

WDR 3

DAS KULTURRADIO

NEUE MUSIK

MUSIK DER ZEIT [7] FIEBERKURVE

**CAROLIN WIDMANN / VIOLINE
WDR SINFONIEORCHESTER
TITO CECCHERINI**

**SAMSTAG, 23. JANUAR 2021, 19 UHR
WDR FUNKHAUS,
KLAUS-VON-BISMARCK-SAAL**

Wir sind deins.
ARD 1

MUSIK DER ZEIT [7] FIEBERKURVE

SAMSTAG, 23. JANUAR 2021

20.00 UHR KONZERT

WDR FUNKHAUS, KLAUS-VON-BISMARCK-SAAL,

CAROLIN WIDMANN / Violine

DOMINK SUSTECK / Orgel

WDR SINFONIEORCHESTER

TITO CECCHERINI / Leitung

JOHANNES ZINK / Moderation

SENDUNG

LIVE AUF WDR 3

IN STEREO UND 5.1 SURROUND

VIDEO-STREAM AUF WDR3.DE

SOFIA GUBAIDULINA

Risonanza (2001)

für drei Trompeten, vier Posaunen, Orgel und Streicher

20'

GIACINTO SCELISI

Anahit (1965) *poème lyrique, dédié à Vénus*

für Violine und Kammerorchester

12'

DMITRI KIRSANOFF / REINHARD FEBEL

Ménilmontant (1924/2020)

Stummfilm mit Livemusik

Kompositionsauftrag des WDR und des ZDF / ARTE

Uraufführung

40'

