEREO,

ZUM NACHHÖREN IM WDR 3 KONZERTPLAYER



**PHILIPPE MANOURY**

*Passages* (2017) für Klarinette und Orchester  
18'

**STEVEN DAVERSON**

*Figures Outside a Dacha, with Snowfall,  
and an Abbey in the Background* (2020 – 22)  
für Septett, Kammerorchester und Live-Elektronik,  
Kompositionsauftrag des WDR und BBC Radio 3

**Uraufführung**

18'

Slava Chestiglazov / Violine, Esther Saladin / Violoncello,  
Michael Faust / Bassflöte, Ralf Ludwig / Kontrabassklarinette,  
Christian Kiefer / E-Gitarre, Bruno Feldkircher / Trompete,  
Jeffrey Kant / Posaune

**Pause****NAOMI PINNOCK**

*The field is woven* (2018, revidiert 2019)  
für Orchester  
11'

**GYÖRGY LIGETI*****Konzert* (1985 – 88)**

für Klavier und Orchester

- I. Vivace molto ritmico e preciso
  - II. Lento e deserto
  - III. Vivace cantabile
  - IV. Allegro risoluto, molto ritmico
  - V. Presto luminoso, fluido, costante, sempre molto ritmico
- 20'

# TONBILDER

Musik ist in der Lage Bilder auszulösen. Nicht nur bei Menschen, denen die Gabe der Synästhesie geschenkt ist, bei denen also bestimmte Akkorde einen bestimmten Farbreiz auslösen – oder gar Geschmäcker und Gerüche evozieren. Ob diese Bilder wahr sind oder falsch, darüber muss sich niemand Gedanken machen, der einen Film vor dem inneren Auge ablaufen lässt: Hier ist keine künstliche Intelligenz am Werk, sondern einzig und allein die Phantasie, angeregt von den Klangeindrücken. Geradezu musikalisch muten hingegen manche Bildkompositionen des russischen Filmemachers Andrej Tarkowskij an. Sie gehorchen ebenfalls einer poetischen Logik und nicht den Gesetzen von Zeit und Raum. Sie verschwimmen in seinen Bildern, verflüssigen sich. Mit seinen eigenwilligen Filmen hat Tarkowskij bereits zu Lebzeiten zahlreiche Komponisten inspiriert, wie unter anderem Luigi Nono, Beat Furrer oder Tōru Takemitsu. Auch der junge, in Großbritannien geborene Komponist Steven Daverson ist fasziniert von Tarkowskij. Seine von der Poesie des Ephemeren wie vom Nervenkitzel einer latenten Gewalt gleichermaßen geprägte Tonsprache inszeniert das Orchester in einem der Zeit enthobenen Bild. Mit Hilfe der Live-Elektronik verwischt er die Ebenen von Kunst und Natur sowie zwischen dem Orchester und einem davor platzierten Septett. Naomi Pinnock bezieht sich mit ihrem Stück *The field is woven* ebenfalls auf Bilder: Die monochromen Leinwände von Agnes Martin korrespondieren mit der fein gesponnen Musik Pinnocks, die filigrane Flächen miteinander verwebt und damit einlädt, in den Orchesterklang einzutauchen. Der Solist in Philippe Manourys *Passages* gerät in Konflikt mit einigen Doppelgängern, die nach und nach ihre wahre Persönlichkeit offenbaren.

Manoury hat dieses Konzert dem früheren Soloklarinettenisten des WDR Sinfonieorchesters, Thorsten Johanns, auf den Leib geschrieben. Dass man mit bestimmten Klangeindrücken aber durchaus die menschliche Wahrnehmung täuschen und in die Irre führen kann, das wusste niemand so gut wie György Ligeti. Sein Klavierkonzert ist ein launisches Kaleidoskop, in dem sich sein ästhetisches Credo verbirgt: »Die mir so wichtigen musikalischen Illusionen sind dabei kein Selbstzweck,« schreibt György Ligeti, »vielmehr Grundlage meiner ästhetischen Haltung. [...] Musik als gefrorene Zeit, als Gegenstand im imaginären, in unserer Vorstellung evozierten Raum, als ein Gebilde, das sich zwar real in der verfließenden Zeit entfaltet, doch imaginär in der Gleichzeitigkeit in all seinen Momenten gegenwärtig ist. Die Zeit zu bannen, ihr Vergehen aufzuheben, sie ins Jetzt des Augenblicks einzuschließen, ist primäres Ziel meines Komponierens.« Mit diesem virtuosen Konzert präsentiert sich erstmals die Pianistin Sophie Patey beim WDR Sinfonieorchester, das von Manuel Nawri durch das Programm mit abrupten Tempowechseln geleitet wird. Genießen Sie Ihre persönlichen Tonbilder.

