



WDR 3

NEUE MUSIK

**MUSIK DER ZEIT
#GRAPE**

**ISABELLE FAUST / VIOLINE
WDR SINFONIEORCHESTER
BAS WIEGERS / LEITUNG**

**SA 2. MAI 2026
KÖLNER PHILHARMONIE**

Wir sind deins.
ARD 1

MUSIK DER ZEIT #GRAPE


SA 2. MAI 2026
KÖLNER PHILHARMONIE

20.00 UHR KONZERT

ISABELLE FAUST / Violine
WDR SINFONIEORCHESTER
BAS WIEGERS / Leitung

KORNELIA BITTMANN / Moderation

SENDUNG

WDR 3 KONZERT 02.07. 2026, 20.03 UHR
ZUM NACHHÖRENIN ARD SOUNDS 

HANS WERNER HENZE***Los Caprichos (1963)***

Fantasia per Orchestra

- I** Keiner kennt sich selbst
- II** Gleich und gleich gesellt sich gern
- III** Der Schlaf der Vernunft gebiert Ungeheuer
- IV** Wer ist mehr ergeben?
- V** Sie sagt ja und reicht ihre Hand dem ersten, der kommt
- VI** An welcher Krankheit wird er sterben?
- VII** Jener Staub...
- VIII** Es gab keinen Ausweg
- IX** Schöne Herrin!

20'

VITO ŽURAJ***Desorption (2026)***

Konzert für Violine und Orchester

Kompositionsauftrag des WDR und von Milano Musica

Uraufführung

22'

PAUSE**BÁRA GÍSLADÓTTIR*****Sea sons seasons (2025)***

Kompositionsauftrag des WDR, Festival d'Automne,

Orchestre Philharmonique de Radio France und von

Copenhagen Philharmonic

Deutsche Erstaufführung

16'

HANS WERNER HENZE***Sinfonie Nr. 3 (1949/50)***

- I** Anrufung Apolls
- II** Dithyrambe
- III** Beschwörungstanz

25'

VORWORT

»Freiheit, wilder und schöner Klang, kann nur durch das Gefühl von Einsamkeit und Freiheit entstehen. Das wirklich Neue tritt nicht poliert, nicht etablierbar in Erscheinung, sondern robust, freigiebig, nicht einzuordnen. Es kommt daher, ohne dass Trommeln gerührt werden (aber die leisen Dinge sind nicht immer die kleineren Revolutionen).« Hans Werner Henze, der große Einzelgänger, der am 1. Juli hundert Jahre alt geworden wäre, formulierte diese Worte 1955 in einem Aufsatz mit dem Titel »Neue Musik«. Momentan ist es merkwürdig still geworden um HENZES immenses Schaffen; auch die einst viel gespielten Opern sind seltener anzutreffen. Die Wiederbegegnung mit zwei früheren Orchesterpartituren macht hörbar, welch plastische und sinnliche Klangsprache der ungeheuer produktive Komponist hervorgebracht hat.

»Robust«, »freigiebig«, kaum kategorisierbar und somit »neu« wirken alle vier Werke des heutigen Abends – wenngleich Revolutionen eher nicht mehr auf der Tagesordnung stehen. Vito Žuray hat für Isabelle Faust sein erstes Violinkonzert geschrieben. Ein aufgewühltes, virtuos instrumentiertes Werk ist da entstanden, das die Gegenüberstellung von Solo und Orchester auf höchst originelle Weise neu denkt. Bára Gísladóttirs »Sea sons seasons« wiederum tauchen weit hinab in imaginäre Wassertiefen. Der mythische Zauber dieser ozeanischen Welten scheint indes von sehr aktuellen Gefahren bedroht...

Anselm Cybinski



El sueño
de la razón
produce
monstruos.