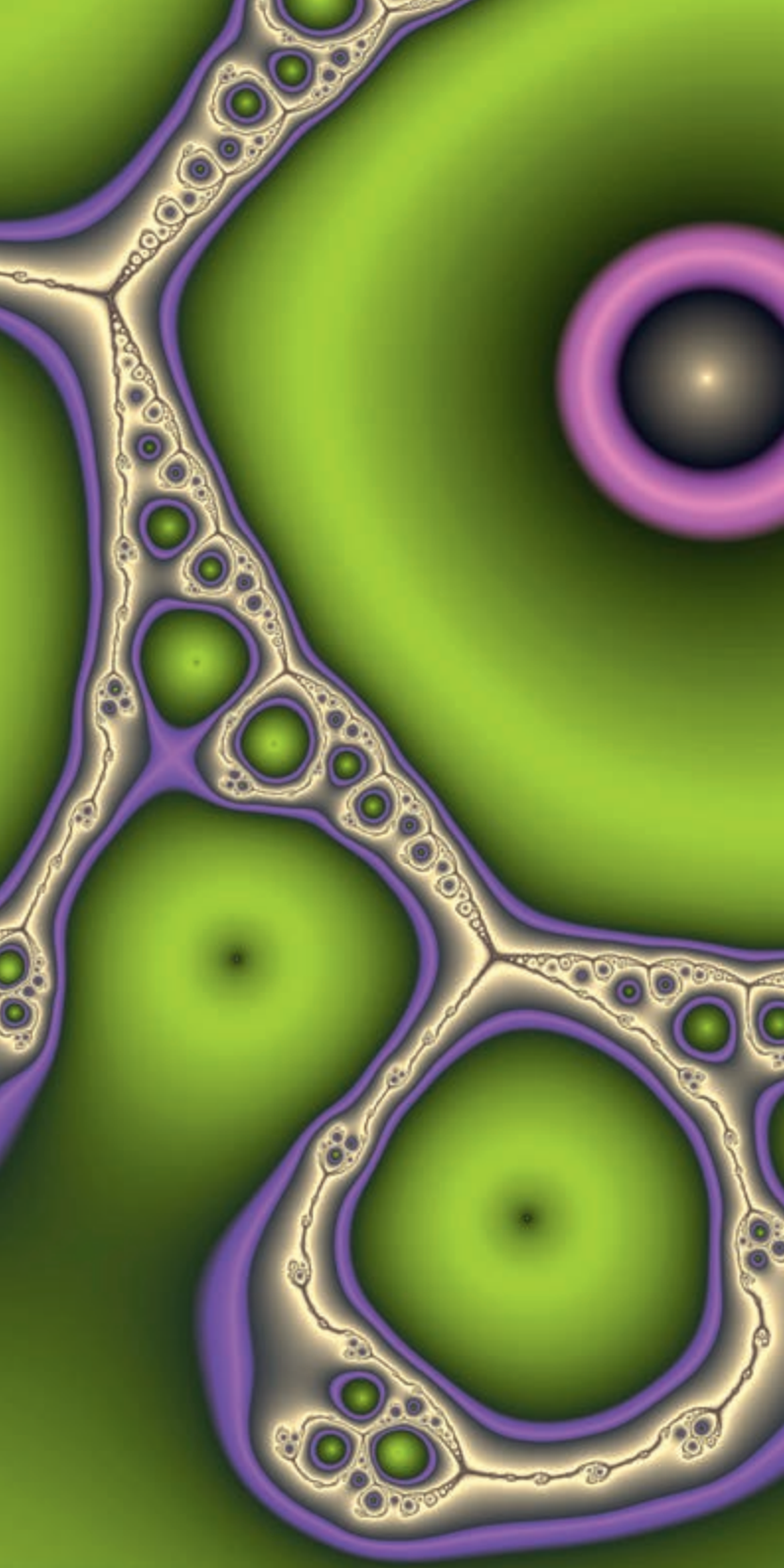
DURCH OHR UND AUGE MITTEN INS HERZ

Manchmal sind es nur die Ohren, die kinoreife Bildsequenzen im Kopf anstoßen. Wir hören Klänge, Melodien und Sequenzen, erinnern uns an Situationen und Begebenheiten, assoziieren Möglichkeiten und Fakten – dann macht die Phantasie den Rest. Alles ist möglich: Vom entspannten, wohligen Kopfkino bis zum wilden Fieberwahn, von melancholischen Momenten bis zum glücklichen Freudentanz ist alles denkbar. Kopfkino erreicht unsere Emotionen, die dann im ganzen Körper wirken, wie eine Temperaturkurve, die sich, scheinbar willkürlich, in verschiedenen Regionen bewegt. Das geht auch ganz ohne Ton, nur über die Augen – mit bewegten Bildern, die unter Umständen lange nachhallen.

Giacinto Scelsi entwickelt in seinem Poem *Anahit*, das der Liebesgöttin Venus gewidmet ist, eine seismisch aktive Welt aus feinsten Wellen, Kurven und Vibrationen. *Anahit* ist sein konzertantes Werk. Die Geige, in der Rolle des Soloinstruments, umspielt den Klangraum, der sich wie Plasma bewegt und schwankt, mit verschiedensten Tremoli, Glissandi und Trillern.

Auch **Sofia Gubaidulina** untersucht in *Risonanza* die »Möglichkeiten verschiedener Stimmungen«. Dazu verteilt sie unterschiedlich gestimmte Instrumente im Raum und lässt sie entweder aufeinander reagieren oder sich gegenseitig kreuzen. Es ist, so die russische Komponistin, »als ob man nicht aufeinander hört – eine treffende Metapher für unsere Zeit.«

Ménilmontant von **Dimitrij Kirsanoff** gilt als einer der radikalsten Stummfilme der französischen Filmavantgarde. Er visualisiert die Geschichte zweier junger Frauen im Paris der 1920er Jahre. **Reinhard Febel** hat zu diesem legendären Film eine Live-Musik komponiert, die das Geschehen zum Teil aufgreift, sich aber auch immer wieder kontrapunktisch zu den Bildern verhält, um komplexe Beziehungen zwischen Handlungen, Personen und Orten zu ermöglichen. Damit greift er in die Struktur des Filmes ein, anstatt sich parallel zu den Bildern zu bewegen und das Geschehene musikalisch zu verdoppeln.



SOFIA GUBAIDULINA

RISONANZA (2002)

In diesem Stück untersuche ich die Möglichkeiten verschiedener Stimmungen. Darum ist ein Teil des Ensembles – die drei Trompeten und drei der Streicher – einen Viertelton tiefer gestimmt. Der Titel meines Werkes lautete zunächst »Antiphon«, da ich diese ursprüngliche Vokaltechnik darin verwende. Doch anders als bei traditionellen Antiphonen werden die zwei Klangräume hier nicht nur abwechselnd eingesetzt, darum wählte ich später den Titel »Risonanza«. Gelegentlich ist es so, als ob ein Instrument das andere aufruft. Dann reagiert die Orgel beispielsweise auf eine anders gestimmte Trompete. Gelegentlich fungiert die zweite Gruppe wie ein Schatten der ersten, dann wiederum durchkreuzen sich die beiden Räume, ohne aufeinander zu reagieren. Es ist, als ob man nicht aufeinander hört – eine treffende Metapher für unsere Zeit.