*Patrick Hahn*

# PHILIPPE MANOURY

## *PASSAGES* (2017)

In *Passages* wird der Solist von »Doppelgängern« wie von Schatten verfolgt – von zwei Klarinetten, die rechts und links neben dem Orchester spielen. Sie beleuchten die Soloklarinette wie zwei gegenüberliegende Scheinwerfer. Von zwei Seiten angestrahlt, wirft ein und dasselbe Objekt unterschiedliche Schatten. Diese Lichter bewegen sich, und die Konturen des Solisten verschwimmen. Im Wirbel der bewegten Formen wird er von seinen eigenen Schatten erfasst und löst sich in ihnen auf. Je weiter die Zeit voranschreitet, umso mehr geben sich die beiden Schatten als eigene Persönlichkeiten zu erkennen, jede mit ihrer eigenen Wirklichkeit. Ich habe dieses Konzert für den Klarinettenisten Thorsten Johanns geschrieben, den ich zunächst bei einem Konzert des WDR Sinfonieorchesters in Straßburg mit Jonathan Harveys *Body Mandala* gehört habe. Von seinem Spiel im Orchester war ich so angetan, dass Harry Vogt, der meine Begeisterung teilte, mir gleich nach der Aufführung den Vorschlag unterbreitete, ein Konzert für ihn zu komponieren.

*Philippe Manoury*

Philippe Manoury weiß, wie man die Superlative eines Instrumentes ausreizt. Er spielt mit dem großen Ton- und Klangregister der Klarinette und fordert den Solisten musikalisch so sehr wie physisch. Es ist für die Finger, die Zunge und die Kondition gleichermaßen anspruchsvoll. Das »Set-up« mit den beiden Klarinetten an den Seitenrändern des Orchesters wirkt dabei wie ein Stereo-Surround-Effekt.

*Thorsten Johanns*



# STEVEN DAVERSON

*FIGURES OUTSIDE A DACHA, WITH SNOWFALL,  
AND AN ABBEY IN THE BACKGROUND (2020 – 22)*

Die letzte Einstellung von Andrej Tarkowskij's Film *Nostalghia* (1983) zeigt einen Mann und einen Hund, die in der Nähe einer Wasserlache auf dem Boden sitzen und in die Kamera starren, während im Hintergrund ein kleines russisches Bauernhaus zu sehen ist. Im Laufe von fast zwei Minuten zoomt die Kamera langsam heraus und enthüllt, dass sich die gesamte Szene in der Ruine einer riesigen italienischen Abtei abspielt, die zunächst nur durch die Reflexion der Bogenfenster im Wasser zu sehen war. Die Kamera hält inne und es beginnt zu schneien. Diese außergewöhnliche Kombination aus erdigem Naturalismus und mystischer Traumlogik ist typisch für Tarkowskij's späte Filme. Die Außenszene mit dem Mann und seinem Begleiter vor der Datscha geht in eine Innenszene in der Klosterruine über, die als sekundäre, angedeutete Außenszene enthüllt wird, als die ersten Schneeflocken fallen. Den ganzen Film über sehen wir, wie dieser Mann sich an Fragmente seines früheren Lebens erinnert, jedes Mal mit unheimlichen Unvollkommenheiten und Paradoxien, die typisch für idealisierte Erinnerungen sind. In diesem letzten ikonischen Tableau gibt es ein fast kosmisches Gefühl der Auflösung, als ob er mit seinen Erinnerungen eins geworden wäre, oder sogar selbst zu einer Erinnerung geworden ist.

*Steven Daverson*





**Es ist nicht das erste Mal, dass Sie sich auf den Film *Nostalghia* beziehen. Welche Beziehung haben Sie zu Tarkowskij und was verbinden Sie mit diesem filmischen Kunstwerk?**

Ich lernte Tarkowskij's Film *Andrei Rublev* nach einem Besuch in Moskau anlässlich eines Wettbewerbs im Jahr 2009 kennen. Eine Erfahrung, die schnell zu einer Bewunderung all seiner Filme führte. Ich war fasziniert von dem, was ich als eine gewisse Härte, aber auch als eine Art Zielstrebigkeit in seinem Filmemachen wahrnehme. Dennoch gibt es immer wieder Momente von großer Schönheit und einen Surrealismus, der nie ins Alberne abdriftet, untermauert von einem durchdringenden Gefühl der Gefahr, des Kampfes. Vor allem *Nostalghia* enthält etwas, das mich auch in jeder anderen Kunstform anzieht: Paradoxien nach Art einer Traumlogik. Sie kommen in den Werken verschiedener Künstler und Schriftsteller vor, darunter Borges, Danielewski, Klee, die Gebrüder Quay und viele andere. Aber Tarkowskij verleiht diesen Momenten etwas Metaphysisches, oder sogar Göttliches. In der letzten Einstellung des Films, auf der das Orchesterstück basiert, sehen wir eine Außen-im-Innen-im-Außen-Szene, die zwei Orte, Tausende von Kilometern voneinander entfernt, miteinander verbindet.

**In der letzten Szene, die Sie ausgewählt haben, spielt Tarkowskij mit ständigen Perspektivwechseln, obwohl der Kamerawinkel derselbe bleibt. Wie verhält sich das zu Ihrer Musik? Welche Bedeutung hat die räumliche Wahrnehmung in Ihrem Orchesterwerk?**

Die räumlichen und perspektivischen Elemente in diesem Stück stammen in erster Linie aus der Live-Elektronik, wobei der Klang um den Aufführungsraum herum bewegt und über das Publikum verteilt wird, so dass der Eindruck entsteht, dass sich die Klänge dreidimensional bewegen. Die Vorstellung von Räumen innerhalb von Räumen wird durch mehrere Schichten von Nachhall ausgedrückt: Ein klarer, scharfer Klang, der fast gänzlich ohne Nachhall auskommt, dominiert dabei den Anfang des Stücks und entwickelt sich allmählich zu einem viel resonanteren Klang, der das Publikum wie eine

Höhle umgibt und von einer Art parfümierter Mystik durchdrungen ist. Die Klarheit des »Außen-Klangs« zu Beginn des Stücks kehrt zurück, aber an dieser Stelle als eine neue Art von Hall, was mit Tarkowskij's Darstellung eines Raumes im Raum korrespondiert.

