



ELBPHILHARMONIE

VISIONS

EINE BIENNALE
MIT MUSIK FÜR DAS
21. JAHRHUNDERT
7. - 16.2.2025



NDR
Elbphilharmonie
Orchester



Eine Kooperation von HamburgMusik und NDR

Gefördert durch die

 ernst von siemens
musikstiftung

Claussen-Simon-Kompositionspreis gefördert durch die

 CLAUSSEN
SIMON
STIFTUNG

Liebe Konzertbesucherin, lieber Konzertbesucher,

zum zweiten Mal geht das Festival »Elbphilharmonie Visions« der Frage nach, wie die Orchestermusik des 21. Jahrhunderts klingt. Wie schon bei der fulminanten Erstaussgabe 2023 präsentiert es eine handverlesene Auswahl bedeutender Werke der vergangenen Jahre, die Trends der Gegenwart aufzeigen. Die Bandbreite reicht von opulentem Wohlklang bis zur Grenze des Geräuschhaften, von raffinierter Konzeptkunst bis zu hemmungsloser Instinkt-Musik, von der feinen Miniatur bis zum Cinemascope. Eine Dichte, Vielfalt und Qualität, die ihresgleichen sucht.

Wir haben dieses Festival gemeinsam ins Leben gerufen, weil Jahr für Jahr so viel aufregende Musik komponiert wird, die oft nur vor einem kleinen Kreis von Eingeweihten zur Aufführung gelangt oder in konventionellen Konzerten quasi als Vorprogramm dient. Wir laden daher die vielen Freunde der Elbphilharmonie und der NDR Ensembles ein, sich einige Tage ganz auf Entdeckungsreise durch vielfältige neue Klangwelten zu begeben. Dabei gibt es auch die Gelegenheit, von den Komponistinnen und Komponisten selbst zu erfahren, was es mit den jeweils vorgestellten Werken auf sich hat. Fast alle von ihnen sind bei den Konzerten anwesend und bringen sich in kurzen Gesprächen auf der Bühne aktiv ein.

Als Protagonisten geben sich einige der besten Rundfunkorchester aus Deutschland und Österreich ein Stelldichein, für die aktuelle Musik selbstverständlicher Teil ihres künstlerischen Profils ist. Angeführt wird die Riege vom NDR Elbphilharmonie Orchester, das das Eröffnung- und das Abschlusskonzert bestreitet. Zum Auftakt erklingen gleich zwei Uraufführungen: »Urworte«, ein großformatiges Werk für Chor und Orchester von Bernd Richard Deutsch, und »World Builder, Creature« von Alex Paxton, der den eigens gestifteten Claussen-Simon-Kompositionspreis erhält und überdies die bunten Kunstwerke gestaltet hat, die dieses Programmbuch zieren.

Für einen solchen Panorama-Blick über die aktuelle Musik dürfte es keinen besseren Ort geben als den Großen Saal der Elbphilharmonie. Mit seiner exzellenten Akustik macht er noch die raffiniertesten Details in den fein gewobenen Partituren deutlich hörbar. Zugleich bietet seine Architektur den idealen Rahmen – der Klang des 21. Jahrhunderts ist eben nirgendwo so zu Hause wie in einem der besten Konzertsäle des 21. Jahrhunderts.

Christoph Lieben-Seutter
Generalintendant Elbphilharmonie & Laeiszhalle

Alan Gilbert
Chefdirigent NDR Elbphilharmonie Orchester

DIE KONZERTE

6 **INTERVIEW**

Christoph Lieben-Seutter und Barbara Lebitsch über Idee und Entstehung von »Elbphilharmonie Visions«