Sofia Gubaidulina

Als der Dirigent Reinbert de Leeuw Sofia Gubaidulina bat, für das Schönberg Ensemble ein Werk zu komponieren, überließ er ihr freie Hand bei der Wahl der Instrumente. Die Komponistin entschied sich für eine Kombination aus drei Trompeten, vier Posaunen, zwei Violinen, einer Viola, zwei Violoncelli, einem Kontrabass und einer Orgel. Wie in mehreren ihrer Werke sind die Instrumente im Raum verteilt, so dass eine optimale klangliche Differenzierung erreicht wird. Eine Piccolo-Trompete ist in der Mitte platziert, links davon befindet sich eine normale Trompete und rechts eine Bass-Trompete. Die vier Posaunen sitzen mittig davor, und ganz vorn befinden sich die Streicher, die, in zwei Dreiergruppen angeordnet, einander gegenüber sitzen. Das Ganze wird dominiert von der Orgel, dem Instrument, das aus Sicht des Mittelalters Gott am nächsten stand.

Thea Derks



GIACINTO SCELSI

ANAHIT (1965) POÈME LYRIQUE DÉDIÉ À VÉNUS

Diese Musik bewegt sich jenseits der Tonart und der Temperatur, und trotzdem klingt sie nie aggressiv oder dissonierend. Denn sie entfaltet sich im gesamten Spektrum, das alle Obertöne umfasst und miteinbezieht. Im endlosen Gleiten ihrer tönenden Nebelsterne bewirkt sie bisweilen auch Zusammentreffen, vorübergehende Zustände, in welchen wir Konsonanzen, ja ordentliche Dreiklänge wahrnehmen. Allgemein nennt man diese Musik statisch, aber ihre Dynamik liegt in der klingenden Materie selbst, sie ist ununterbrochene Entfaltung von Energie. Sie ist viel weniger eine Musik des Seins, des Zustandes, als des Werdens. Ihre Erforschung des unendlich Kleinen erzielt die Endlosigkeit der Aufhebung der Zeit.

1965 entstand eine der erlesensten Schöpfungen Scelsis, das vollkommene Meisterwerk »Anahit«, mit dem Untertitel *Ein lyrisches Gedicht, der Venus gewidmet* (Anahit ist der ägyptische Name der Liebesgöttin). Das Werk ist für Solovioline und ein Kammerorchester von achtzehn Instrumenten geschrieben: zwei Flöten, Bassflöte, Englischhorn, Klarinette, Bassklarinette, zwei Hörner, Trompete, Tenorsaxophon, zwei Posaunen und ein Streichsextett von zwei Bratschen, Celli und Kontrabässen. Mit Ausnahme von »Kya« (1959), für Klarinette und sieben Instrumente, ist »Anahit« Scelsis einziges konzertantes Werk, aber trotzdem kein Konzert im herkömmlichen Sinne, eher ein Poem, in welchem der Violine rein klangliche Aufgaben beschiedene sind. Im vorigen Jahr hatte Scelsi sein Hauptwerk für Solovioline, »Xnoybis«, komponiert. Der Solopart von »Anahit« baut dessen Errungenschaften weiter aus, er ist durchgehend auf drei Systeme (je eines pro Saite) notiert, und das Instrument erfährt eine Skordatur: G-G-H-D; nur die G-Saite bleibt unberührt, damit dieselbe Tonhöhe gleichzeitig auf verschiedenen Saiten erklingen kann. Die Ausführung ist außerordentlich schwierig und verlangt höchste Spannung und Konzentration. Trotzdem wurde auch dieses Werk bald nach seiner Fertigstellung uraufgeführt: 1966 spielte es der französische Geiger Devy Erlih, ein früher Vorkämpfer Scelsis, in Athen.

Harry Halbreich



DIMITRIJ KIRSANOFF

Ménilmontant – (F, 1924)

DIMITRI KIRSANOFF / Regie, Buch, Kamera, Schnitt

Mit:

NADIA SIBIRSKAÏA (jüngere Schwester)

YOLANDE BEAULIEU (ältere Schwester)

GUY BELMONT (junger Mann)

LOBSTER FILMS PARIS / Filmrestaurierung

2ELEVEN MUSIC FILM / Produktion für ARTE

Erzählt wird die Geschichte von zwei Schwestern, die als Waisen nach Paris kommen und sich zunächst mit kleinen Jobs durchschlagen. Verhängnisvoll wird für beide, dass sie sich in den gleichen Mann verlieben. Die jüngere Schwester wird schwanger und muss auf sich allein gestellt ihr Kind durchbringen, die ältere Schwester geht für den Mann anschaffen und landet in der Prostitution. Die Schwestern finden sich wieder und rächen sich auf ihre Weise an dem Verführer.