HANS WERNER HENZE

SINFONIE NR. 3 (1950)

Sinfonien für die ARD

Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs eilt kein Komponist so zielsicher von Erfolg zu Erfolg wie Hans Werner Henze. Bald bemerken ihn die Opernhäuser von Berlin und Hamburg, die Salzburger Festspiele und die Berliner Philharmoniker, anfänglich aber erteilen ihm vor allem die deutschen Rundfunkanstalten einen Auftrag nach dem anderen. Da kann es schon einmal eng werden. So geschehen 1949/50, als der 23-jährige eine 2. Sinfonie für den Süddeutschen Rundfunk schreibt und gleich anschließend eine Dritte für Donauessingen, also für den Südwestfunk Baden-Baden. Schon damals sind sich die ARD-Anstalten weniger grün als man annehmen sollte. »Ich habe nicht gewusst, dass Radio Stuttgart ein Institut ist, das in keinem Falle mit der von Ihnen vertretenen geistigen Linie zu tun hat«, entschuldigt sich Henze am 4. Dezember 1949 beim SWF-Hauptabteilungsleiter Heinrich Strobel, der Henze unterstützt, aber auch bevormundet (wofür dieser sich in seiner Autobiografie mit erlesener Boshaftigkeit rächt).

Der Komponist beschreibt die beiden Sinfonien als Werkpaar – formal ähnlich, charakterlich aber gegensätzlich: »Die Zweite und die Dritte Sinfonie, beide dreisätzig, [...] haben formal mit der Sinfonia der Vorklassik mehr gemein als mit der des 19. Jahrhunderts, sie enthalten Chaconnes, Ostinati, Ariosi. Die Zweite ist ernst und dunkel, die Dritte heller, tänzerisch, hektisch.«

Wie für eine Choreografie gemacht

Henze besucht 1948 bei den Darmstädter Ferienkursen Zwölftonseminare bei René Leibowitz. Bemerkenswerter aber als die undogmatisch und lässig verwendete Zwölftonmethode ist Henzes Stichwort »tänzerisch«. Denn in seinen Anfangsjahren zieht er das Ballett vor, »weil ich glaubte, dass die Bewegung im Raum, das Schwebende, das Leichte und das physisch Schöne dem Sinn und dem Geist der Musik mehr entsprechen als andere Darstellungsformen von Musiktheater«. Darin zeigt sich auch, dass Henze wie viele andere Kom-

ponisten seiner Generation nach 1945 an der Musik Strawinskys anknüpft. Er hält selbst dann noch an Strawinsky fest, als die Darmstädter Kollegen sich von diesem abwenden und – ausgehend von der Zwölftonmethode Anton Weberns – den Purismus serieller Verfahren für sich entdecken. In seiner 3. Sinfonie dokumentiert Henze, dass seine Musik einen anderen Weg einschlagen wird. Ihre drei Sätze klingen wie für eine Choreografie gemacht: »Anrufung Apolls« – »Dithyrambe« – »Beschwörungstanz«. Drei Wochen nach ihrer Uraufführung in Donaueschingen am 7. Oktober 1951 erklingt die Sinfonie in Wiesbaden im Rahmen eines von Henze dirigierten Ballettabends.

An den Chefdirigenten des SWF-Orchesters Hans Rosbaud schreibt Henze am 16. März 1950, dass er ein unschuldiges, reines Werk der zarten Töne habe schreiben wollen. Die Musik beschwört Motive eines antiken Griechenlands. Die hellen Flötenriller der »Anrufung Apolls« öffnen sich für die Streicher und für mollgefärbte Trompetenrufe. Strukturiert durch ein Variationsprinzip erfindet die Musik stets neue Klangfarben, aus denen Fagott, Celesta und Tenorsaxofon herausragen, bevor sie abschließend zu den Ausgangsgestalten zurückkehrt. Mit dem zweiten Satz tritt Apollos Gegenspieler auf den Plan, Dionysos, zu dessen Ehren die Dithyramben gesungen wurden. Die Rufe der Blechbläser drängen hervor und machen sich die Flötenriller aus der Sphäre des Kopfsatzes untertan. Bevor der Satz in die Expressivität der 2. Sinfonie umkippt, komponiert Henze einen sanften Hymnus, dem ein stiller Epilog folgt. Ein rasantes Finale beschließt die Sinfonie.

