

WDR 3
DAS KULTURRADIO

NEUE MUSIK

**MUSIK DER ZEIT [1]
MASCHINEN-
RAUM**

**DOMINIK SUSTECK / ORGEL
WDR SINFONIEORCHESTER
EMILIO POMÀRICO / LEITUNG**

**SA 5. NOVEMBER 2022
KÖLNER PHILHARMONIE**

Wir sind deins.
ARD 1

MUSIK DER ZEIT [1] MASCHINENRAUM

SA 5. NOVEMBER 2022

KÖLNER PHILHARMONIE

19.00 UHR EINFÜHRUNG MIT GEORGES APERGHIS,
MITHATCAN ÖCAL

20.00 UHR KONZERT

DOMINIK SUSTECK / Orgel

WDR SINFONIEORCHESTER

EMILIO POMÀRICO / Leitung

KORNELIA BITTMANN / Moderation

SENDUNG

10. NOVEMBER 2022, 20.04 UHR, WDR 3

IN 5.1 SURROUND UND IN STEREO,

ZUM NACHHÖREN IM WDR 3 KONZERTPLAYER



GEORGES APERGHIS

Étude V (2014) für Orchester

Étude VI (2014) für Orchester

Étude VII (2016) für Orchester,

Kompositionsauftrag des WDR

Uraufführung

16'

MITHATCAN ÖCAL

Maschinenangst II (2020/22)

für Orchester, Kompositionsauftrag des WDR

und des NOW! FESTIVAL FÜR NEUE MUSIK

Uraufführung

18'

Pause

GYÖRGY LIGETI

Volumina (1961 – 62; rev. 1966)

für Orgel

16'

IANNIS XENAKIS

Ata (1987)

für 89 Musiker:innen

15'

Es gelten die aktuellen Corona-Regeln. Bitte informieren Sie sich kurz vor dem Konzerttermin im Internet auf [wdr3.de/Veranstaltungen](https://www.wdr3.de/Veranstaltungen).

4 MUSIK DER ZEIT [1]



Vera Idelsons Bühnenbildentwurf zum I. Akt von *Maschinenangst* von Ruggero Vasari, Berlin 1925

IM GETRIEBE

Pathos abstreifen und »Emotionen zünden«. Der Wahlfranzose Georges Aperghis hat eine Mission. Seine *Études* sind alles andere als technische Orchesterübungen zur Stählung der interpretatorischen Feinmotorik. »Ich bin derjenige, der übt«, kommentiert der Siemens-Preisträger. Die Komponisten dieses Programms machen das Orchester zum Solisten und bestaunen die Maschinerie.

Wenn Mithatcan Öcal sein neues Werk *Maschinenangst II* nennt, verbirgt sich dahinter eine Herausforderung an die Individuen, die das komplexe System seiner Klangproduktionskette aktivieren. 89 Musiker:innen liefern die Zuhörer:innen in Iannis Xenakis' *Ata* dem unausweichliche Rattern und Hämmern, den kleinteiligen und abgründigen Denkstrukturen einer vom Wahn befallenen Psyche aus.

György Ligeti hingegen reicht in *Volumina* eine einzige Orgel, um Klangmassen in Bewegung zu setzen. Seine innovativen und vor allem kraftintensiven Spielanweisung überreizten den Stromkreis bei der Uraufführung in Göteborg derart, dass Rauch aus den Pfeifen dieser gigantischen Musikmaschine quoll und die Folgeaufführung im Bremer Dom aus Angst vor einem weiteren »Orgelbrand« abgesagt wurde.

6 MUSIK DER ZEIT [1]

Unvermutet erscheinen die vier Maschinenverdammten und bewegen sich unter den Menschen. Normale Haltung. Nur die Augen offenbaren den Wahnsinn. Die Maschine erzittert. Das blendende Leuchten wird stärker. Dann bewegen sich die Maschinenverdammten wie im Krampf, gestikulieren und heulen.