Ménilmontant ist Autorenkino pur. Kirsanoff war für Regie, Buch und Schnitt zuständig, seine Freundin Nadja Sibirskaja spielt die Hauptrolle. Drehort ist das damals arme Arbeiterviertel Ménilmontant im Osten von Paris. Von Beginn des Films an bricht Kirsanoff mit traditionellen Erzählperspektiven. In einer Akzelerationsmontage stellt er den barbarischen Doppelmord an den Eltern der beiden Mädchen als rein visuelles Ereignis dar, Kontext und Motive bleiben ungewiss. Hier wird nur die Sichtweise des filmischen Auges eingenommen und von dem Wissen der Figuren komplett losgelöst. Umso radikaler stellt sich die Gewalt dar – eine programmatische Setzung von Kirsanoff, der erklärt, dass ein Film durch sich selbst verständlich sein muss. Die filmische Handlung sind die Bilder, die durch Kameraführung, Überblendungs- und Schnitt-Techniken eine ungeheure Kraft entfalten. Dabei blickt der Film auf die pure Existenz eines depravierten Lebens in der Großstadt mit Gewalt, Armut und Prostitution. Keine Psychologisierung, keine Erklärung, mitten ins Auge und mitten ins Herz.



REINHARD FEBEL

Musik zu dem Stummfilm Ménilmontant
von Dimitrij Kirsanoff (2020)

Eine Komposition zu schreiben, die einen Stummfilm begleitet, ist ein anderes Unterfangen, als zum Beispiel Musik zu einem Fernsehfilm zu komponieren, denn bei letzterem muss die Musik sich das akustische Medium mit der Geräusch- und Sprachebene teilen, während beim Stummfilm die Dialoge in die Schrift der Zwischentitel transportiert sind und die Tonspur allein der Musik gehört.

Diese Selbstverständlichkeit ermöglicht vielfältige und durch andere Strukturebenen ungestörte Beziehungen zwischen Bild und Ton, deren wichtigstes Element natürlich die Schnitte sind und bleiben, sowohl im Film selbst wie in der Musik.

Zu diesen Überlegungen gibt es interessante Ausführungen von Sergej Eisenstein (dem Regisseur des Films *Panzerkreuzer Potemkin*), die ich meinen Gedanken zugrunde gelegt habe und die ich hier wiedergeben möchte.

Erstaunlicherweise spricht Eisenstein bereits in seinen Anmerkungen zum Bildschnitt in musikalischen Begriffen; insbesondere verwendet er die Termini Dominante sowie Obertöne. Dominanzbeziehungen zwischen Bildsequenzen bestehen für Eisenstein dann, wenn die Folgen durch gemeinsame Eigenschaften zusammengefasst werden, welche also die Sequenz dominieren, wie das auch bei einer musikalischen Kadenz der Fall wäre. Er gibt dazu als Beispiel folgende Bildsequenz: »... weißhaariger Greis – weißhaarige Greisin – Apfelschimmel – Dach mit Schnee«, deren gemeinsame Dominante die Farbe Weiß wäre und fügt hinzu: »Eine derartige Reihung von Aufnahmen könnte (auch noch) geraume Zeit weiterlaufen, bis wir schließlich die Leitaufnahme (also die Dominante) entdecken, welche die ganze Bildfolge sogleich auf die eine oder andere Richtung tauft.«

Obwohl bereits hier komplexe und mehrdeutige Zuordnungen möglich sind (im obigen Beispiel besteht, wie Eisenstein anmerkt, zwischen den zwei ersten Einstellungen auch die Gemeinsamkeit *alt*), stellt diese Arbeitsebene für ihn trotzdem nur das einfachste von mehreren möglichen Verfahrensweisen dar – im Bild wie auch in der Musik. Eisenstein: »Durchaus den gleichen Vorgang (Dominantbeziehungen) haben wir in ... der Instrumentalmusik. Hier entstehen (aber) gleichzeitig mit der Schwingung eines dominanten Grundtons eine ganze Reihe ähnlicher Schwingungen, die man Obertöne, Obertonschwingungen nennt.« Und weiter, nun bezogen auf die Bildebene: »In Kombinationen, die derlei Nebenschwingungen – und das heißt recht eigentlich, die das gefilmte Material selbst – verwerten, können wir ganz analog zur Musik den visuellen Obertonkomplex des Bildes sinnvoll einsetzen.«

Gemeint ist, denke ich, eine differenzierte Betrachtung der Filmmontage. Beim einzelnen Schnitt muss nicht unbedingt der Filminhalt ganz durchschnitten werden (obwohl dies im mechanischen Sinn natürlich der Fall ist), sondern einzelne Elemente können über die Bruchstellen hinübertragen und so komplexere Zusammenhänge stiften.