**Welche Rolle spielt die Live-Elektronik in Ihrem Stück? Wie gehen Sie mit dem Orchester um? Welche Möglichkeiten bietet es Ihnen, die die akustischen Instrumente nicht haben?**

Abgesehen von der Einfachheit der elektronischen Erzeugung von räumlichen Klängen, die offensichtlich sicherer und billiger ist, als die Darsteller auf Drähte oder Trapeze zu setzen, erzeugt die Elektronik Umgebungstexturen, die als Teil des Stücks manipuliert werden können, wie z. B. windgepeitschte Graslandschaften und höhlenartige Innenräume. Die Elektronik ist über ein verstärktes Ensemble von sieben Spielern mit dem Orchester verbunden, das zunächst als einheitliches »Superinstrument« wie ein Schaum auf der Oberfläche des Orchesters schwebt, um dann zu divergieren und sich mit verschiedenen Elementen der Elektronik gestisch, räumlich und klanglich zu verbinden.

Das Orchester schafft auch Umgebungen, die mit Teilen der Tarkowskij-Szene verbunden sind. Die geräuschhafteren Klangfarben beziehen sich im Allgemeinen auf das Grasland, die klangvolleren auf die Abtei, wobei mit der Zeit choralartige Refrains entstehen. Die Behandlung des Orchesters ist sehr fließend, wobei die Instrumente recht schnell zwischen verschiedenen Klangwelten wechseln. Es gibt jedoch einen Moment, in dem das gesamte Orchester in eine ähnliche Richtung zieht, obwohl dies ironischerweise auch der Moment der größten Unabhängigkeit für jeden einzelnen Spieler ist, wenn die meisten Streicher kurze, fragmentarische Gesten ausführen müssen, um einen zarten Klangteppich zu erzeugen.

Ein Aspekt des elektronischen Klangs ist, dass man die Energie, die zu seiner Erzeugung verwendet wird, nicht spürt, anders als bei Instrumenten. So ist zum Beispiel die Gewalt eines schnalzenden Pizzicatos im Raum deutlich sichtbar und

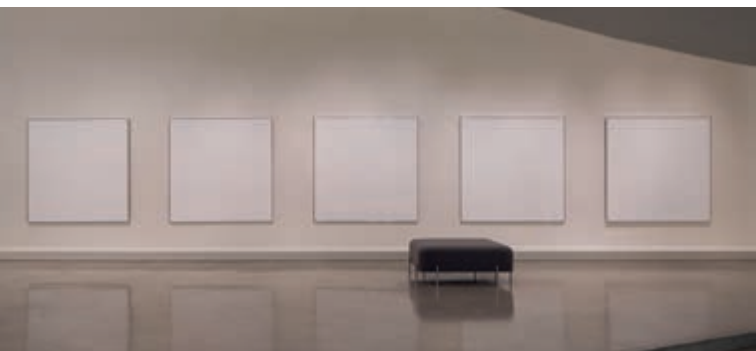
spürbar, aber ein ähnlich trockener, prägnanter Klang, der elektronisch synthetisiert wird, hat nicht dieselbe Energie. Trotz der Möglichkeit, Instabilitäten und organische Qualitäten in einen Klang zu kodieren, bestimmte geräuschhafte Eigenschaften und »Störungen«, sind die Klänge selbst immer mühelos in ihrer Produktion. Im Fall dieses Stücks verstärkt das den Eindruck einer erhabenen metaphysischen Kraft, einer immensen, aber wohlwollenden Macht, die mit solcher Leichtigkeit ihre Macht behält. Jeder Komponist, der mit Elektronik komponiert, insbesondere mit Software wie Max oder Supercollider, bei der die Verarbeitung von Grund auf neu kodiert werden muss, beginnt bald mit einer anderen Logik zu denken als beim Schreiben reiner Instrumentalmusik, die in der Regel mit der gewählten Software zusammenhängt. Man darf nicht vergessen, dass ich immer noch mit der altmodischen Methode von Bleistift und Papier komponiere, und die Notation für die Elektronik wurde mit einer ganz bestimmten Struktur für die elektronische Verarbeitung im Hinterkopf geschrieben.



# NAOMI PINNOCK

*THE FIELD IS WOVEN* (2018, REV. 2019)