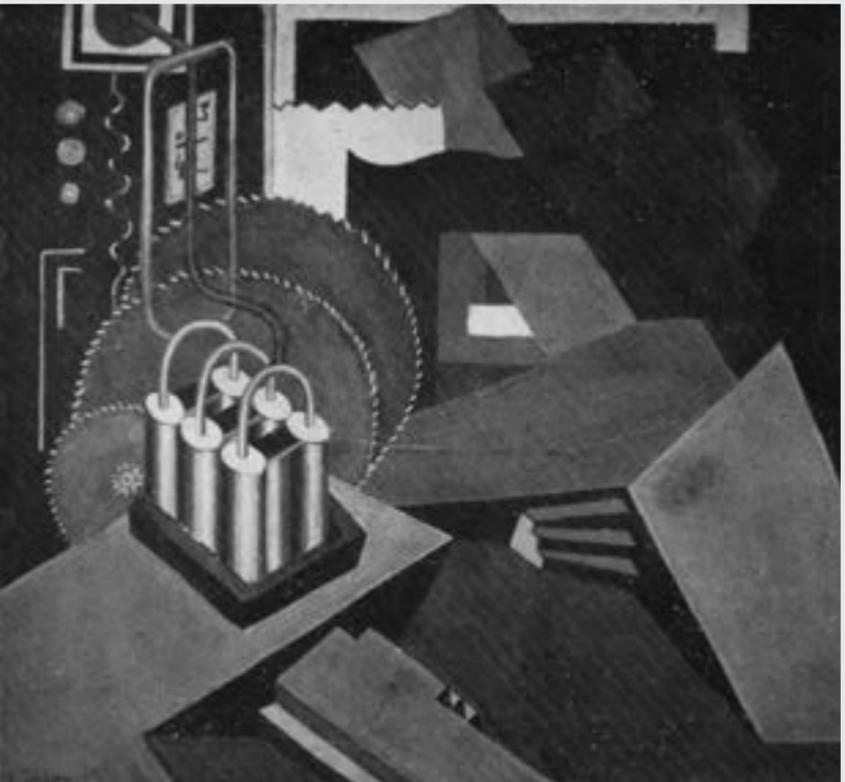
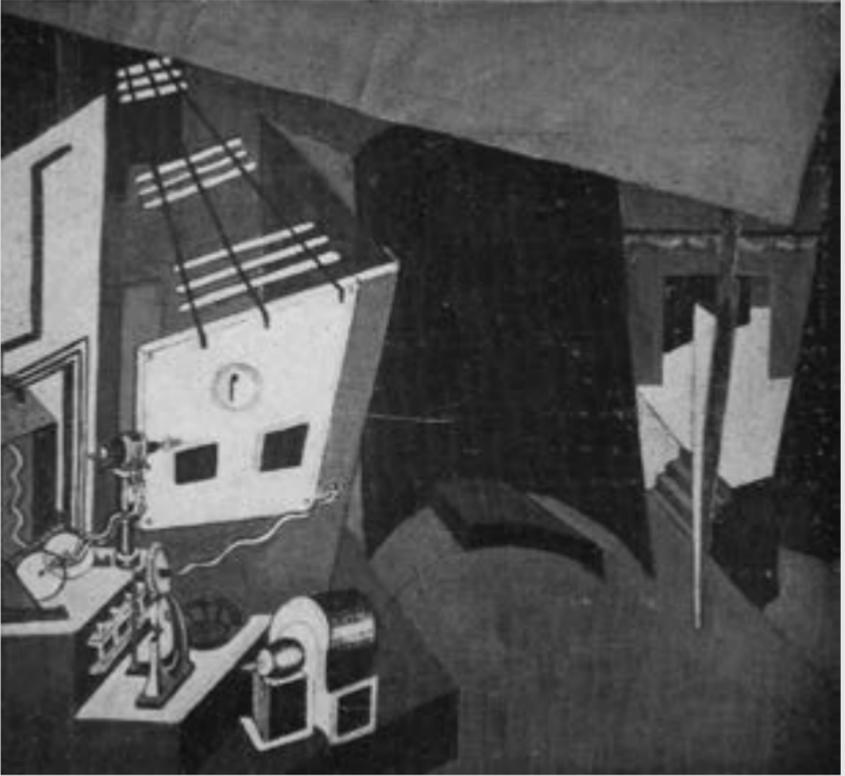
Bacal versucht einen Mann festzuhalten, der sich aber sofort losreißt.

Das Gehirn verfinstert sich ... die Feuerwolke lastet ...
ein Bleigebirge, schneidet den Atem ab ...

Er rennt zur Maschine. Die Maschine siegt ... wir die Schöpfer ... jetzt die Sklaven! ... Nein! nein! Maschiineeeee! Maaaschiineeeee! Halt ein! (Er wirft sich auf die Maschine, um sie anzuhalten). Du ... du ...tötest ... alles ... alles ... alleeee ...

Gelb aufleuchtender Blitz. Bacal stürzt erschlagen. Augenblicklich erstarren die Maschinenverdammten zu Statuen. Singar und Bogo fallen in die Knie. Das Licht verfinstert sich langsam. Dann stimmen die Maschinen mit den Sirenen einen beklemmenden, unheilvollen, gellenden Gesang an.

Aus *Maschinenangst* von Ruggero Vasari,
übersetzt von Lilly Nevinny, 1925



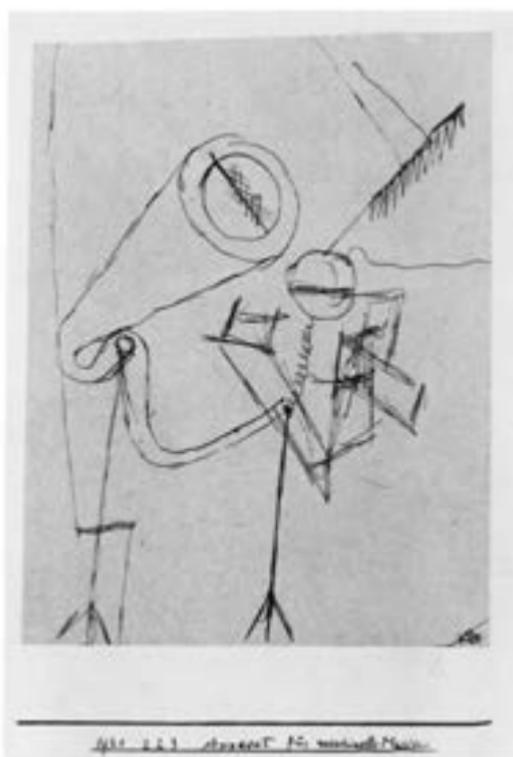
Vera Idelsons Bühnenbildentwürfe zum II. und III. Akt von *Maschinenangst* von Ruggero Vasari, Berlin 1925