Ebendies kann nun auch in der vertonenden Musik versucht werden. Das heißt, so wie in einer Schnittfolge der Bilder manche Elemente durchaus geschnitten sein können (zum Beispiel die Blickperspektive oder ein Wechsel von Nahaufnahme zur Totale), und manche aber nicht (vielleicht bleiben es dieselben Personen, derselbe Ort oder wie im Eisensteinschen Beispiel dieselbe Farbe weiß), so kann sich dieser Strukturgedanke auch in der Musik wiederfinden: Manches mag gleichbleiben, sei es die Instrumentation, die Dynamik, die Motivik – und manches dagegen nicht.

So kann sich ein mehrfacher Kontrapunkt ergeben: Einmal zwischen den Klang- und den Bildschnitten, wobei Gleichzeitigkeit homophon genannt werden könnte und anderes polyphon, zum anderen innerhalb des geschnittenen Materials selbst, sei es auf der visuellen oder der akustischen Ebene. Einem Schematismus wird somit entgegengearbeitet: Wo der Cutter am Schneidetisch schnipp gemacht hat, muss der Komponist später nicht unbedingt schnapp sagen und die Musik an dieser Stelle zerteilen, als wäre sie der O-Ton der aufgenommenen Szene – was sie ja nicht ist.

Derartig sensible Beziehungen zwischen den Bildinhalten erfordern nach Eisenstein auch eine verfeinerte Wahrnehmung. Im vorliegenden Fall würde dies analog auch für die Musik und unbedingt für die Wechselwirkungen zwischen Bild und Ton gelten: »Somit steht hinter dem, wodurch das Bild allgemein gekennzeichnet ist, die physiologische Steigerung seiner Schwingungen zu einem Ganzen, zu einer komplexen Einheit, in der sich alle Anreize auswirken. Dies ist die besondere, sich aus seiner Totalität ergebende Art, das Bild wahrzunehmen.«

Und weiter: »Um diese Methode in den Griff zu bekommen, muss man einen neuen Sinn in sich entwickeln: die Fähigkeit, visuelle und akustische Wahrnehmungen auf einen gemeinsamen Nenner zurückzuführen. Und doch können wir akustische und visuelle Wahrnehmungen gar nicht auf einen gemeinsamen Nenner zurückführen. Es sind Größen, die verschiedenen Ordnungen angehören. Nichtsdestoweniger sind der visuelle Oberton und der akustische Oberton Größen eines ungeteilt erfassten Bestandes. Denn, wenn das Bild eine visuelle Wahrnehmung und der Ton eine akustische Wahrnehmung darstellen, so bilden visuelle sowie akustische Obertöne eine Totalität als physiologische Sinneswahrnehmung. Und folglich sind sie außerhalb der optischen und der akustischen Kategorien, die zu ihrer Auslösung führen, von ein und dieselbe Art. In Bezug auf die musikalische Oberschwingung ... ist es (folglich) nicht ganz zutreffend zu sagen: ›Ich höre.‹ Ebenso wenig in Bezug auf die visuelle Oberschwingung: ›Ich sehe.‹ Für beide müssen wir eine neue, zusammenfassende Formulierung in unseren Wortschatz aufnehmen: ›Ich nehme wahr.‹«

Es wird sich also ein vielgestaltiges Netz von Beziehungen über das Gesamtwerk aus Bild und Ton (der Eisensteinschen vierten Dimension) spannen und dieses zusammenhalten, vielleicht nicht unähnlich den Leitmotiven in der Oper, doch freier, vieldeutiger und beweglicher, als würden die Darsteller und Objekte des Films lediglich ihre Schatten auf die Musik.

Reinhard Febel





Tito Ceccherini

Tito Ceccherini geboren 1973 in Mailand, dort Studium bei Giovanni Carmassi (Klavier), Alessandro Solbiati (Komposition) und Vittorio Parisi (Dirigieren) sowie in Russland, Deutschland, u. a. bei Peter Eötvös (Karlsruhe), Sandro Gorli und Gustav Kuhn. Zusammenarbeit mit Komponisten wie Salvatore Sciarrino, Alessandro Solbiati und Stefano Gervasoni. Uraufführungen unter seiner Leitung u. a. *Sette* von Niccolò Castiglioni, *Da gelo a gelo* von Salvatore Sciarrino. Zusammenarbeit u.a. mit Orchestre Philharmonique de Radio France, Filarmonia della Scala in Mailand, BBC Symphony, Philharmonia Orchestra in London, Netherlands Radio Philharmonic, hr-Sinfonieorchester Frankfurt, SWR Sinfonieorchester, Deutsche Radio Philharmonie, Tokyo Philharmonic, Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, Maggio Musicale Fiorentino Orchestra, Teatro La Fenice Orchestra, Orchestra di Milano Giuseppe Verdi, das Bilkent Symphony, OSI in Lugano, Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, Orchestre National de Bordeaux sowie mit bekannten Ensembles wie dem Ensemble InterContemporain, Klangforum Wien, Ensemble Modern und Contrechamps. Gast als Konzertdirigent bei Konzerthäusern und internationalen Festivals, z. B. Münchner Biennale, Schwetzingen Festspielen, Cité de la Musique. CD Einspielungen bei den Labels Col legno, Kairos und Stradivarius. Auszeichnungen: Choc du Monde de la Musique, Diapason d'Or und Midem Classical Award.