LOS CAPRICHOS (1963)**Mehr Bellini als Goya**

Henze schreibt in mehr als einem halben Jahrhundert zehn Sinfonien – allesamt individuell gestaltet. Hinzu kommen über 60 Orchesterwerke, mit Solisten oder ohne, mit Gesang oder mit verschwiegene(n) Texten. Zudem verbindet ein dichtes Geflecht von gegenseitigen Bezugnahmen Henzes Werke, manchmal offensichtlich (wie die aus der Oper »König Hirsch« gewonnene 4. Sinfonie), manchmal unterirdisch. So folgte im Falle von »Los Caprichos« die Henze-Exegese lange Zeit der falschen Fährte. Das 1963 vom WDR beauftragte Orchesterwerk inspiriert sich offensichtlich an Außermusikalischem. »Los Caprichos«, schreibt Henze, sei »komponiert auf neun Radierungen aus der gleichnamigen Gesellschaftssatire Goyas (1796/98)«, darunter so legendäre Bilder wie »El sueño de la razón produce monstruos«. Allerdings sind die Bezüge zu den Radierungen nicht immer nachvollziehbar, zuweilen sogar widersprüchlich. Den Hexenritt der letzten Radierung (»Linda maestra«) bremst beispielsweise eine betont langsame Musik. In Wahrheit bestehen, worauf Ilja Stephan aufmerksam gemacht hat, wesentliche Teile des Werkes aus einer Orchestrierung der im gleichen Jahr geschriebenen »Lucy Escott Variations« für Cembalo solo. Deren Grundlage wiederum ist die Arie »Come per me sereno«, gesungen von der Nachtwandlerin Amina im ersten Akt der Belcanto-Oper »La Sonnambula« von Vincenzo Bellini. Eine ihrer Interpretinnen war die US-amerikanische Koloratursopranistin Lucy Escott (1828–1895). Ein Ablenkungsmanöver also, wie Stephan zusammenfasst: »Die ganz persönlichen Assoziationen und Identifikationen des Komponisten mit der seinem eigenen Stück immanenten Liebesgeschichte, nicht Goyas aufklärerische oder sozialkritische Anliegen oder die Verfahren von deren grafischer Umsetzung, bilden den roten Faden der Bildauswahl und -anordnung in dieser Orchesterfantasie ,nach Goya‘«.

Christoph Becher

VITO ŽURAJ

DESORPTION (2025)

Desorption spiegelt ein allmähliches Heraustreten aus einem Raum wider, der von Kontrolle, Verzerrung und auferlegten Narrativen geprägt ist. Was zunächst untrennbar mit dem Selbst verbunden scheint, offenbart nach und nach seinen äußeren Ursprung und stellt die Kräfte bloß, die es einst geformt haben. Der Prozess des Sich-Befreiens ist weder plötzlich noch vollständig; er entfaltet sich durch Zögern, Widerstand und fragile Momente der Klarheit. Jede Phase trägt ihre eigene Spannung in sich, anhaltenden Druck, den Schatten vergangener Einflüsse und die feine Wahrnehmung einer Autonomie, die sich zu behaupten beginnt. Wenn der Kampf schließlich nachlässt, bleibt keine Leere zurück, sondern ein fragiler, leuchtender Kern – ungeschönt, verletzlich und frei. In diesem stillen, widerstandsfähigen Zentrum liegt die Möglichkeit von Unabhängigkeit, Offenheit und neuen Anfängen.

Vito Žuraj



Die »Sfoara« aus der rumänischen Folklore: Sechs um die G-Saite der Violine gewickelte Bogenhaare.

EMANZIPATION MIT SCHNUR UND BOGEN

VITO ŽURAY ÜBER SEIN VIOLINKONZERT »DESORPTION«

Interview: Anselm Cybinski

»Desorption« ist ein Stück mit hoher Ereignisdichte, eine wirklich dramatische Musik. Kommt das Format des Solokonzerts Deinen Ideen hier besonders entgegen? Die Konfrontation der einen mit dem Kollektiv, das Individuum und sein gesellschaftlicher Kontext?

Ja, in der Tat. Dieses heftige Kratzen mit hohem Bogendruck hinter dem Steg in der Solovioline, diese erstickten Klänge ganz zu Beginn zeigen so etwas wie einen Ausbruchsversuch an: Da hat sich jemand in eine ohnmächtige Wut hineingestiegt, lässt gleichsam die »Sau raus«. Wobei die Energiezustände zwischen rauer Rage und leisem Innehalten in den schwebenden Flageolett-Ketten hin und her wechseln. Traditionell betrachtet, präsentiert dieser Anfang quasi das »Hauptthema« des Werks.