GEORGES APERGHIS

ÉTUDES POUR ORCHESTRE (2014/16)

Die Etüden sind Varianten ein und derselben Idee. Es sind Etüden für mich, nicht für das Orchester; es ist eine Übung für mich, wie ich diese Idee auf den Weg bringen kann. Das Orchester fasziniert mich und zugleich stellt es mich vor Probleme, weil ich so vieles vermeiden wollte. Zum Beispiel wollte ich keine Dramaturgie, die auf Crescendi aufbaut, wie man sie normalerweise anlegt, mit gemeinsamen Aufstiegen, die irgendwo hinführen. Ich wollte etwas, das eher wie ein Murmeln klingt, wie eine riesige, murmelnde Menschenmenge. Manchmal ereignen sich zwischendurch Explosionen, aber es sind keine richtigen Ausbrüche, es sind nur dieselben Strukturen, mit denen ich auf eine andere Art spiele. Diese Musik folgt keiner theatralischen Dramaturgie. Zumindest war das mein Plan. Allerdings ist jedes Mal, wenn ich etwas schreibe, Theater darin. Hier ist es jedenfalls nicht gewollt, ich wollte das Gegenteil.

Georges Aperghis im Gespräch mit Martina Seeber



Paul Klee, *Apparat für die maschinelle Musik*, 1921

Ich will das Orchester abspecken, es von aller Dramaturgie, von allem Narrativem, vom postromantischen Pathos befreien. Daher auch die kurzen Stücke, zwischen drei und zehn Minuten lang, auf Farben basierende Klangmaterie. Diese äußerst dichten Klangpfade – Intensität und Präzision liegen eng beieinander – erfordern das Orchester.

Die Etüden sind unterschiedliche Arten, dieses Klangmaterial zum Leben zu bringen. Wenn man eine Idee ausgespielt hat, ihr sozusagen aus allen akustischen Winkeln heraus eine Form gegeben hat, wenn sie keinen Widerstand mehr bietet, ihren Lebenshöhepunkt durchlebt hat, geht man zur nächsten über. Auch die Musiker:innen erleben unermessliche Momente, setzen zarte Tupper, führen kleine Polyphonie-Stückchen aus ... Sie müssen rhythmisch extrem genau spielen und völlig ungewohnte Reflexe erlernen. [...] Es geht immer darum, eine Emotion zu zünden, eine Ordnung zu stören, eine Struktur ins Wanken zu bringen – mit minimalen Abweichungen, Streuungen, Verdrehungen und Zersplitterungen, Fehlzündungen oder Brüchen. So müssten die Wirklichkeit und das Bild, das wir von ihr haben, Risse bekommen, der Zuhörer würde sich, oft mit Schrecken, in einer fragmentierten Welt wiederfinden; dann endlich würde er an Vernunft und Logik zweifeln, sofern er sich denn auf dieses Spiel einlässt.

Der unermüdlich aktive Hörsinn würde in diese (selbst mir!) verborgenen Räume eindringen, die ihre eigene Geschichte erzählen. Ist die Fantasie erst einmal befeuert, würden die Zuhörer:innen in einen Wald von Akkorden gelangen, die sich ihnen offenbaren, entlang eines Pfades voller schwerer und gewaltiger Klänge, oder solcher, die leicht wie Flammen sprühen. Allein, damit sich der Genuss klarer abzeichnet, muss man dem auflauern, was passiert.

*Georges Aperghis im Gespräch mit Jean-Noël von der Weid
übersetzt von Marie-Thérèse Schmidt*