Reinhard Febel

Reinhard Febel, geboren 1952. Studium in Freiburg u.a. bei Klaus Huber. 1989 Professur (Komposition und Musiktheorie) an der Musikhochschule Hannover, seit 1997 am Mozarteum Salzburg. Gastvorlesungen, Vorträge, Workshops und Kurse u. a. in Wellington und Auckland (Neuseeland), in Riga, La Paz (Bolivien), Buenos Aires, Houston, Taipei und Kyoto. Preise und Stipendien: u.a. 1979 Stipendiat der Heinrich-Strobel-Stiftung des Südwestfunks, 1980 Beethoven-Preis der Stadt Bonn; Preis beim Kompositionsseminar Boswil (Schweiz), 1984 Stipendiat der Villa Massimo Rom; Preisträger der Steinbrenner-Stiftung, Stamitz-Preis. Neuere Werke: *Klaviertrio Nr. 2* (2006 – 07), *Morde in Bildern* (Musiktheater 2005 – 08), *Berceuse avec cauchemar* (2007) für Orchester, *Raum 17* (Musiktheater 2008), *stelle* (2011) für Orchester, *Hyperklavier* (2015) für Klavier solo und 13 Instrumente, *Slumberland* (2018) für 6 Pianisten, Flöte, Klarinette, Violoncello, Schlagzeug, *Dispersion* (2018) für Ensemble.



Sofia Gubaidulina

Sofia Gubaidulina, 1931 in Tschistopol/ Tatarische Republik geboren. Studium (Klavier und Komposition) in Kazan und in Moskau bei Nikolai Peyko und Vissarion Sebalin. Mitarbeit am Studio für Elektronische Musik in Moskau. Mitbegründerin der Improvisationsgruppe Astreja (mit Viktor Suslin und Vjaceslav Artemov). 1992 Übersiedlung nach Appen/ Hamburg. Zahlreiche Preise (u.a. Koussevitzky 1990 und 1994, russischer Staatspreis 1992, Premium Imperiale Japan, Polar Musik Preis 2002, Europäischer Kulturpreis 2005, Bach-Preis der Stadt Hamburg 2007). Neuere Werke: *Verwandlung* für Posaune, Saxophon-Quartett, Cello, Kontrabass und Tamtam (2004), *Das Gastmahl während der Pest* für Orchester (2005) *Die Leier des Orpheus* für Violine, Schlagzeug und Streicher (2005), *In Tempus Praesens* (Violinkonzert 2007), *Ravvedimento* für Violoncello und Gitarrenquartett (2007), *Glorious Percussion*, Konzert für Schlagzeugensemble und Orchester (2008), *Sotto voce* für Viola, Kontrabass und zwei Gitarren (2010 – 13), *Labyrinth* für 12 Celli (2011), *So sei es* für Violine, Kontrabass, Klavier und Percussion (2013), Tripelkonzert für Violine, Violoncello, Bajan und Orchester (2017).



Dimitri Kirsanoff

Dimitri Kirsanoff, (eigentlich Markus David Kaplan) 1899 in Tartu in Estland geboren, 1957 in Paris gestorben. Studium in Paris (Cello) an der École Normale de Musique. Spielte in einem Kino-Orchester. Besuch von Ciné-Clubs, wo er seine zukünftige Ehefrau Germaine Lebas kennen lernte, die ebenfalls einen russischen Namen annahm: Nadia Sibirskaja. Sie spielte die Hauptrolle im Debutfilm *L'ironie du destin* (1923) und *Ménilmontant* (1924). Seine Filme entstanden in Eigenfinanzierung. Mit dem Aufkommen des Tonfilms ging Kirsanoffs Karriere zu Ende. Filme (Auswahl): *L'ironie du destin* (1923), *Sables* (1927), *Brumes d'automne* (1929), *Rapt: la séparation des races* (1934), *Les berceaux* (1935), *Visages de France* (1936), *La jeune fille au jardin* (1936), *L'avion de minuit* (1938), *Quartier sans soleil* (1939), *Deux amis* (1946), *Faits divers à Paris* (1950), *Le témoin de minuit* (1953), *Le crâneur* (1955), *Ce soir les jupons volent* (1956), *Miss Catastrophe* (1957).