12 **ZITIERT**

Komponist:innen des Festivals über ihre Arbeitsweise und die aktuelle Musik

15 Fr, 7.2.2025 | 20 Uhr
Elbphilharmonie Großer Saal

NDR ELBPILHARMONIE ORCHESTER
NDR Vokalensemble / MDR-Rundfunkchor
Alan Gilbert

Alex Paxton: World Builder, Creature
Bernd Richard Deutsch: Urworte

23 Sa, 8.2.2025 | 20 Uhr
Elbphilharmonie Großer Saal

SWR SYMPHONIEORCHESTER
Florian Hölscher / Christoph Sietzen
Emilio Pomàrico

Alberto Posadas: Königsberger Klavierkonzert
Johannes Maria Staud:
Whereas the Reality Trembles

29 So, 9.2.2025 | 20 Uhr
Elbphilharmonie Großer Saal

WDR SINFONIEORCHESTER
Arabella Steinbacher / Ryan Bancroft

Olga Neuwirth: Masaot
Georges Lentz: ... to beam in distant heavens ...

35 Do, 13.2.2025 | 20 Uhr
Elbphilharmonie Großer Saal

ORF RADIO-SYMPHONIEORCHESTER WIEN
Vanessa Porter / Bas Wiegers

Francesca Verunelli: from scratch
Mark Andre: Vier Echographien
Bernhard Gander: Blood Beat

41 Fr, 14.2.2025 | 20 Uhr
Elbphilharmonie Großer Saal

NDR RADIOPHILHARMONIE HANNOVER
Anja Petersen / Pierre Bleuse

Clara Iannotta: Moults
Arnulf Herrmann: Tour de Trance

47 Sa, 15.2.2025 | 20 Uhr
Elbphilharmonie Großer Saal

HR-SINFONIEORCHESTER FRANKFURT
Matthias Hermann

Christian Mason: Sympathetic Resonance
Helmut Lachenmann: My Melodies

53 So, 16.2.2025 | 20 Uhr
Elbphilharmonie Großer Saal

NDR ELBPHILHARMONIE ORCHESTER
Lawrence Power / Alan Gilbert

Dalit Warshaw: Responses
Dai Fujikura: Tocar y Luchar
Magnus Lindberg: Violakonzert

INTERVIEW

Christoph Lieben-Seutter (Generalintendant Elbphilharmonie & Laeiszhalle / CLS) und Barbara Lebitsch (Künstlerische Betriebsdirektorin / BL) über Idee und Entstehung des Festivals »Elbphilharmonie Visions«

Helmut Schmidt hat gesagt: »Wer Visionen hat, sollte zum Arzt gehen.« Gilt dieser Satz auch für Konzerthaus-Intendanten?

CLS Nichts gegen Helmut Schmidt, der ein großer Staatsmann war und ein Hamburger Idol. Aber ich würde eher sagen, wer in der Kunst *keine* Visionen hat, sollte zum Arzt gehen.

Was also ist die Vision von »Elbphilharmonie Visions«?

CLS Die Stadt Hamburg hat für viel Geld ein atemberaubendes Konzerthaus an den Hafen gestellt, dessen spektakuläre Architektur eine Art Versprechen ausstrahlt: Hier geschehen unerhörte Dinge auf höchstem Niveau. Die sogenannte klassische Musik steht zwar im Mittelpunkt des Programms, wird aber in alle Richtungen und weit über stilistische Grenzen hinaus ausgelotet. Hier kommt das Festival »Elbphilharmonie Visions« ins Spiel, bei dem es eben ausschließlich um aktuell komponierte, oft experimentelle Orchestermusik geht.

BL ... und dafür ist die Elbphilharmonie ein besonders guter Ort. Nicht nur, weil die Architektur inspirierend ist und zum Charakter der Musik passt, sondern auch, weil die Akustik des Großen Saals besonders klar und räumlich ist. Du bist wirklich mittendrin und hörst quasi in 3D – jedes kleine Klang-Element, das der Geiger am dritten Pult beisteuert, jeden Effekt, den sich der Komponist ausgedacht hat, der aber in einem historischen Saal in einer Klangwolke untergeht. Erst recht gilt das in der

zeitgenössischen Musik, wo es Klangflächen und leiseste Töne gibt, die man hier im Saal besonders gut verfolgen kann.