MITHATCAN ÖCAL

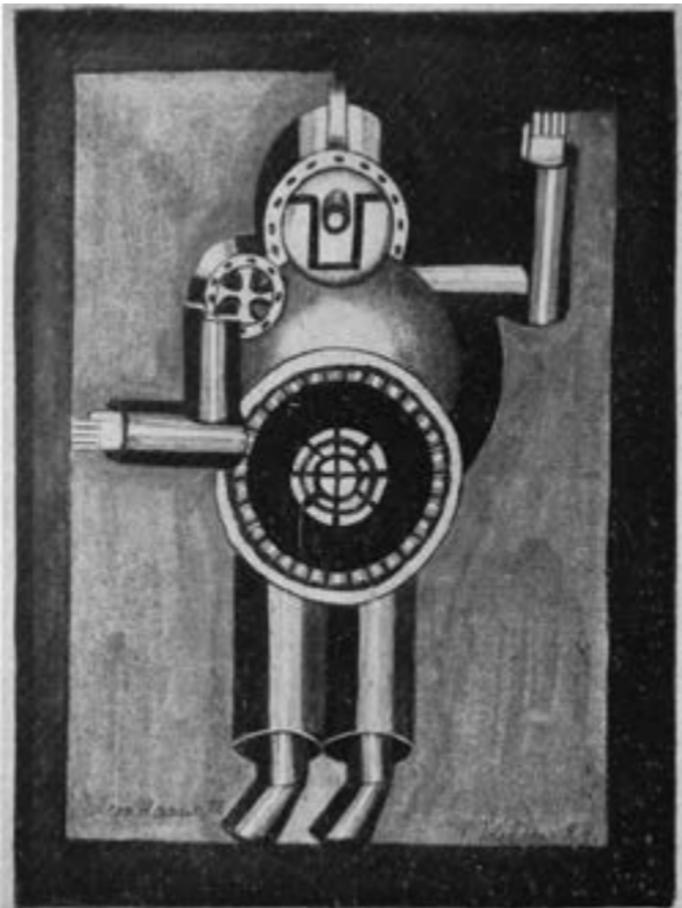
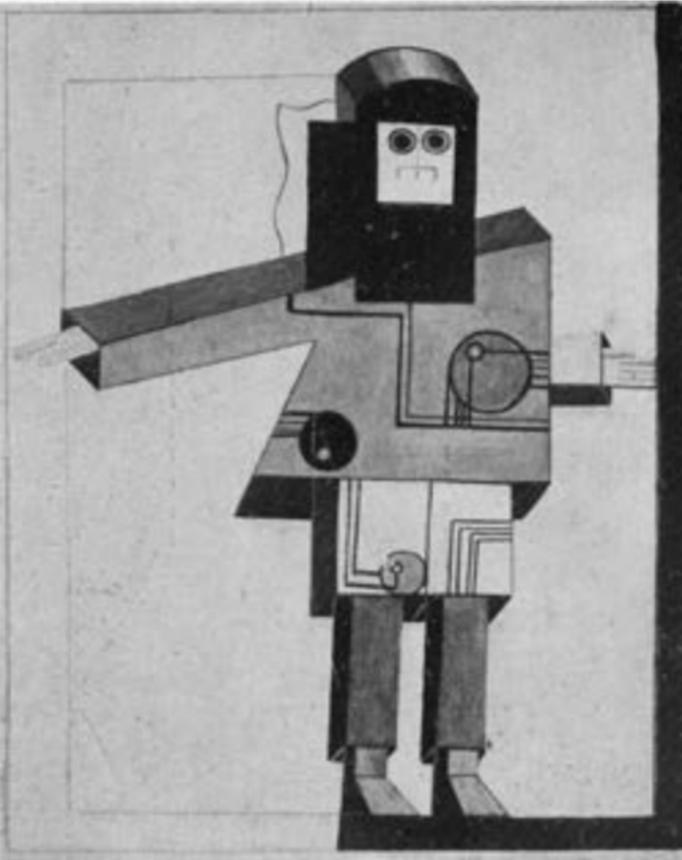
MASCHINENANGST II (2020/22)

Maschinenangst (*La mascherata degli impotenti*) ist der wichtigste Teil der fast vergessenen Trilogie des italienischen futuristischen Dichters Ruggero Vasari und handelt von einer Figur, die nicht unbedingt ein Roboter ist, sondern eher eine Art Maschinenmensch. *Maschinenangst* ist ein Werk, das über Metaphern mit der sozioökonomischen Welt des Nachkriegs-Europas der 1920er Jahre verbunden ist. Was heute mehr Aufmerksamkeit erregt als das Stück selbst, ist das Kostümdesign für das Stück, das von Vera Idelson gezeichnet wurde. Abgesehen davon, dass es sich um erste Beispiele für Fantasien über mechanisierte Menschenbilder handelt, hatten diese Zeichnungen bereits eine modernistische Qualität, die später sehr beliebt wurde. Das Stück besteht aus strukturierten/gefertigten improvisierten Texturen, die sich mal mit traditionellen Kompositionstechniken, mal mit Computerverfahren abwechseln. So werden die musikalischen Metaphern, die sich auf Mensch und Maschine beziehen, versinnbildlicht: Die Improvisation als »verdorbenes« menschliches Wesen, das der »Schöpfer« handwerklich und maschinell bearbeitet.

Mithatcan Öcal

Über den Trümmern weinen die Maschinen. Der klagende Schrei der Sirenen erfüllt den Raum.

Ruggero Vasari



Figurinen von Vera Idelson zu *Maschinenangst* von Ruggero Vasari, Berlin 1925

GYÖRGY LIGETI

VOLUMINA (1961–62; REV. 1966)

Die Orgel zog einerseits durch ihren übergroßen Reichtum an bisher noch unerforschten Klangfarbenmöglichkeiten, andererseits und vor allem aber durch ihre Mängel – durch ihre Unbeholfenheit, Steifheit und Eckigkeit – mein Interesse auf sich. Dieses Instrument gleicht einer riesigen Prothese.