Die Geschehnisse des einen großen Satzes sind so plastisch modelliert, die Abläufe so einprägsam, dass man einer wirklichen Erzählung zu folgen glaubt. Dein Werktext formuliert gar eine Art Programm.

In Anlehnung an die Literatur könnte man scherzhaft von einem »Coming-of-Age«-Konzert sprechen. Die »Desorption« des Titels, diese »Ablösung« bezieht sich auf einen sozialen Prozess: Die Befreiung des Individuums von den Erwartungen und Determinationen seines Umfelds. Schon Kinder entwickeln das Bedürfnis nach Autonomie, doch der Weg hin zur Selbstbestimmung, falls er überhaupt jemals gangbar wird, bleibt bis ins Erwachsenenalter beschwerlich. Formal spannend für mich als Komponist ist dabei, wie wechselhaft sich dieser Emanzipationsprozess gestaltet: Mal ruckartig, quasi konvulsivisch, dann eher sanft und organisch. Wobei die fortwährende Interaktion des Einzelnen mit seiner Umgebung ständig neue Mehrdeutigkeiten produziert.

Du hast schon zahlreiche konzertante Werke geschrieben. Jetzt ist zum ersten Mal die Geige dran. Was bedeutet Dir das Instrument?

Ich selbst bin Cellist. Die Geige ist ein Instrument, das ich verstehe und das mich immer angezogen hat. Es kann sich in vielen Facetten ausdrücken und ist so stark verbunden mit der Freiheit des ungebundenen Musikers, wie wir ihn etwa aus der Folklore des Balkans kennen. 2022 habe ich ein Cellokonzert geschrieben. Und 2023 entstand – übrigens für die Kölner »Acht Brücken« – »Iasus's Remorse« für Solovioline, ein Stück, in dem einige der Techniken des Konzerts vorgebildet sind. Bei »Desorption« sind jetzt zum richtigen Zeitpunkt viele Dinge zusammengekommen.

Eine besondere Wirkung bringt die sogenannte »Sfoară« hervor, die im Solopart an drei Stellen zum Einsatz kommt. Diese Technik hast Du der rumänischen Folklore entlehnt...

Sfoară steht für »Schnur«, angeblich für eine Hanfschnur, die zwischen Steg und Griffbrett um die G-Saite der Geige geschlungen wird. Diese Schnur, bei mir ein Bündel von sechs Bogenhaaren, versetzt die Saite anstelle des Bogens in Schwingung. Dies bringt einen ganz außergewöhnlichen, knarrenden und erstickten Klang hervor. Christian Măcelaru, der Dirigent und ehemalige Chef des WDR Sinfonieorchesters, selbst Geiger und Rumäne, hat mir wesentliche Hinweise zu dieser Spezialtechnik gegeben. In dem Film »Latcho Drom« von 1993 wird ein Lied gespielt, das von der Unterdrückung des Volks durch die Tyrannei Nicolae Ceaușescu handelt; der Ausschnitt ist bei Youtube zu sehen. Der Geiger der Gruppe Taraf de Haïdouks spielt da sehr ergreifend mit der Sfoară. Ursprünglich wollte ich in meinem Violinkonzert Geigenklänge aus aller Welt zusammenführen. Doch schließlich blieb als einzige exotische Farbe diese übrig: Als Kontaktaufnahme mit einer anderen Musikkultur, in der Unfreiheit ebenfalls eine Rolle spielt. Auch die Roma mussten fliehen, auch sie durften sich unter der Ceaușescu-Diktatur nicht frei entfalten. Die unterdrückte Geige meines Konzerts verbindet sich so mit einer anderen Form der Unterdrückung.

Du setzt das Orchester wie ein großes Ensemble solistischer Stimmen ein. Dabei gibt es sowohl prominente Soli als auch höchst komplexe mikropolyphone Schichtungen.