Für viele Zuhörer ist diese Musik aber eine besondere Herausforderung.

CLS Wenn man davon ausgeht, dass Musik immer eine Melodie, eine Harmonie und einen Takt hat, dann kann es schwierig werden. Aber wenn man sich auf ein Hör-Abenteuer einlässt, wird es superspannend. Und das Publikum in der Elbphilharmonie geht ja oft auf diese Reise mit und hat eine sehr offene Erwartungshaltung. Im regulären Konzertprogramm gibt es ja auch schon vergleichsweise viel neue Musik, meistens in gemischten Programmen. Dabei beobachten wir häufig, dass das moderne Stück mindestens ebenso laut bejubelt wird wie die Werke der Klassik oder Romantik.

BL Bei der Uraufführung von Beethovens Neunter Sinfonie vor knapp 200 Jahren hat ja auch keiner gewusst, wie sich das anhören würde. Natürlich war damals die Klangsprache vorhersehbarer, die Hörgewohnheiten klarer. Das ist heute sicher anders. Die Leute werden konfrontiert mit Hörerlebnissen, die sie so nicht kennen. Aber das heißt ja nicht, dass sie sie von vornherein ablehnen müssen. Und ob einzelne Werke dann als spannend und bereichernd oder eher als anstrengend empfunden werden, bleibt ohnehin subjektiv. Um sich auf die neuen Klänge noch besser einlassen zu können, helfen vielleicht auch die kurzen Gespräche im Konzert mit den Komponistinnen



und Komponisten, die überwiegend vor Ort sind. Dadurch wird die Musik noch greifbarer, noch persönlicher. Bei Brahms & Co geht das ja leider nicht mehr.

CLS Auf keinen Fall aber wollen wir jemanden belehren. Um Bach zu genießen, muss man nicht wissen, was eine Fuge ist. Ebenso wenig braucht man Vorwissen für die zeitgenössische Musik. Wobei: Je mehr Kenntnis und Erfahrung man mit der Materie hat, desto mehr hat man davon – wie in jedem Lebensbereich, egal ob Malerei, Wein, Kochen oder Fußball. Deshalb ist die Fokussierung auf aktuelle Musik im Rahmen eines ganzen Festivals auch so gewinnbringend.

Es geht also darum, offen zu sein und Vorurteile außen vor zu lassen.

BL Genau. Wir richten uns jedenfalls dezidiert an das allgemeine Publikum, nicht nur an Neue-Musik-Aficionados. Übrigens sind ja auch viele der Festivalkünstler wie Arabella Steinbacher, Lawrence Power, Ryan Bancroft und natürlich auch Alan Gilbert keineswegs nur auf neue Musik abonniert. Das unterstreicht, dass sie nichts Besonderes sein sollte, sondern normaler Bestandteil des Repertoires.

CLS Gute Kunst verändert was im Rezipienten. Ich möchte von einem Konzert bewegt, inspiriert, beeindruckt und natürlich auch unterhalten werden. Deshalb ist Neugier wichtig, die man als Mensch ja sowieso haben sollte. In den Konzerten meines Lebens, an die ich mich noch nach Jahrzehnten gut erinnern kann, ist oft musikalisch etwas Überraschendes und zumindest für mich gänzlich Neues passiert. So eröffnen sich manchmal neue Welten. Das kann bei einem Festival für neue Musik natürlich leichter passieren als bei der x-ten Aufführung der 5. Tschairowsky.



Welche Trends gibt es in der aktuellen Musik?