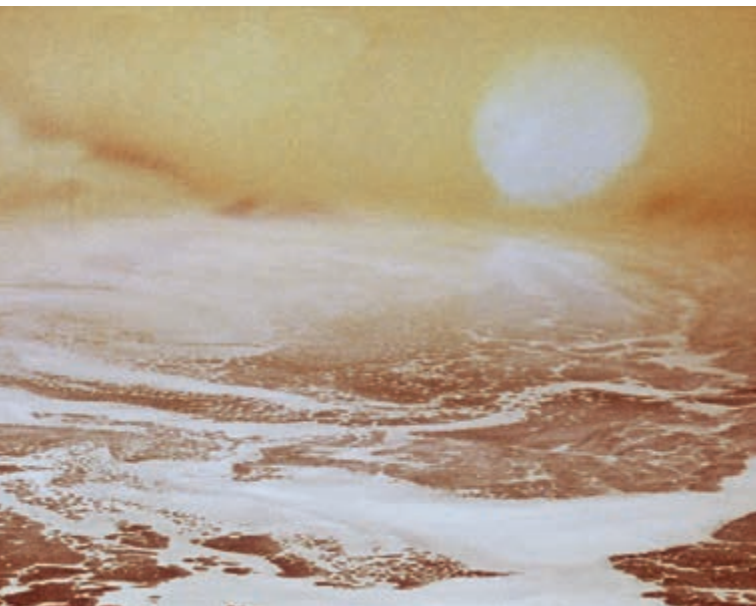
Das Orchesterstück der britischen Komponisten Naomi Pinnock bezieht sich auf eine Serie von Gemälden von Agnes Martin: *The Islands* entstanden 1979, dem Geburtsjahr von Naomi Pinnock. Aus der Ferne wirken die zwölf Leinwände wie Quadrate aus gebrochenem Weiß. Doch bei näherer Betrachtung zeigt sich, dass jedes Bild einen leicht unterschiedlichen, kaum wahrnehmbaren Farbton aufweist. Mit Bleistift gezeichnete Linien von unterschiedlicher Breite unterteilen jede Leinwand in vier, fünf oder sechs Zonen, die gelegentlich durch eine zweite Reihe von Strichen unterteilt werden. Die minimalistische Kunst von Agnes Martin inspirierte Naomi Pinnock zunächst 2015 zu dem Klavierstück *Lines and Spaces* und dann 2018 zu *The field is woven*. Die Uraufführung fand beim Tectonics Festival in Glasgow statt, gespielt vom BBC Scottish Symphony Orchestra unter der Leitung von Ilan Volkov.



Die einfachen Gemälde von Agnes Martin haben mir immer wieder gezeigt, wie viel mit Linien und Räumen möglich ist. Es sind nur Gitter und Linien, und doch evozieren sie durch die zarte Schichtung der Farbe und die schönen Unvollkommenheiten viel mehr. Sie sprechen mich auf eine Weise an, wie es die Bilder von Piet Mondrian oder Ellsworth Kelly nicht tun, und ich denke, das hat mit der Ruhe in Agnes Martins Werk zu tun, mit der zarten Transparenz einiger Farben.

Ich habe nie das Gefühl, dass sie um meine Aufmerksamkeit buhlt. Und ich nehme an, dass dieser letzte Gedanke für einen Großteil meiner Musik besonders relevant ist. Donald Judd schrieb 1963 in einer Besprechung von Agnes Martins neuen Gemälden: »Die horizontalen Linien gehen durch, aber die unregelmäßigen vertikalen Lücken zwischen den Strichreihen sind dominant. Das Feld ist gewebt.« Ich weiß nicht viel über das Weben an sich. Aber ich fühlte mich von der Definition des Verbs »weben« angezogen: »sich wiederholt von einer Seite zur anderen bewegen«. Das entsprach dem, was ich mit dem Stück erreichen wollte, und was ich in anderen Stücken mit oszillierendem Material gemacht habe. Diese Schwingungen sind oft unregelmäßig, so dass es immer ein wenig aus dem Gleichgewicht gerät und einen nie einlullt. *The field is woven* beginnt mit einer sehr ruhigen, schaukelnden Bewegung hoher Töne, die von verschiedenen Instrumenten im Orchesterkörper gespielt werden und den Raum ausloten. Dies setzt sich fort, wenn sich das Register nach unten erweitert, wenn die Akkord-Schwingungen die Oberhand gewinnen. Die Orchestrierung der Akkorde war ein entscheidender Teil des Kompositionsprozesses, und obwohl die Akkorde selbst oft ähnlich sind, lasse ich sie zwischen den Instrumenten rotieren, um subtile Verschiebungen im Timbre zu erzeugen.

*Naomi Pinnock*



# GYÖRGY LIGETI

KONZERT (1985 – 88)