Giacinto Scelsi



Dominik Susteck

Giacinto Scelsi (eigentlich: Conte Giacinto Scelsi di Valva) 1905 in La Spezia geboren, 1988 in Rom gestorben. Erste kompositorische Anregungen durch Ottorino Respighi und Alfredo Casella. Studium (Harmonielehre) bei Giacinto Sallustio in Rom. Weitere Studien bei Egon Koehler in Genf und 1935 – 36 bei Walter Klein in Wien. Zahlreiche Reisen nach Asien. 1951 Umzug nach Rom. Zusammenarbeit mit Franco Evangelisti. Werke (Auswahl): Zehn Suiten für Klavier, vier Sonaten für Klavier, Solostücke für Bläser (1954 – 57), fünf Streichquartette (1944, 1961, 1963, 1964 und 1985), *Quattro pezzi su una nota sola* für Orchester (1959), *Canti del Capricorno*, 20 Gesänge (1962-72), *Khoom* für Sopran und sechs Instrumentalisten (1963), *Anahit* für Violine und 18 Instrumentalisten (1965), *Uaxuctum* für sieben Schlagzeuger, Chor und Orchester (1966), *Konx-om-pax* für Chor und Orchester (1969), *Pfhat* für Chor, Orgel und Orchester (1974).

Dominik Susteck, geboren 1977 in Bochum. Studium der Kirchenmusik, Musiktheorie, Komposition und Orgel in Essen, Köln und Saarbrücken. Lehrtätigkeit an Hochschulen in Essen, Düsseldorf, Weimar und Köln. Seit 2007 Organist der Kölner Kunst-Station Sankt Peter. Uraufführungen von u.a. Samir Odeh-Tamimi, Stephan Frolleyks, Peter Koszeghy, Hannes Seidl und Joanna Wozny. CDs: *Stockhausen* (Zodiac 2011), *Holszky* (Wergo 2014), *Kagel* (Wergo 2016), *Hespos* (Kreuzberg Records 2017), *Cage* (Wergo 2017).



Carolin Widmann

Carolin Widmann, 1976 in München geboren. Studierte bei Igor Ozim (Musikhochschule Köln), Michele Auclair (New England Conservatory, Boston) und David Takeno (Guildhall School, London). Kulturförderpreis der Stadt München sowie Preise bei den Violinwettbewerben Yfrah Neaman in Mainz 1995, Georg Kulenkampff in Köln 1999, Jeunesses Musicales Belgrad 2001. Auftritte bei internationalen Festivals: Aspen Music Festival, Banff Festival, Suoni e Colori in Toscana und IMS Prussia Cove. Solistin bei den Bamberger Symphonikern, dem Münchener Kammerorchester, der Sinfonia Warsovia, dem Litauischen Kammerorchester, den London Soloists, den Belgrader Philharmonikern, dem Pittsburgh Symphony Chamber Ensemble, dem Symphony Orchestra Boston und dem Orchestre National de Lille. Seit 2006 Professur an der Musikhochschule Leipzig. Jahrespreis der Deutschen Schallplattenkritik 2006. CDs (Auswahl): *reflections 1*: Werke von Pierre Boulez, Eugène Ysaÿe, Salvatore Sciarrino, Jörg Widmann (Telos Records), Franz Schubert (ECM), Robert Schumann Sonaten (ECM), Phantasy of Spring (ECM), Schumann/Mendelssohn Bartholdy Violinkonzerte (ECM), Pierre Boulez *Anthèmes* (Neos).



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 2019/20 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 *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), Luigi Nono *Como una ola de fuerza y luz* (Kairos), Jörg Widmann *Drittes Labyrinth* (Wergo), Thomas Kessler *Utopia* (Neos), Luciano Berio *Chemins I-VII* (Bastille Musique).



Johannes Zink

Johannes Zink 1964 in Bonn geboren. Frühe intensive Beschäftigung mit Gitarre und Laute. Studium der Musikwissenschaft, Archäologie und Kunstgeschichte. Mitarbeit bei mehreren Musikverlagen. Schriftleitung einer Musikfachzeitschrift. Einige Jahre stellvertretender Kulturredakteur einer Tageszeitung. Tätigkeit als Feuilleton-Autor. Seit 1995 als Autor und Moderator für WDR 3.