BL Es gibt nicht mehr diese strengen Dogmen wie noch in den 1950er-Jahren, als man nur aufgeführt wurde, wenn man einer bestimmten Schule, einer Strömung angehörte. Heute ist das Spektrum viel größer. Der eine schreibt Geräusch-Musik, die andere serielle atonale Musik, der dritte traditionelle Dreiklänge, die vierte nutzt Live-Elektronik. Diese Freiheit bedeutet aber keineswegs Beliebigkeit, sondern Vielfalt – und diese Vielfalt versucht das Festivalprogramm abzubilden. Da gibt es »My Melodies« des 89-jährigen Altmeisters Helmut Lachenmann mit viel Geräusch und extremer Dichte, aber ohne Melodien im herkömmlichen Sinn. Oder Mark Andre, einer seiner Schüler, der uns dem zartesten Verklingen einzelner Motive im Raum nachlauschen lässt. Clara Janottas »Moult«, das man sehend hören muss, um zu begreifen, dass diese faszinierenden Sounds nicht elektronisch erzeugt werden, sondern aus dem Orchester kommen. Noch mehr als in der klassischen Musik entfaltet sich die volle Wirkung eines zeitgenössischen Musikstücks im Live-Erlebnis, im Konzertsaal und mit allen Sinnen. Das gilt auch für die beiden Schlagzeugkonzerte von Francesca Verunelli und Johannes Maria Staud, in denen neben

konventionellen Instrumenten auch ungewöhnlichere Objekte zum Einsatz kommen – und sehr wahrscheinlich für das neue Stück von Alex Paxton, das neben Bernd Richard Deutschs großem chorsinfonischen Werk eine der beiden Uraufführungen im Eröffnungskonzert ist.

Apropos Uraufführungen – warum gibt es bei »Elbphilharmonie Visions« nicht mehr davon?

CLS Weil Uraufführungen ein zweiseitiges Schwert sind. Natürlich ist es sehr wichtig, verdienstvoll und immer auch ein bisschen glamourös, neue Werke zu beauftragen und aus der Taufe zu heben. Machen wir ja auch im Eröffnungskonzert. Aber viele Premieren finden nicht im optimalen Setting statt. Weil die Partitur zu spät fertig war und es nicht genügend Vorbereitungszeit für den Dirigenten gab. Oder das Orchester nicht genug Probenzeit für das neue Werk hatte. Viele Klassiker der Musikgeschichte sind bei der Uraufführung gnadenlos durchgefallen. Umgekehrt werden immer wieder Werke bei der ersten Aufführung gebubelt und verschwinden trotzdem danach in der Versenkung. Hier setzen wir an und versuchen, so eine Art Best-of der letzten 25 Jahre zu präsentieren.

Wer entscheidet denn konkret, welche Stücke beim Festival gespielt werden?

BL Das Programm entsteht in Zusammenarbeit von Elbphilharmonie, dem NDR mit Alan Gilbert als Spiritus rector und dem Musikkurator Hervé Boutry, der lange

Manager des Ensemble intercontemporain war und immer noch sehr dicht dran ist an neuen und neuesten Stücken. Wir sammeln Ideen und spielen sie uns gegenseitig zu: eine Mischung aus persönlichen Vorlieben, eigenen Erfahrungen und Tipps von anderen. Dann gehen wir natürlich in den Austausch mit den Künstlern und den Verantwortlichen der Gastorchester, die die Programme ja auch bei sich zu Hause aufführen sollen. Nicht alles, was wir uns anfangs wünschen, ist auch realisierbar, dafür kommen aber andere, interessante Vorschläge und man findet Synergien. Wichtig ist, dass am Ende alle Beteiligten aus Überzeugung zu dem Programm stehen.



Wie kam das Festival überhaupt zustande?

BL Wir haben nach einem Nachfolger für »Greatest Hits« gesucht, unserem Festival für zeitgenössische Musik, das bis zur Eröffnung der Elbphilharmonie vier Mal auf Kampnagel stattgefunden hat. Dann kam 2019 Alan Gilbert als neuer Chefdirigent vom New York Philharmonic zum NDR Elbphilharmonie Orchester und brachte das Konzept einer Biennale mit, die er in New York gegründet hatte. Wir haben uns zusammengesetzt, und herausgekommen ist »Elbphilharmonie Visions« als gemeinsames Projekt von NDR und Elbphilharmonie.