FÜR KLAVIER UND ORCHESTER

Im Klavierkonzert habe ich neue harmonische und rhythmische Konzeptionen verwirklicht. Der erste Satz ist durchgehend bimetrisch –  $12/8$  und  $4/4$  ( $8/8$ ) simultan – notiert. Das entspricht der bekannten Notation »Triole gegen Duole« und ist an sich nichts Neues. Da ich aber die zwölf triolischen und acht duolischen Pulse rhythmisch verschieden artikuliere, entsteht eine vertrackte, in dieser Form zuvor nicht gehörte Polymetrie. Kompliziert wird das rhythmische Bild überdies durch asymmetrische Gruppierungen innerhalb der beiden Geschwindigkeitsschichten, das heißt durch asymmetrisch verteilte Akzente. Diese Gruppierungen haben taleaartig fixierte, ständig repetierte rhythmische Strukturen, und zwar verschieden lange in der  $12/8$ - und der  $4/4$ -Geschwindigkeitsschicht. Das bedeutet, dass die repetierten Patterns in den beiden Schichten nicht zusammenfallen und kaleidoskopartig stets neue Kombinationen ergeben. In unserer Wahrnehmung geben wir bald auf, die einzelnen rhythmischen Sukzessionen zu verfolgen, denn das zeitliche Geschehen erscheint uns als etwas Statisches, in sich Ruhendes. Der zweite Satz – der einzige langsame unter den fünf Sätzen – hat ebenfalls eine festgefügte Taleastruktur, ist aber rhythmisch sehr viel einfacher, da er nur eine Geschwindigkeitsschicht aufweist. Der dritte Satz hat ebenfalls nur eine Geschwindigkeitsschicht und ist daher im Grunde genommen rhythmisch einfacher als der erste, doch dafür ist hier das rhythmische Geschehen auf andere Weise sehr komplex. Über dem durchgehend schnellen und gleichmäßigen Grundpuls erscheinen durch entsprechende asymmetrische Akzentverteilungen verschiedene Arten von Hemiolen und »inhärente melodische Patterns« (dieser Begriff wurde von Gerhard Kubik in Bezug auf subsaharische afrikanische Musik geprägt). Wenn er in richtiger Geschwindigkeit und mit sehr deutlicher Akzentuierung gespielt wird, erscheinen in diesem Satz illusionistische rhythmisch-melodische Gestalten. Diese Gestalten werden nicht direkt gespielt, sie kommen in den einzelnen Stimmen real nicht vor, entstehen vielmehr aus dem Zusammenwirken verschiedener Stimmen erst in unserer Wahrnehmung. Dieser dritte Satz des Klavierkonzerts ist das bislang

prägnanteste Beispiel für Illusionsrhythmik und Illusionsmelodik. Den vierten Satz habe ich als zentralen Satz des Konzerts konzipiert. Seine melodisch-rhythmischen Elemente, gleichsam Keime oder Motivbruchstücke, sind an sich simpel. Der Satz beginnt auch einfach, mit der Sukzession und mitunter Superposition dieser Elemente in harmonischen Mixturenbildungen. Im Geheimen, ohne dass man es anfangs hören könnte, waltet aber – zunächst abstrakt bleibend, dann ganz allmählich zum Vorschein kommend – eine komplexe, taleartige rhythmische Ordnung, die wie im ersten Satz aus der Simultaneität zweier gegeneinander verschobener Geschwindigkeitsschichten entsteht (ebenfalls triolisch und duolisch, doch mit anderen asymmetrischen Strukturen). Ganz allmählich, indem zunächst längere Pausen graduell mit Motivbruchstücken aufgefüllt werden, wird man gewahr, dass man sich inmitten eines rhythmisch-melodischen Strudels befindet: Ohne Tempoveränderung, nur durch zunehmende Dichte des musikalischen Geschehens entsteht eine Rotation im Ablauf der sukzessiven und übereinandergelagerten, augmentierten und diminuierten Motivsplitter, und die Zunahme der Dichte suggeriert Beschleunigung. Der fünfte, sehr kurze Presto-Satz ist harmonisch sehr einfach, in seiner rhythmischen Struktur aber umso komplizierter: Er beruht auf der Weiterentwicklung der Idee der »inhärenten Patterns« des dritten Satzes. Dabei ist dieser Satz von großer Leichtigkeit und von sehr hellen Klangfarben durchleuchtet – beim ersten Hören scheinbar chaotisch, bei öfterem Hören aus vielen voneinander unabhängigen und doch selbstähnlichen Gestalten bestehend, die einander durchkreuzen.

*György Ligeti*





Steven Daverson



Thorsten Johanns

**Steven Daverson**, 1985 in Northampton geboren. Kompositionsstudium und Promotion am Royal College of Music in London bei Jonathan Cole und am Royal Northern College of Music, Manchester. Inzwischen selbst als Dozent für Komposition am Royal Northern College of Music und an der University of Cambridge. Gewinner vieler Wettbewerbe, unter anderem RPS Composition Prize 2011 und Komponist\_innen-Förderpreis der Ernst von Siemens Musikstiftung 2011. Aufführungen bei internationalen Festivals wie Aldeburgh Festival, Darmstädter Ferienkurse für Neue Musik, Huddersfield Contemporary Music Festival, Music of Today London, Traiettorie Festival Parma, Unerhörte Musik Berlin, Wittener Tage für Neue Kammermusik. Neuere Werke: *Filonov's Microscope* für Kammerensemble (2014), *Giacometti's Razor* für Solovioline (2014), *Arkanar* für Tuba und Live-Elektronik (2016, bearbeitet 2018), *Studies for Figures Outside a Dacha* für Soloklavier (2019–20).

**Thorsten Johanns**, geboren 1976 in Krefeld, ist durch seine stilistische Vielseitigkeit und seine ausgeprägte musikalische Kommunikationsfähigkeit als Solist, Orchester- und Kammermusiker sowie als Lehrer gleichermaßen geschätzt und international gefragt. Bereits im Alter von 22 Jahren erhielt er 1998, noch während seines Klarinettenstudiums bei Ralph Manno an der Musikhochschule Köln, sein erstes festes Engagement als stellvertretender Soloklarinetttist bei den Essener Philharmonikern, drei Jahre später wurde er Soloklarinetttist im WDR Sinfonieorchester Köln. Diese Position hatte er bis 2015 inne. 2014 folgte Thorsten Johanns dem Ruf als Professor





György Ligeti

für Klarinette an die Musikhochschule Franz Liszt in Weimar. Als Solist konzertiert Thorsten Johanns regelmäßig mit namhaften Orchestern und Dirigenten, unter anderem mit Sir Neville Marriner, Semyon Bychkov, Orchestre de chambre de Paris, Stavanger Symphony Orchestra und dem Nationalen Radio Orchester von Rumänien.