Die mikrotonalen Texturen und auch die rhythmische Gestaltung etwa der solistisch aufgefächerten Pizzicati – das sind Elemente, die zur Grammatik meines Schreibens gehören und die ich seit Jahren verwende. Ich habe eine Klangdatenbank angelegt, aus der ich immer wieder schöpfe. Einige dieser Passagen sehen auf der Partiturseite enorm kompliziert aus; im Probenprozess sind sie für ein gutes Orchester aber meist problemlos realisierbar.

Wie bekommt man die Balancefrage mit dem Solopart in den Griff, wenn so anspruchsvolle Orchesterpartien mit der Geige konkurrieren wie hier?

Vor allem bei meinen musiktheatralischen Werken («Orlando«, «Das Schloss«, «Blühen») habe ich in dieser Hinsicht viel dazugelernt. Überall dort, wo die Geige sehr delikate spielt, speziell in den Flageolett-Passagen oder den Abschnitten, in denen die Sfoară zum Einsatz kommt, achte ich darauf, dass das Orchester besonders sparsam besetzt ist, sodass der Solopart nicht zugedeckt wird.

Ist es eigentlich schwerer, schnelle, bewegte Musik zu komponieren als langsame? Warum gibt es heute so wenig schnelle Musik?

Vorab: Nicht das ganze Konzert hat schnelle Tempi! Aber es stimmt schon – schnelle Musik, schnelle Pulse sind heute wirklich deutlich seltener als langsame. Bewegte Musik wie ein gutes Scherzo benötigt immer eine sehr genaue Dramaturgie. Wobei kurze Notenwerte und kleine Unterteilungen eben noch kein hohes Tempo ausmachen: Es kommt auf rasche Impulse an, die auch als solche wahrzunehmen sind. Damit ist man dann gleich bei einer Art Beat, der in der ambitionierten Neuen Musik aber eigentlich tabu ist. Umso mehr kommt es darauf an, vermeintlich Regelmäßiges aufzubrechen und die Form sehr genau zu kalibrieren.

BÁRA GÍSLADÓTTIR

SEA SONS SEASONS (2025)

Sea sons seasons ist eine Reflexion über das Meer und viele seiner Lebewesen (insbesondere über ohrförmige Muschelschalen, Seepferdchen, Quallen und zahllose andere schimmernde Kreaturen in den unterschiedlichsten Formen und Gestalten, und vielleicht, was am wichtigsten ist: der blättrig flatternde Seedrache, auch wenn er nur kurz auftaucht); über einige Söhne – vielleicht sogar alle Söhne Millers (aber auch alle verlorenen Söhne)*; über Klänge, auch Meeresklänge (oder Meersöhne, wenn man so will), und über Jahreszeiten: die der Erde, der Geschichte, der Wiederholung, aber auch jene Vivaldis. Das Werk ist darüber hinaus eine Erkundung dessen, wie wir die Söhne oder die Klänge oder die Jahreszeiten sehen können. Es spekuliert darüber, wie all diese Faktoren und viele weitere aus möglichst vielen Blickwinkeln betrachtet und wieder neu beleuchtet werden können, um zu einem einzigen klangvollen Wesen vereint zu werden, das sich durch fließende, geschmeidige Bewegungen auszeichnet.«

* *The Miller's Three Sons* ist ein englisches Volkslied aus dem 18. Jahrhundert. Ein sterbender Müller denkt darüber nach, welchem seiner drei Söhne er seine Mühle vererben wird.

Sea sons seasons is a reflection of the sea and many of its beings (especially ear-like seashells, sea horses, jellyfish and endless other shimmering creatures of various shapes and forms, and perhaps, most importantly, the leafy sheafy sea dragon, although appearing just briefly), some sons (maybe even all of Miller's sons (but also all the lost sons)), some sounds, also sea sounds (or sea sons, if you will), seasons (of the earth, of history, of repetition, but also Vivaldi's). The work is furthermore an exploration of how we can see the sons or the sounds or the seasons. Speculations on how all of these factors and many more can be visited and revisited from as many angles as possible, to be united as one sonorous being, boasting flowing, fluid movements.«