Warum treten neben dem NDR Elbphilharmonie Orchester unter Alan Gilbert ausschließlich Rundfunkorchester auf? Weil die qua Programmauftrag ohnehin relativ viel neue Musik spielen?

CLS Auch, ja. »Elbphilharmonie Visions« versteht sich als Plädoyer für die Rundfunkorchester, die ja von manchen für eine bedrohte Spezies gehalten werden. Neben ihrem ursprünglichen Zweck, klassische Musik medial verfügbar zu machen, sind sie eine tragende Säule unseres Musiklebens und gerade für die Aufführung neuer Werke unerlässlich. Ein Großteil der nach dem Zweiten Weltkrieg aus der Taufe gehobenen Orchesterwerke wurde von ihnen uraufgeführt. Dass Deutschland aufgrund seiner föderalen Struktur ein Dutzend Rundfunkorchester hat, ist geradezu Weltkulturerbe-würdig.

**INTERNATIONALES
MUSIKFEST
HAMBURG**



ZUKUNFT
1.5.–5.6.2025

WWW.MUSIKFEST-HAMBURG.DE

Wieder wird im Rahmen des Festivals der Claussen-Simon-Kompositionspreis vergeben, in Form eines Auftragswerks, das im Eröffnungskonzert vorgestellt wird. Diesjähriger Preisträger ist Alex Paxton. Wie läuft der Auswahlprozess ab?

BL Wie schon zu »Visions« 2023 gab es eine offene Ausschreibung, auf die sich fast 200 Komponistinnen und Komponisten aus aller Welt beworben haben, mit einer Partiturskizze und einer kurzen Beschreibung. Komplet anonymisiert, um Chancengleichheit zu garantieren. Dann hat eine Jury bestehend aus Alan Gilbert, dem Komponisten Matthias Pintscher, der vergangenen Preisträgerin Lisa Streich sowie den Kompositionsprofessoren Reinhard Flender und Fredrik Schwenk von der hiesigen Musikhochschule die Einsendungen im Vier-Augen-Prinzip gesichtet und auf 25 Stücke eingedampft. Daraus hat die Jury vier Finalisten auserkoren, die zu einer Leseprobe mit dem NDR Elbphilharmonie Orchester unter Alan Gilbert eingeladen wurden, bei der dann schon die weiter ausgearbeiteten Skizzen durchgespielt und besprochen wurden. Am Ende hat die Jury den Preisträger gekürt, der den Auftrag bekam, sein Stück für die Uraufführung im Rahmen des Festivals fertigzustellen. Mit Alex Paxton haben wir jetzt jemanden, der tatsächlich gerade überall reüssiert. Das war schon erstaunlich, weil ja bis zu dem Moment, als das Geheimnis gelüftet wurde, niemand wusste, von wem die vier Stücke waren, die in die Endauswahl kamen.



NDR-Chefdirigent **Alan Gilbert** hat seine Gedanken zum Festival »Elbphilharmonie Visions« im Podcast-Interview formuliert

[Zum Podcast in der Elbphilharmonie Mediathek >](#)

Erstmals gibt's ein allabendliches Nachglühen in den Räumen des ehemaligen Störtebeker-Restaurants am Panorama-Fenster an der »Kehre« der Tube-Rolltreppe. Was erwartet uns dort?

CLS In Kooperation mit der RIAA-Bar, die bis vor Kurzem in Altona ansässig war, haben wir dort eine Pop-up-Bar eingerichtet. Da gibt es Drinks und kuratierte DJ-Sets mit Acts aus London, Brüssel und Hamburg. Das Konzept folgt dem weltweiten Trend von »Listening Bars«. Für uns eine schöne Gelegenheit, Ideen zu erproben, die wir zurzeit für die zukünftige Nutzung der ehemaligen Gastronomieflächen entwickeln, und dabei eine Brücke zur Hamburger Clubkultur zu schlagen. Ist ja auch aktuelle Musik.