**György Ligeti**, geboren 1923 in Dicsöszenmárton/Siebenbürgen, Rumänien, gestorben 2006 in Wien. Studium (Komposition) bei Ferenc Farkas in Klausenburg und bei Sándor Veress in Budapest. Ende 1956 verließ er Ungarn, arbeitete 1957–59 im Studio für Elektronische Musik des WDR Köln und siedelte 1959 nach Wien über. 1973 nahm er den Ruf als Professor für Komposition an die Hamburger Musikhochschule an. Werke (Auswahl): *Études pour piano* (1985–2006), *Konzert* für Klavier und Orchester (1985–88), *Sonate* für Viola (1991–94), *Konzert* für Violine und Orchester (1992), *Nonsense Madrigals* für sechs Männerstimmen (1988–93), *Síppal, Dobbal, Nádihegedüvel* für Mezzosopran und vier Schlagzeuger:innen (2000), *Hamburgisches Konzert* für Horn und Kammerorchester (2000).



Philippe Manoury

**Philippe Manoury**, geboren 1952, gilt als einer der wichtigsten französischen Komponisten, als ein Forscher und Wegbereiter auf dem Gebiet der Musik mit Live-Elektronik. Nach Lehrtätigkeit in Brasilien arbeitete er ab 1981 an der Entwicklung der Programmiersprache für interaktive Live-Elektronik MAX-MSP am Pariser IRCAM gemeinsam mit dem Mathematiker Miller Puckette. In verschiedenen pädagogischen und künstlerischen Positionen arbeitete Manoury unter anderem mit dem Ensemble Intercontemporain, am Konservatorium in Lyon, er unterrichtete an der University of California San Diego und in Straßburg an der Académie Supérieure de la Haute École des Arts du Rhin. Im Rahmen des Straßburger Festivals Musica gründete er 2015 seine eigene Akademie für junge Komponisten. Seit 2017 ist er Inhaber des prestigereichen *Chaire Annuelle de Création Artistique* am Collège de France. In der Saison 2022/23 ist er Jurymitglied der Luciano Berio International Composition an der Accademia di Santa Cecilia. Für seine Werke ist Philippe Manoury mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet worden. Das französische Kulturministerium ernannte ihn 2014 zum *Officier des Arts et des Lettres*. Philippe Manoury ist Mitglied des Ehrenkomitees des Deutsch-französischen Fonds für zeitgenössische Musik / Impuls Neue Musik. Seit Sommer 2015 ist er Mitglied der Akademie der Künste Berlin.



Manuel Nawri

**Manuel Nawri** absolvierte sein Studium an den Musikhochschulen in Freiburg und Odessa und war Stipendiat an der Internationalen Ensemble Modern Akademie sowie beim Tanglewood Music Festival. Dirigate beim Deutschen Sinfonie-Orchester Berlin, Sinfonieorchester von WDR und SWR, Deutsche Radiophilharmonie Saarbrücken, Basque National Orchestra, Stavanger Symphony Orchestra, Basel Sinfonietta, Bochumer Symphoniker, der Deutschen Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, Ensemble Modern, Ensemble MusikFabrik, Elision Ensemble und beim Hongkong New Music Ensemble. Manuel Nawri ist seit 2013 musikalischer Leiter der Neuen Szenen an der Deutschen Oper Berlin. Seit 2008 unterrichtet er als Professor an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin und seit 2022 außerdem an der Hochschule für Musik Karlsruhe. CDs (Auswahl): Klarinettenkonzerte (Dreyer.Gaido, Opus Klassik 2019), Luciano Berio *Complete Chemins* (Bastille Musique, Preis der deutschen Schallplattenkritik 2020), Porträt Lisa Streich (col legno), Porträt Johannes Borowski (Wergo).



Sophie Patey

**Sophie Patey**, geboren in Lille 1983. Klavierstudium mit Auszeichnung am Conservatoire in Lille bei Eric Pauwels, Marc Lys und Christophe Simonet sowie, ebenfalls mit Auszeichnung, an der Hochschule für Musik und Tanz Köln bei Florence Millet. Von 2005 bis 2010 studierte Sophie Patey an der State University of New York, Stony Brook, in der Klasse von Gil Kalish sowie Kammermusik beim Emerson String Quartet. Nach ihrer Promotion gewann sie ein Stipendium bei der Internationalen Ensemble Modern Akademie in Frankfurt am Main. Schwerpunkt ihrer künstlerischen Tätigkeit ist die zeitgenössische Musik. In Zusammenarbeit mit Komponisten wie Thomas Adès, Luca Francesconi, Martin Matalon und Vassos Nicolaou brachte sie mehrere Werke zur Uraufführung. Konzerte in der Berliner Philharmonie, Concertgebouw Amsterdam, Konzerthaus Berlin, Alte Oper Frankfurt, Oper Frankfurt, Laieszhalle, Philharmonie Essen, ZKM Karlsruhe, Abbaye de Royaumont, Festival Présences in Aix-en-Provence, Darmstädter Ferienkurse für Neue Musik, Gasteig und im Prinzregenten Theater in München. Unterricht und Meisterkurse in Klavier, Kammermusik und Korrepetition an der Stony Brook University in New York sowie an verschiedenen US-amerikanischen, kanadischen und deutschen Konservatorien.