Bára Gísladóttir



Isabelle Faust

Die Geigerin **Isabelle Faust** machte schon früh die Erfahrung, dass in der Musik das Zuhören ebenso wichtig ist, wie das Einbringen der eigenen Persönlichkeit. Somit nähert sie sich jedem Werk äußerst respektvoll und mit Verständnis für seinen musikgeschichtlichen Kontext. Dazu bringt sie das Bewusstsein für die Notwendigkeit, einer Komposition von der Gegenwart her zu begegnen mit, was ihr eine tiefgründige Begegnung mit den verschiedensten Werken ermöglicht. Nachdem sie den Internationalen Violinwettbewerb Leopold Mozart und den Premio Paganini gewann, gastierte sie regelmäßig mit den bedeutendsten Orchestern der Welt, wie den Berliner Philharmonikern, dem Boston Symphony Orchestra, NHK Symphony Orchestra, Chamber Orchestra of Europe, Les Siècles und dem Freiburger Barockorchester. Mit großem Engagement hat sich Isabelle Faust bereits früh um die zeitgenössische Musik verdient gemacht: Zu ihren jüngsten Uraufführungen zählen Kompositionen von Péter Eötvös, Brett Dean, Ondřej Adámek und Rune Glerup.



Bas Wieggers

Mitreißende Energie und große Offenheit zeichnen **Bas Wieggers** als Dirigenten aus. Souverän spannt er als Gast internationaler Sinfonieorchester, Solistenensembles und Opernhäuser sowie in seiner Arbeit als Associated Conductor des Münchener Kammerorchesters den Bogen vom Barock bis zur zeitgenössischen Musik. In seiner niederländischen Heimat arbeitete Wieggers mit allen großen Orchestern, so dirigierte er jüngst das Concertgebouworkest und das Rotterdam Philharmonic Orchestra. Darüber hinaus gastierte er beim SWR Symphonieorchester, Belgian National Orchestra, Norwegian Radio Orchestra, Polish National Radio Symphony Orchestra, Ensemble Modern, Klangforum Wien oder bei der Hong Kong Sinfonietta, und er ist auf Festivals wie dem Musikfest Berlin, den Salzburger Festspielen, der Biennale Venedig und dem Tongyeong International Music Festival präsent. Eine enge Zusammenarbeit verbindet ihn mit Komponist:innen wie Aperghis, Haas, Lachenmann, Sciarrino und Saunders.



Paul Jeukendrup

Paul Jeukendrup (*1964), Sounddesigner und Soundregisseur, studierte Tonregie und elektronische Komposition am Royal Conservatoire The Hague. Als Spezialist im Bereich Neue Musik hat er Klangkonzepte für Festivals wie das Holland Festival, Wiener Festwochen, Berliner Festspiele sowie das Lincoln Center Festival in New York gestaltet und realisiert. Er arbeitete in den Niederlanden und international mit Komponisten wie Karlheinz Stockhausen (z.B. Uraufführung des Helikopter-Streichquartetts), Louis Andriessen, Heiner Goebbels und Peter Eötvös sowie mit Ensembles wie dem Arditti String Quartet, dem Ensemble Intercontemporain, dem Hilliard Ensemble, Ensemble Musikfabrik, London Sinfonietta und Asko|Schönberg. Von 1997 bis 2001 unterrichtete Jeukendrup an der Technischen Universität Delft. Seit 1999 lehrt er am Royal Conservatoire The Hague, wo er mittlerweile die Abteilung Art of Sound leitet.



WDR Sinfonieorchester

WDR Sinfonieorchester, 1947 vom damaligen Nordwestdeutschen Rundfunk als WDR-eigenes Orchester gegründet. Mit bedeutenden Uraufführungen und der WDR-Reihe »Musik der Zeit« hat das WDR Sinfonieorchester Musikgeschichte geschrieben und zählt auch heutzutage zu den wichtigsten Auftraggebern zeitgenössischer Kompositionen. Zusammenarbeit und Aufnahmen mit namhaften Dirigent:innen wie Otto Klemperer, Sir Georg Solti, Dimitri Mitropoulos, Herbert von Karajan, Claudio Abbado u. a. Ur- und Erstaufführungen mit Werken von u. a. Hans Werner Henze, Mauricio Kagel, Luciano Berio, Luigi Nono, Bernd Alois Zimmermann und Karlheinz Stockhausen. Chefdirigent seit der Saison 2019/20 war Cristian Măcelaru, derzeit Artistic Partner des Orchesters. Designierte Chefdirigentin ab 2026/27 ist Marie Jacquot.