SONNTAG, 25. APRIL 2021, 16.00

WITTEN THEATERSAAL

WITTENER TAGE FÜR NEUE KAMMERMUSIK:

KONZERTKAMMER

Nicolas Hodges / Klavier

WDR Sinfonieorchester

Michael Wendeborg / Leitung

MILICA DJORDJEVIC Werk (2021) für Kammerorchester **UA**

BIRKE BERTELSMEIER Frischzellenkur (2021) für Kammerorchester **UA**

BRICE PAUSET Konzertkammer (2018-20) für Klavier und Kammerorchester **UA**

SAMSTAG, 8. MAI 2021 / 20.00 UHR

KÖLNER PHILHARMONIE

MUSIK DER ZEIT [8] LICHTRAUM – ACHT BRÜCKEN

WDR Sinfonieorchester

Baldur Brönnimann / Leitung

AGATA ZUBEL Fireworks für Orchester

GYÖRGY LIGETI Atmosphères für Orchester

UNSUK CHIN Rocaná (Room of Light) für Orchester

BÁRA GÍSLADÓTTIR Werk für Orchester **UA**

JONATHAN HARVEY 80 Breaths for Tokyo für Orchester **DE**

FREITAG 14. MAI 2021 / 19.00 UHR

KLAUS VON BISMARCK-SAAL,

FUNKHAUS WALLRAFPLATZ, KÖLN

MUSIK DER ZEIT [9] KINO IM KOPF

Nicola Benedetti / Violine

WDR Sinfonieorchester

Cristian Măcelaru / Leitung

ARNOLD SCHÖNBERG Begleitmusik zu einer Lichtspielszene op. 34

für Kammerorchester

MARK SIMPSON Violinkonzert für Violine und Orchester **DE**

ANNA THORVALDSDÓTTIR Dreaming für Orchester

MAURICIO KAGEL Finale mit Kammerensemble

CHRISTOPHE BERTRAND

Vertigo

Werke für Soloinstrumente,
Ensemble, Orchester

Zafran Ensemble; KNM Berlin

GrauSchumacher Piano Duo

WDR Sinfonieorchester

Baldur Brönnimann; Emilio Pomàrico;

Brad Lubman; Peter Rundel,

Premil Petrović, Victor Aviat / Leitung



Bastille Musique 15, 3 CDs

PIERRE BOULEZ

Dialogue de l'ombre double (1985)

für Klarinette und Live-Elektronik

Anthèmes (1991) für Violine solo und

Anthèmes 2 (1997) für Violine und
Elektronik

Jörg Widmann / Klarinette

Carolyn Widmann / Violine

SWR Experimentalstudio

Michael Acker / Klangregie



SACD NEOS 12104

CLAUDE VIVIER

Lonely Child (1980)

für Sopran und Orchester u. a.

Katrien Baerts / Sopran

WDR Sinfonieorchester

Bas Wiegers / Leitung



CD Bastille Musique 13

IMPRESSUM

Herausgegeben von

Westdeutscher Rundfunk Köln
Anstalt des öffentlichen Rechts
Marketing

Redaktion

Harry Vogt

Bildnachweis

Titel © Artur Widak
Seite 5 © picture-alliance
Seite 7 © Ian Cuming
Seite 9 © Zoya Fedorova
Seite 11 © Zoya Fedrova
Seite 15 © Benjamin Harte
Tito Ceccherini © Daniel Vass
Reinhard Febel © Shahriyar Farshid
Sofia Gubaidulina © Matthias Hoenig
Dimitri Kirsanoff © unifrance
Giaconto Scelsi © Archivio Fondazione Isabella Scelsi
Carolin Widmann © Lennard Rühle
WDR Sinfonieorchester © WDR/Tillmann Franzen
Johannes Zink © WDR/Herby Sachs
CD Christophe Bertrand © bastille musique
CD Pierre Boulez © NEOS
CD Claude Vivier © bastille musique

Team

Stephan Hahn / Tonmeister
Mark Hohn / Angelika Hessberger / Technik
Anke Pressel / Koordination
Thomas Schmölz Synchron-Ton und Bildprojektion
Sabine Müller / Produktionsassistentz
Sebastian König / Orchestermanagement
Susanne Heyer / Orchesterdisposition
Lothar Momm, Pierre Bleckmann,
Martin Schmitz / Orchesterinspizienz
Jutta Stüber / Notenarchiv

Programmheft

Harry Vogt, Susanne Rump

Januar 2021

Änderungen vorbehalten

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://www.wdr.de/k/newsletter-neue-musik)

[wdr.de/k/mdz](https://www.wdr.de/k/mdz)

HINWEIS:

Coronabedingt findet dieses Konzert ohne Publikum und im Videostream statt sowie als Liveübertragung auf WDR 3.

IHR KONTAKT ZU WDR 3

Servicetelefon: 0221 56789 333

wdr3.de