Beim Komponieren von *Volumina* ging ich ausschließlich von den Möglichkeiten der Orgel aus und stellte mir Fragen wie: Welche Klangqualitäten kann man dem Instrument entlocken, welche Musik daraus entwickeln? Dabei habe ich versucht, die große Traditionsbelastung, der die Orgel mehr als alle anderen Instrumente ausgesetzt ist, außer Acht zu lassen. [...] Was die neue Technik, die »Art des Orgelspiels« betrifft, war die glückliche Zusammenarbeit mit Karl-Erik Welin für mich von großer Bedeutung: Gemeinsam haben wir eine neuartige Anschlags- und Gleittechnik der Finger, Hände, Unterarme und Füße, eine ebenso neue Technik der Registrierung unter Verwendung von halbgezogenen Registerknöpfen (bei mechanischen Orgeln) und vieles andere mehr entwickelt. Die neue Spieltechnik war für mich aber keineswegs Selbstzweck, sondern diente der Realisation von bestimmten, aus dem Orgelklang hervorgehenden musikalisch-formalen Ideen. Mir schwebte eine gleichsam amorphe Musik vor, in der Einzeltöne keine Funktion haben, hingegen Tonhaufen und Tonballungen und die Volumenverhältnisse dieser Tonkollektive formbildend sind. Verdichtungen, Auflösungen, verschiedene interne Bewegungen der Tonhaufen, tektonische Ereignisse wie Einsturz, Auftürmen, Übereinanderschichten, dann gleichsam atmosphärische Vorgänge wie Verdampfen, Verhauchen und dergleichen gliedern die – global gesehen – kontinuierliche Form.

Diese neue Art von Musik erforderte eine neue, adäquate Notation: Nicht die Einzeltöne sind notiert, sondern die Veränderungen der Tonkollektive und die Verfahren, mit denen man diese Veränderungen aus der Orgel hervorzaubert. Das Notenbild ähnelt einer »graphischen Partitur«, ist jedoch keine, vielmehr fast so exakt wie die traditionelle Notation, nur eben auf andere musikalische Kategorien bezogen.

Im Laufe der Zeit, nachdem das Stück auf verschiedenen Orgeln gespielt worden war, habe ich einiges an der Musik und an der Notation verändert – einerseits um der ursprünglichen Vorstellung einer kontinuierlichen Form näherzukommen, andererseits um das Stück auf unterschiedlichen Orgeln, mit mechanischer wie mit elektrischer Spieltraktur und Registratur, aufführbar zu machen.

György Ligeti



Dom Bedos de Celles, *L'art du Facteur d'Orgues*, 1766



Michael Praetorius, »Blaßbälge und Clacanten, so zu der Zeit bey derselben Orgel gebraucht worden«, in: *Syntagma musicum*, 1619/20

IANNIS XENAKIS

ATA (1987)

Iannis Xenakis beschäftigt sich mit den großen philosophischen Fragen des Seins und der Existenz. Hinter seiner Suche nach einer originellen Musiksprache, hinter der Frische und Kühnheit, die ihn auszeichnen, verbirgt sich ein Ringen nach innerer Ordnung und nach der Freiheit, die über alles andere siegt. Nur dieses Anliegen gibt Rechenschaft über seine langen Wanderungen durch das unerforschte Land von Zufall und Notwendigkeit, stochastischen und deterministischen Modellen. *Ata* (1987) ist für eine imposante Orchesterbesetzung (89 Ausführende) geschrieben und entspringt der reichen Quelle, die 1986 auch *Kekrops* und 1987 *Horos* hervorgebracht hat. Iannis Xenakis beantwortete meine Frage zum Titel des Werkes mit einer erhellenden Bemerkung: »*Ata* ist die dorische Dialektschreibweise für ›Ate‹ – eine Art Verblendung, die die Götter den Menschen schicken, damit diese sich in sich selbst verstricken und zum Spielball ihrer Träume von Macht und Größe werden. Wir alle begehen Fehler, in der Liebe, in unserem Verhalten und in unseren Schriften. *Ata* handelt von der Gefahr des Rückzugs in sich selbst.« *Ata* ist ein Kampf auf dem Schlachtfeld einer in sich selbst gefangenen Psyche.

Die Einführungssequenz stellt die Kräfte und Taktiken vor, die hier im Spiel sind. Zunächst bilden dichte Cluster kleiner Terzen in den Streichern, die gewundene Melodien zeichnen, eine Harmonie, die an den Duft alter Vierklänge erinnert. Diese Cluster werden immer dichter und erreichen einen langanhaltenden hohen Triller. Dann dringen die Holzbläser allmählich durch das von den Streichern abgesteckte harmonische Terrain vor – diesmal vollständig chromatisch, wie um die Atmosphäre vollständig zu reinigen und gleichzeitig den zentralen Puls des Werks anzudeuten.

Als Drittes erscheint langsam ein Netz von Holzbläserakkorden, während vier oder fünf Gruppen verdichteter Vierklänge in den Blechbläsern im Vordergrund erscheinen. Diese Akkorde steigern sich allmählich in der Frequenz und rufen eine ähnliche Reaktion der Holzbläser und dann der Streicher hervor, was schnell zu einem homophonen Tutti führt. Die rhythmischen Impulse, die den Puls von *Ata* markieren, sind zweierlei Art. Der erste ist ein langsamer, majestätischer Schlag, der an ein altes Gedicht erinnert und synchron vom gesamten Orchester gespielt wird, während sich innerhalb dieses zentralen Pulses die rhythmischen und klanglichen Unterteilungen der Holzbläser, Blechbläser, Streicher und Schlagzeuger vervielfachen. Das fortschreitend unnachgiebige Tempo dieser Bewegung hält die Welt von *Ata* in einem ununterbrochenen Zustand der Spannung. Die Elemente werden abwechselnd entwickelt und komprimiert – sie führen zu einem Prozess der Energieakkumulation, der mit einer Verringerung der harmonischen Bandbreite einhergeht. Das Werk endet in einem Zustand quasi-harmonischer Auflösung.