Naomi Pinnock



Johannes Zink

**Naomi Pinnock**, 1979 in Cleckheaton/West Yorkshire geboren. Studium bei Harrison Birtwistle und Brian Elias in London und bei Wolfgang Rihm in Karlsruhe. 2015/16 erhielt Naomi Pinnock ein Stipendium der Berliner Senatsverwaltung für Kultur für einen sechsmonatigen Aufenthalt an der Cité internationale des Arts in Paris, 2017 einen PRS Foundation Composers' Fund Award und 2022 den Komponist\_innen-Förderpreis der Ernst von Siemens Musikstiftung. 2020 wurde ihre erste Porträt-CD *Lines and Spaces* bei WERGO veröffentlicht. Ihr Werk *I am, I am*, geschrieben für die Sopranistin Juliet Fraser und das Sonar Quartett, erhielt 2020 den Royal Philharmonic Society Award for Chamber-Scale Composition. Neuere Werke: *beneath* für Posaune (2021), *Landscape* für Vokalensemble (2022), *(it looks like someone lived there)* für Ensemble (2022), *After Severn Cullis-Suzuki* für Violine und Bratsche (2022).

**Johannes Zink**, geboren 1964 in Bonn. Studium der Musikwissenschaft, Archäologie und Kunstgeschichte. Tätigkeiten in Musikverlagen sowie bei Musikfachzeitschriften. Er moderiert auf WDR 3 die Sendungen *WDR 3 Konzert*, *WDR 3 open: Studio elektronische Musik*, *WDR 3 open: Studio Neue Musik* sowie *WDR 3 Vesper*.



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 unter anderem Ur- und Erstaufführungen mit Werken von Hans Werner Henze, Mauricio Kagel, Luciano Berio, Luigi Nono, Bernd Alois Zimmermann und Karlheinz Stockhausen. Chefdirigent ist seit 2019 Cristian Măcelaru. CDs (Auswahl): Hans Werner Henze *Tristan* (dgg), Bruno Maderna *Oboenkonzerte* (Philips), Bernd Alois Zimmermann *Requiem* (Wergo), Carl Orff *De temporum fine comedia* (dgg), Helmut Lachenmann *Ausklang* (col legno) und *Nun* (Kairos), York Höller *Pensées* (Largo), York Höller *Der ewige Tag* (Avie), Peter Eötvös *Atlantis* (bmc), John Cage *One9/108* (Mode), Franco Donatoni *In Cauda* (Stradivarius), Gérard Grisey *Les espaces acoustiques* (Kairos), Hans Werner Henze *Funkopern* (Wergo), Claude Vivier *Orion/Siddhartha* (Kairos), Karlheinz Stockhausen *Gruppen/Punkte* (BMC), John Cage *One11 and 103* (DVD, Mode Records), Luigi Nono *Caminantes Zyklus* (Kairos), Helmut Lachenmann *Les Consolations* (Kairos), Johannes Maria Staud *Incipit III* (Kairos), Luigi Nono *Como una ola de fuerza y luz* (Kairos), Jörg Widmann *Drittes Labyrinth* (Wergo), Christoph Bertrand *Vertigo* (Bastille Musique).

**SO 23. APRIL 2023, WITTEN THEATERSAAL**

16.00 UHR KONZERT

**Wittener Tage für neue Kammermusik 2023****Dirk Rothbrust** / Schlagzeug**Teodoro Anzellotti** / Akkordeon**Edicson Ruiz** / Kontrabass**WDR Sinfonieorchester****Lin Liao** / Leitung**Klaus Ospald** *En todas hay un clamor ...* (2023)

für Kontrabass, Akkordeon und Kammerorchester, Kommissionsauftrag des WDR

**Uraufführung****Bára Gísladóttir** *Cor* (2023)

für Bläser, Schlagzeug und Kontrabässe, Kommissionsauftrag des WDR

**Uraufführung****Carola Bauckholt** *Werk* (2023)

für Schlagzeug und Kammerorchester, Kommissionsauftrag der Stadt Witten mit Unterstützung der Kunststiftung NRW

**Uraufführung****FR 28. APRIL 2023, KÖLNER PHILHARMONIE**

19.00 UHR EINFÜHRUNG, 20.00 UHR KONZERT

**Musik der Zeit [4] – Wolken tagebuch / Acht Brücken****Nicola Benedetti** / Violine**WDR Rundfunkchor****WDR Sinfonieorchester****Cristian Măcelaru** / Leitung**György Ligeti** *Clocks and Clouds* (1972)

für Frauenstimmen und Orchester

**Claude Vivier** *Orion* (1979)

für Orchester

**György Ligeti** *Atmosphères* (1961)

für Orchester

**Mark Simpson** *Violin Concerto* (2020)

Kommissionsauftrag des WDR, London Symphony Orchestra, Royal Scottish National Orchestra, Cincinnati Symphony Orchestra