INTERVIEW: CLEMENS MATUSCHEK

ZITIERT

Alles, was heute komponiert wird, ist ein Spiegel unserer Gesellschaft. Und genauso divers, wie wir Menschen und unsere Welt es sind, ist auch die Musik, die heutzutage entsteht.

ALAN GILBERT

Es gibt für mich nicht den einen Klang unserer Zeit. Unsere Zeit zeichnet sich aus durch eine nie dagewesene Fülle von Klängen und Ästhetiken. Wichtig ist mir nur, die Ohren stets weit offen zu halten, auf alle Klänge zu hören und keinen voreilig als minderwertig oder unbrauchbar zu verwerfen.

GEORGES LENTZ

Was im Grundgesetz »die Würde des Menschen« genannt wird: im Wissen um die eigene Begrenztheit seinen Horizont auch ästhetisch ständig zu erweitern und diejenigen mit allen Konsequenzen zu respektieren, die uns durch ihr Schaffen zum unverzichtbaren Abenteuer des Geistes einladen.

HELMUT LACHENMANN

Wie die Zukunft klingt, weiß ich natürlich nicht, aber mit jedem neuen Stück taste ich mich ein wenig weiter vor.

JOHANNES MARIA STAUD



Ich staune immer wieder über die besondere Kraft von Musik, etwas von unserer Menschlichkeit zu vermitteln und uns mit anderen zu verbinden. Musik trägt unsere Gegenwart und unser Menschsein mehr als alles andere, weil sie auch Dinge vermittelt, die nicht gesagt, nicht verbalisiert werden können, aber uns trotzdem so stark repräsentieren.

FRANCESCA VERUNELLI

Ich möchte Musik machen, in die ich meine Seele einhüllen und die ich, wenn ich will, auch mal eine Zeit lang wegschicken kann.

ALEX PAXTON

Es geht mir um die Entfaltung, Enthüllung der Musik im Entschwinden, die zerbrechlichsten instabilsten, intensivsten kompositorischen Zwischenzeiträume.

MARK ANDRE

Am Beginn stehen eine Vision der Klanglichkeit eines Stücks sowie einzelne konkrete Ideen. Oft kann ich schon längere Abschnitte innerlich vorzuhören.

BERND RICHARD DEUTSCH



Ich bin immer noch Avantgardist. Aber das heißt nicht, dass man mitten im Stück Bäume fällen muss oder so. Es geht nicht nur darum, ein Manifest zu verlesen. Musik hat mit Emotionen zu tun, sie ist ein Erlebnis!

MAGNUS LINDBERG

Ein Konzert ist im Idealfall das Gelingen eines Spagats: die Intensität des Augenblicks und das Entdecken eines Beziehungsreichtums über den Augenblick hinaus.

ARNULF HERRMANN

Mein Tipp ans Publikum: Sich einfach reinfallen lassen, mit Ohren und Körper.

BERNHARD GANDER

Ausführliche Interviews mit vielen Komponist:innen des Festivals finden Sie in der Mediathek auf www.elbphilharmonie.de

[Zur Mediathek >](#)



ALEX PAXTON BERND RICHARD DEUTSCH

Freitag, 7. Februar 2025 | 20 Uhr
Elbphilharmonie Großer Saal

NDR ELBPHILHARMONIE ORCHESTER

NDR Vokalensemble

MDR-Rundfunkchor

Dirigent **Alan Gilbert**

#Visions

Alex Paxton und Bernd Richard Deutsch
im Gespräch mit Alan Gilbert

Alex Paxton [*1990]

World Builder, Creature (2024)

Uraufführung, ausgezeichnet mit dem
Claussen-Simon-Kompositionspreis
ca. 20 Min.