Noruitza Matossian, 1988



Georges Aperghis

Georges Aperghis, geboren 1945 in Athen, lebt seit 1963 in Paris. Sohn eines Bildhauers und einer Malerin. Autodidaktische musikalische Studien. Einen wesentlichen Teil seiner Arbeit widmet Aperghis dem Musiktheater. 1976 Gründung des Atelier Théâtre et Musique (ATEM) in Paris, einer multimedialen Theatergruppe. Mit Produktionen *Hamletmaschine* und *Machinations* war er auf zahlreichen internationalen Festivals zu Gast. *Machinations* erhielt im Jahr 2000 den Preis der SACEM für die beste Produktion des Jahres. Zudem wurde er u. a. mit dem Grand Prix National de la Musique 1998, dem Mauricio Kagel Preis 2011, dem Goldenen Löwe der Biennale von Venedig 2015, dem Ernst von Siemens Musikpreis 2021 ausgezeichnet. Zu seinen neueren Werken zählen *Intermezzi* für Ensemble (2015–20), *Migrants* für zwei Frauenstimmen und Ensemble (2016–17), *Der Lauf des Lebens* für 6 Sänger:innen und Ensemble (2018), *Breaths* für Klavier, *Merry go round* für Akkordeon (2019), *The messenger* für Zarb (2019), *Contre-jour, le jour* für Bariton und Orchester (2020), *Black Light* für Kontrabass, *Lopsided Sob* für Akkordeon, *Future memories* für Vokalensemble (2021).



Kornelia Bittmann



György Ligeti

Kornelia Bittmann studierte Musikwissenschaft und Romanistik in Köln, Nantes und Florenz. Sie moderiert Musiksendungen und das Kulturmagazin Resonanzen auf WDR 3 sowie Konzerte und Gesprächsrunden zu Musik- und Kulturthemen. Sie entwickelt Produktionen von Features, Reportagen und Beiträgen zu Musikthemen sowie Musikprojekte mit Kindern.

György Ligeti, 1923 in Dicsöszenmárton/Siebenbürgen, Rumänien geboren, 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 auf die Professur für Komposition an der 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).



Mithatcan Öcal

Mithatcan Öcal, 1992 in Hatay, İskenderun (Türkei) geboren. Studium (Komposition) u. a. bei Ahmet Altinel in Istanbul. Er wurde mit dem ersten Preis des London Ear Festival-Kompositionswettbewerbs und dem Förderpreis der Ernst von Siemens Musikstiftung ausgezeichnet und war Stipendiat der Gaudeamus Muziekweek (2012), der Académie Voix nouvelles Royaumont, der Akademie Schloss Solitude und der Akademie der Künste Berlin. Zusammenarbeit mit Klangforum Heidelberg, Collegium Novum Zürich, Prime Recorder Ensemble und Namascae Lemanic Modern Ensemble, Aufführungen bei internationalen Festivals, u. a. bei der Gaudeamus Muziekweek, den ISCM World Music Days, Archipel. Er ist Gründungsmitglied des Istanbul Kompositionistenkollektivs und lebt in Istanbul. Werke (Auswahl): *Üngüjin / Hommage a Xenakis* für 12 Musiker:innen (2011 – 12), *Parachesis III* für Oboe (2013), *Pera Berbangê / Arpeggio Ante Lucem* für 14 Instrumente (2014), *Love is Poison* (2015) für Oboe, Streichtrio und Liveelektronik, *Belt of Sympathies* für 15 Performer:innen (2016), *Censored* für eine Schauspieler:in, drei Sänger:innen und Ensemble (2017), *Ein Musikalischer Spaß / harmonious joy of textural pleasure* für acht Performer:innen (2017), *Birds with Beards* (2017 – 19) für 15 Performer:innen, *Alessandro Perevelli* für Orchester (2019).



Emilio Pomàrico



Dominik Susteck

Emilio Pomàrico, der Dirigent und Komponist wurde 1953 in Buenos Aires als Sohn italienischer Eltern geboren. Er studierte am Konservatorium Giuseppe Verdi in Mailand u. a. bei Virginio Bianchi, Sergiu Celibidache, Sergio Lorenzi und Franco Ferrara und erhielt das Diploma di Merito der Accademia Chigiana in Siena (1972 für Kammermusik und 1980 für Dirigieren). Er gastiert bei internationalen Festivals und Institutionen, u. a. an der Mailänder Scala und beim Festival d'Automne in Paris und lehrt als Professor an der Civica Scuola di Musica in Mailand. Regelmäßige Zusammenarbeiten verbinden ihn mit den Orchestern des italienischen Rundfunks, des Teatro Verdi in Triest und mit Solisten wie Bruno Canino und dem Arditti Quartet. Werke (Auswahl): *Streichquartett Nr.1* (1982), *Ombre tenni, inquiete parole* für Bläsertrio (1996), *In Nomine* für Ensemble (2001). CDs (Auswahl): Brian Ferneyhough (Accord), Olga Neuwirth *Construction in Space* (Kairos), Georges Aperghis *Études* (Neos), Hugues Dufourt (Accord).