Bárá Gísladóttir

Bárá Gísladóttir ist eine isländische Komponistin und Kontrabassistin, die in Kopenhagen lebt. Ihre Arbeit basiert im Allgemeinen auf Überlegungen zum Ansatz und Konzept von Klang als lebendigem Wesen. Sie studierte Komposition an der Iceland Academy of the Arts bei Hróðmar I. Sigurbjörnsson und Þuríður Jónsdóttir, am Conservatorio di Milano „Giuseppe Verdi“ bei Gabriele Manca und an der Royal Danish Academy of Music bei Niels Rosing-Schow und Jeppe Just Christensen. Ihre Musik wurde aufgeführt von Orchester und Ensembles wie der Athelas Sinfonietta Copenhagen, BBC Symphony Orchestra, Copenhagen Phil, Danish National Symphony Orchestra, Ensemble intercontemporain, Ensemble recherche, Riot Ensemble, NJYD sowie dem lovemusic Kollektiv und wird für viele renommierte Festivals für zeitgenössische Musik ausgewählt.

Gísladóttir wurde u.a. ausgezeichnet mit dem Ehrenpreis der Carl Nielsen and Anne Marie Carl-Nielsen's Foundation (2025), Förderpreis Komposition der Ernst von Siemens Musikstiftung (2024), Gladsaxe Music Prize (2022) und dem Premio Abbiati del Disco (2024). Neben ihrer Arbeit als Komponistin ist sie als Konzertmusikerin aktiv und spielt regelmäßig ihre eigene Musik, entweder solo, mit ihrem langjährigen Partner Skúli Sverrisson oder als Kontrabassistin des Elja Ensembles.



Vito Žuraj

Der 1979 in Maribor geborene slowenische Komponist **Vito Žuraj** zeichnet sich durch kraftvolle und minutiös ausgearbeitete Kompositionen aus, die häufig szenische Elemente und Raumklangkonzepte einbeziehen. Innerhalb kurzer Zeit setzten sich seine Werke im Konzertsaal durch – interpretiert unter anderem vom New York Philharmonic, BBC Scottish Symphony Orchestra, Helsinki Philharmonic Orchestra, Ensemble Modern und dem Klangforum Wien. Kompositionsaufträge erhielt er unter anderem von den Berliner Philharmonikern (*Anemoi*), der Oper Frankfurt (*Blühen*) und dem Ensemble intercontemporain (*Ubuquité*). Immer wieder dienen außermusikalische Eindrücke als Inspirationsquelle für Žurajs Kompositionen: Als passionierter Tennisspieler lässt er Erfahrungen aus bestimmten Spielsituationen in eine inzwischen umfangreiche Werkreihe einfließen. Weitere Inspirationsquellen waren das Wirken des Alchemisten Johann Friedrich Böttger, dem Erfinder des europäischen Porzellans zu seinem Werk *Der Verwandler* (2018), ebenso sizilianische Märchen zu *Alavò* (2017), oder die Auseinandersetzung mit Küchenritualen zu *Hors d'œuvre* (2018/19) für Koch-Performer und Orchester. Žuraj studierte Komposition in Ljubljana, Dresden und in Karlsruhe bei Wolfgang Rihm. Seit 2016 ist er Professor für Komposition und Musiktheorie an der Akademie für Musik der Universität Ljubljana.