**Deutsche Erstaufführung**

**SA 20. MAI 2023, KÖLN FUNKHAUS**

20.00 UHR KONZERT

**Musik der Zeit [5] Auflösung**

**Alexandre Tharaud** / Klavier

**Yaron Deutsch** / E-Gitarre

**WDR Sinfonieorchester**

**Sylvain Cambreling** / Leitung

**Kristine Tjøgersen** *Røst* (2023)

für Kammerorchester, Kompositionsauftrag des WDR

**Uraufführung**

**Ramon Lazkano** *Mare Marginis* (2023)

für Klavier und Kammerorchester, Kompositionsauftrag des WDR, des  
Orchestre National de France/Radio France und des Euskadiko Orkestra/  
Robert Trevino

**Uraufführung**

**György Ligeti** *Ramifications* (1968/69)

für 12 Streicher

**Hugues Dufourt** *L'enclume du rêve d'après Chillida* (2023)

für E-Gitarre und Kammerorchester, Kompositionsauftrag des  
WDR und des Festivals Wien Modern

**Uraufführung**



**MARCHE FATALE****Helmut Lachenmann***Marche fatale* (2016/17/20) für Klavier**Ludwig van Beethoven / Franz Liszt***Symphonie Nr. 6 F-Dur op. 68*

»Pastorale« (3. Fassung von 1863)

transkribiert für Klavier

**Helmut Lachenmann***Serynade* (1997/98) für Klavier**Jean-Pierre Collot / Klavier***Winter & Winter*

CD 910 284-2

**ORIGAMI****Georges Aperghis***Merry go round* (2019)**Johannes Boris Borowski***Lied* (2020)**Vykintas Baltakas***Cladi* (2020)**Anna Korsun***Hauchdünn* (2019)**Miroslav Srnka***Origami* (2015)**Teodoro Anzellotti / Akkordeon***Winter & Winter*

CD 910 285-2



**BRIGITTA MUNTENDORF**

*Trilogie für zwei Flügel* (2014–18)  
für zwei Klaviere, Live-Elektronik  
und Zuspieldung (CD)

*Theater des Nachhalls* (2019–20),  
Audiovisuelle Konzertinstallation  
für Mehrkanal-Video und -Audio  
(Blue-ray)

**Andreas Grau, Götz Schumacher /**  
Piano

bastille musique CD 22



**WERDEN SIE TEIL DER AVANTGARDE –  
JETZT NEWSLETTER ABONNIEREN!**

Mit unserem Newsletter verpassen Sie keine Konzerte und Programmhilights mehr. Wir informieren Sie über anstehende Veranstaltungen und Konzerte zum Nachhören und -sehen.

[wdr.de/k/newsletter-neue-musik](https://wdr.de/k/newsletter-neue-musik)  
[wdr.de/k/mdz](https://wdr.de/k/mdz)

# IMPRESSUM

## Herausgegeben von

Westdeutscher Rundfunk Köln  
Anstalt des öffentlichen Rechts  
Marketing

## Redaktion

Patrick Hahn

## Bildnachweis

Titel & S. 7: Andrej Tarkowskij IWANS KINDHEIT, Szenenbild, 1962. © ddp images  
S. 8: Andrej Tarkowskij NOSTALGHIA © ddp images  
S. 11: Andrej Tarkowskij NOSTALGHIA, Oleg Yankovskiy, 1983.  
© Kino International/Courtesy Everett Collection  
S. 12: Installation © The Solomon R. Guggenheim Foundation, [www.guggenheim.org/audio/track/agnes-martin-the-islands-i-xii-1979](http://www.guggenheim.org/audio/track/agnes-martin-the-islands-i-xii-1979) [abgerufen am 06.01.2023]  
S. 13: Andrej Tarkowskij SOLARIS, 1972 © Janus Films /  
Courtesy Everett Collection © ddp images  
S. 15: Andrej Tarkowskij STALKER, 1979 © Janus Films /  
Courtesy Everett Collection © ddp images  
S. 16: Steven Daverson © Michael Aust; Thorsten Johanns © Guido Werner  
S. 17: György Ligeti © Marcel Antonisse/Anefo  
S. 18: Philippe Manoury © Tomoko Hidaki  
S. 19: Manuel Nawri © Hochschule für Musik Saar  
S. 20: Sophie Patey © Privat  
S. 21: Naomi Pinnock © Rui Camilo; Johannes Zink © WDR/Herby Sachs  
S. 22: WDR Sinfonieorchester © WDR

CD Marche fatale © Winter & Winter

CD Origami © Winter & Winter

CD Brigitta Muntendorf © Bastille Musique

## Team

Sebastian Stein / Tonmeister

Andreas Gernemann / Toningenieur

Thomas Kupilas / Tontechnik

Niklas Werani / Beschallung

Anke Pressel / Koordination

Sabine Müller / Produktionsassistentz

Sebastian König / Orchestermanagement

Susanne Heyer / Orchesterdisposition

Lothar Momm, Pierre Bleckmann / Orchesterinspizienz

Jutta Stüber / Notenarchiv

## Programmheft

Patrick Hahn

Dr. Nina Jozefowicz

Mitarbeit: Johanna Blitsch

Januar 2023

Änderungen vorbehalten

## **VORVERKAUF**

Karten 21 Euro.

Inklusive sämtlicher Gebühren, inklusive VRS-Fahrausweis

KölnTicket

0221 2801

**koelnticket.de**

## **IHR KONTAKT ZU WDR 3**

Servicetelefon: 0221 56789 333

**wdr3.de**