Dominik Susteck, geboren 1977 in Bochum, studierte Kirchenmusik, Musiktheorie, Komposition und Orgel in Essen, Köln und Saarbrücken. Er hat Lehrtätigkeiten an Hochschulen in Essen, Düsseldorf, Weimar und Köln inne. 2007 – 21 Organist der Kölner Kunst-Station Sankt Peter. Uraufführungen u. a. von Samir Odeh-Tamimi, Stephan Froleyks, Peter Köszeghy, Hannes Seidl und Joanna Wozny. CDs (Auswahl): Stockhausen (Zodiac 2011), Hölszky (Wergo 2014), Kagel (Wergo 2016), Hespos (Kreuzberg Records 2017), Cage (Wergo 2017).



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 u. a. 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* (DG), Bruno Maderna *Oboenkonzerte* (Philips), Bernd Alois Zimmermann *Requiem* (Wergo), Carl Orff *De temporum fine comedia* (DG), 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), Gérard Grisey *Les espaces acoustiques* (Kairos), Hans Werner Henze *Funkopern* (Wergo), Claude Vivier *Orion/Siddhartha* (Kairos), Karlheinz Stockhausen *Gruppen/Punkte* (BMC), 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), Christophe Bertrand *Vertigo* (Bastille Musique).



Iannis Xenakis

Iannis Xenakis, ist 1922 in Braila/Rumänien geboren, 2001 in Paris gestorben. Er absolvierte ein Ingenieurstudium am Polytechnikum Athen und Kompositionsstudien bei Darius Milhaud, Arthur Honegger, Hermann Scherchen und Olivier Messiaen. 1948–60 war er als Assistent von Le Corbusier in Paris tätig, wo er nach dem Center of Mathematical and Automated Music in Indiana das Centre d'Etudes de Mathématique et Automatique Musicales (CEMAMu) gründete. Späte Werke (Auswahl): *Troorkh* für Posaune und Orchester (1991), *Dox-Orkh* für Violine und Orchester (1991), *Gendy3* für Tonband (1991), *Paille in the Wind* für Violoncello und Klavier (1992), *Les Bacchantes d'Euripide* für Bariton, Chor und neun Instrumente (1993), *Mosaïques* für Orchester (1993), *Plekto* für sechs Musiker:innen (1993), *Dämmerchein* für 89 Musiker:innen (1993–94), *Ergma* für Streichquartett (1994), *Kai* für neun Musiker:innen (1995), *Voile* für 20 Streicher:innen (1995), *Ittidra* für Streichsextett (1995), *Ioolkos* für 89 Musiker:innen (1996), *Sea-Change* für 88 Musiker:innen (1997).

DIE NÄCHSTE KONZERTE

SO 6. NOVEMBER 2022, PHILHARMONIE ESSEN

18.30 UHR EINFÜHRUNG, 19.00 UHR KONZERT

NOW!

WDR Sinfonieorchester

Emilio Pomàrico / Leitung

Georges Aperghis *Études V–VII* (2016/18)

für Orchester

Mithatcan Öcal *Maschinenangst II* (2020)

für Orchester

Günter Steinke *Horizonte* (2021–22)

für Orchester, Kompositionsauftrag des NOW! FESTIVAL FÜR NEUE MUSIK

Uraufführung

Iannis Xenakis *Ata* (1987)

für 89 Musiker:innen

FR 9. DEZEMBER 2022, KÖLN FUNKHAUS

19.15 UHR EINFÜHRUNG, 20.00 UHR KONZERT

Musik der Zeit [2] Schwebезustand

Peter Evans / Trompete

Michael Faust / Flöte

Manuel Bilz / Oboe

WDR Sinfonieorchester

Ilan Volkov / Leitung

York Höller *Beethoven Paraphrase* (2018–19)

für Kammerorchester, Kompositionsauftrag des WDR

Uraufführung

Malte Giesen *Massenprozession* (2020)

für Kammerorchester mit Zuspelung, Kompositionsauftrag des WDR

Uraufführung

György Ligeti *Doppelkonzert* (1972)

für Flöte, Oboe und Orchester

Lucia Dlugoszweski *Abyss and Caress* (1975)

für Trompete und Orchester

Deutsche Erstaufführung

SA 21. JANUAR 2023, KÖLN, FUNKHAUS

19.15 UHR EINFÜHRUNG, 20.00 UHR KONZERT

Musik der Zeit [3] Tempowechsel

Thorsten Johans / Klarinette

Sophie Patey / Klavier

WDR Sinfonieorchester

Manuel Nawri / Leitung

Naomi Pinnock *The Field is Woven* (2018)

für Orchester

Deutsche ErstaufführungGyörgy Ligeti *Konzert* (1985–88)

für Klavier und Orchester

Philippe Manoury *Passages* (2016)

für Klarinette und Kammerorchester

Steven Daverson *Figures Outside a Dacha,**with an Abbey in the Background, with Snowfall* (2021 – 22)

für Kammerorchester und Elektronik, Kommissionsauftrag des

WDR und BBC Radio 3

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

19.00 UHR EINFÜHRUNG, 20.00 UHR KONZERT

Musik der Zeit [4] Wolkentagebuch / 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