Hans Werner Henze

Hans Werner Henze, (1926–2012), war Komponist, Pädagoge und Dirigent. Die Angriffe der Nationalsozialisten auf die Kultur und Musik, die er in seiner Kindheit und Jugend erlebte, machten ihn zu einem überzeugten Antifaschisten. Er studierte an der Staatsmusikschule Braunschweig, in Heidelberg bei Wolfgang Fortner und nahm an den Donaueschinger Musiktagen und den neugegründeten Darmstädter Ferienkursen teil. Im Nonkonformismus des Schreibens und der Existenz von Musik sah Henze ein wichtiges Merkmal guter Musik. Damit entwickelte er seine eigene Tonsprache, die sich von der streng dogmatischen, regelorientierten Ausdrucksweise der Nachkriegs-Avantgarde unterschied. Sein umfangreiches Schaffen umfasst Solokonzerte, Oratorien, Liederzyklen, Kammermusik, Sinfonien sowie über vierzig Werke für Musiktheater. Er erhielt zahlreiche Auszeichnungen, darunter den Premio RAI im Rahmen des Prix Italia (1953), Ernst von Siemens Musikpreis (1990), Hans-von-Bülow-Medaille (1997), Praemium Imperiale (2000), Cannes Classical Award in der Kategorie »Best Living Composer« (2001) und mehrere Ehrendoktorwürden. Seine Werke fanden schnell ihren Weg ins internationale Repertoire und werden bis heute regelmäßig aufgeführt. Ab den 1970er Jahren führten ihn Lehraufträge nach Salzburg, Kuba, in die USA und nach Köln. Mit dem Cantiere Internazionale d'Arte Montepulciano und der Münchener Biennale schuf Henze zwei neue Festivals für die Förderung junger Komponist:innen.



Kornelia Bittmann

Kornelia Bittmann studierte Musikwissenschaft und Romanistik in Köln, Nantes und Florenz. Sie moderierte verschiedene Beiträge, Features und Kinderhörspiele unter anderem für WDR, Deutschlandfunk und Deutschlandradio Kultur. Seit 2016 hört man sie bei Mosaik, Kultur am Mittag und Lieblingsstücke, erlebt sie bei Konzert-Moderationen für das Ensemble Modern und das Rheingau Musik Festival sowie bei Gesprächsrunden und Podiumsdiskussionen zu Kulturthemen.

**FR, 19. JUNI 2026 /
20.00 UHR
KÖLNER PHILHARMONIE
#HOTPINK**

Sofia Jernberg / Sopran

WDR Big Band

WDR Sinfonieorchester

Jonathan Stockhammer / Leitung

IGOR STRAWINSKY

Variations ›Aldous Huxley in memoriam‹ (1965)

ALEX PAXTON

Tunes to Live With (2026)

für Sopran, Big Band und Sinfonieorchester

Kompositionsauftrag des WDR

Uraufführung

ANDA KRYEZIU

Timestamps – everything leaves a Trace (2026)

für Orchester

Kompositionsauftrag des WDR und von Basel Sinfonietta

Uraufführung

IGOR STRAWINSKY

Agon (1954–57)

IMPRESSUM

Herausgegeben von

Westdeutscher Rundfunk Köln
Anstalt des öffentlichen Rechts
Marketing

Redaktion

Anselm Cybinski

Künstlerische Planung

Patrick Hahn

Programmleitung WDR 3 / WDR 5

Matthias Kremin

Bildnachweis

Titelbild: Hans Werner Henze
© akq-images
Seite 5: Goya, Schlaf der Vernunft
© akq-images
Seite 10: privat
Seite 15: Kornelia Bittmann
Seite 14 Isabelle Faust © Felix Broede
Seite 15: Bas Wieger
© Marco Borggreve
Seite 16: Paul Jeukendrup
© Alex Schröder
Seite 17: WDR Sinfonieorchester
© WDR
Seite 18: Bára Gísladóttir
© Anna Maggý
Seite 19: Vito Zuraj © Tone Stojk
Seite 20: Hans Werner Henze
© imago teutopress
Seite 21: Kornelia Bittmann © WDR/
Milbrandt

Team

Angelika Hessberger, Jan Teichmann /
Tontechnik
Jens Digel / Toningenieur
Karel Bruggeman / Tonmeister
Elisabeth Zizka-Fuchs /
Redaktionsassistentz
Sabine Müller / Produktionsassistentz
Sebastian König /
Orchestermanagement
Susanne Heyer /
Orchesterdisposition
Jutta Stüber / Notenarchiv

Programmheft

Anselm Cybinski
Johanna Blitsch

April 2026

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.

www1.wdr.de/radio/wdr3/informationen/newsletter-neue-musik-106.html



IHR KONTAKT ZU WDR 3

Servicetelefon: 0221 56789 333

wdr3.de