**BERND ALOIS
ZIMMERMANN**

Recomposed

Alagoana (1951/55)

für Orchester

Bolero moderato (1950)

für Orchester

Un petit rien (1964)

für kleines Orchester

Rheinische Kirmestänze (1950/65)

für 13 Bläser

Kontraste (1953)

für kleines Orchester

Intermezzo (Valse triste) (1949)

für Orchester

Konzert (1946/48)

für Orchester

Sinfonie in einem Satz (1953)

für Orchester (2. Version)

Stille und Umkehr. Orchesterskizzen (1970)

Bearbeitungen nach Vorlagen von **Heitor Villa-Lobos, Darius Milhaud, Alfredo Casella, Hans Helfritz, Jean Baptiste Weckerlin, Modest Mussorgsky, Franz Liszt, Sergej Rachmaninow, Ferruccio Busoni, Bedřich Smetana, Antonín Dvořák, Walter Niemann, Zoltán Kodály, Cyril Scott, Johann Kaspar Ferdinand Fischer, Paul Haletzki und Edmund Nick.**

Sarah Wegener / Sopran

Marcus Weiss / Saxofon

Ueli Wiget / Klavier

WDR Sinfonieorchester

Heinz Holliger / Leitung

3 CDs Wergo WER 7387 2



JOHANNES SCHÖLLHORN**Sérigraphies**

Werke und Transkriptionen für großes
Ensemble und für Orchester:

éste, que es (2017)

für Orchester

Dämmerung-Schmetterlinge (2013)

für Orchester

Erik Satie: Uspud (1892)

Ballet chrétien für kleines Orchester

transkribiert von Johannes Schöllhorn

so well below (2017)

Variation über Henry Purcells

Here the deities approve

für Orchester

WDR Sinfonieorchester

Jean-Michaël Lavoie, Baldur Brönnimann,

Jukka-Pekka Saraste / Leitung

Bastille Musique 20

**MARCHE FATALE**

Helmut Lachenmann

Marche fatale (2017) für Klavier

Ludwig van Beethoven / Franz Liszt

Symphonie Nr. 3 Pastorale (3. Fassung
von 1844) transkribiert für Klavier

Helmut Lachenmann

Serynade (1998) für Klavier

Jean-Pierre Collot / Klavier

Winter&Winter CD 910 284-2



IMPRESSUM

Herausgegeben von

Westdeutscher Rundfunk Köln
Anstalt des öffentlichen Rechts
Marketing

Redaktion

Patrick Hahn
Harry Vogt

Bildnachweis

Titel: © AKG

Seite 4, 7: Bühnenbildentwürfe von Vera Idelson zu *Maschinenangst* von Ruggero Vasari, in: *Der Sturm*, hrsg. von Herwarth Walden, 1/16, Berlin 1925

Seite 8: Paul Klee, *Apparat für die maschinelle Musik*, 1921

Seite 11: Figurinen von Vera Idelson zu *Maschinenangst* von Ruggero Vasari, in: *Der Sturm*, hrsg. von Herwarth Walden, 1/16, Berlin 1925

Seite 13: Dom Bedos de Celles, *L'art du Facteur d'Orgues*, 1766;

Michael Praetorius, »Blaßbalge und Clacanten, so zu der Zeit bey derselben Orgel gebraucht worden«, in: *Syntagma musicum*, 1619/20

Seite 16: © Xavier Lambours

Seite 17: links © WDR/Eva Milbrand, rechts © Marcel Antonisse/Anefo

Seite 18: © Amelie-Kahn Ackermann

Seite 19: links © François Volpe; rechts © Michael Muck Kremtz und Boris Heinrich

Seite 20: © WDR

Seite 21: © akg-images/Marion Kalter

CD Bernd Alois Zimmermann © Wergo

CD Johannes Schöllhorn © Bastille Musique

CD Marche Fatale © Winter&Winter

Team

Karel Bruggeman / Tonmeister

David Schwager, Lutz Rameisel, Klaus Niegisch / Technik

Anke Pressel / Koordination

Sabine Müller / Produktionsassistentz

Sebastian König / Orchestermanagement

Susanne Heyer / Orchesterdisposition

Lothar Momm, Pierre Bleckmann / Orchesterinspizienz

Jutta Stüber / Notenarchiv

Programmheft

Harry Vogt

Patrick Hahn

Johanna Danhauser

Oktober 2022

Änderungen vorbehalten

WERDEN SIE TEIL DER AVANTGARDE – JETZT NEWSLETTER ABONNIEREN!

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

wdr.de/k/newsletter-neue-musik

wdr.de/k/mdz

VORVERKAUF

Tickets 11 – 65 Euro / ermäßigt 5 – 28 Euro
zzgl. Vorverkaufsgebühr, inkl. VRS-Fahrausweis
KölnTicket
0221 2801
koelnticket.de

IHR KONTAKT ZU WDR 3

Servicetelefon: 0221 56789 333