Pause

Bernd Richard Deutsch [*1977]

Urtexte (2022/24)

Uraufführung

ΔΑΙΜΩΝ (Dämon)

ΤΥΧΗ (Das Zufällige)

ΕΡΩΣ (Liebe)

ΑΝΑΓΚΗ (Nötigung)

ΕΛΠΙΣ (Hoffnung)

ca. 55 Min.

Das Konzert wird live auf NDR Kultur übertragen.
Die erste Konzerthälfte wird aufgezeichnet und später als
Film auf www.elbphilharmonie.de/mediathek veröffentlicht.

DIE MUSIK

ALEX PAXTON WORLD BUILDER, CREATURE

»Neue Musik ist wichtig, denn sie schafft neue Wege für neue Gefühle. Und die brauchen wir dringend, denn unsere Welt ändert sich ständig und ruft immer neue Emotionen hervor, die wir irgendwie artikulieren müssen, um im Leben klarzukommen«, meint Alex Paxton. Dabei unterscheidet der erfolgreiche Jazz-Posaunist und Komponist nicht zwischen improvisierten Jam-Sessions, seiner langjährigen Arbeit als Musiklehrer in Londoner



Einen ausführlicheren Porträt-Film über den Komponisten Alex Paxton finden Sie in der Mediathek auf www.elbphilharmonie.de

[Zur Mediathek >](#)

Grundschulklassen, dem Singen unter der Dusche oder großen Orchester-Kompositionen. »Making Magic Sound Stuff« lautet das knappe künstlerische Manifest auf seiner farbenfrohen Website. Magischer Klangkram also, der alles zusammenbringt, was ihm so begegnet – wie seine bunten Kunstwerke, die dieses Programmbuch zieren. »Ich versuche, Musik zu machen, die so gut wie möglich meinem Gefühl entspricht, lebendig zu sein«, fasst er zusammen. Dazu gehört vieles: die Natur, der Trubel der Londoner Innenstadt, Filme, Ausstellungen, Gespräche, »aber auch unsere Konsum-Wut oder Müllberge«. Der Brite mit den immer bunten T-Shirts bewegt sich wie ein Schwamm durch die Welt, der alles aufsaugt und in seine großartige Kreativitätsmaschine gibt, die völlig unerwartete neue Welten schafft. Hier mischen sich alltägliche Klänge mit Comic-Sounds, Folk, Jazz-Improvisationen oder dichten Orchester-Texturen. »Der bestgelaunte Sound seit Langem«, freute sich die New York Times.

1990 in Manchester geboren, studierte Alex Paxton Jazz und Komposition an der Royal Academy und am Royal College of Music in London. Wer ihn als improvisierenden Posaunisten erlebt hat oder seine fetzig-wilden Jazz-Projekte kennt, wird sich fragen, wie das zusammenpasst mit dem Komponieren für großes, klassisches Orchester. Für ihn ganz einfach: »Improvisieren ist für mich schnelles Komponieren, und Komponieren ist langsames Improvisieren. Es ist wichtig, beim Komponieren etwas von der spontanen Energie des Improvisierens festzuhalten«, erklärt Paxton, der regelmäßig beides in Fusion-Projekten mit dem Ensemble Modern verbindet.

»Im Zentrum meiner Musik steht immer die Melodie«, erklärt er. »Ich bin da ganz altmodisch: Erst komponiere ich alle Melodien, dann baue ich Harmonien drumherum und dann orchestriere ich das Ganze.« Paxtons gar nicht so altmodischer Klangkram funktioniert auf verschiedenen Ebenen: Einerseits reißt die Energie der Musik ganz unmittelbar mit, doch kann man beim Hinhören unzählige Details entdecken, die wieder ganz neue Assoziationswelten aufschließen. Er selbst vergleicht das gern mit der Natur, in der man vom Anblick eines schönen Waldes aus immer näher herangehen kann, bis zur faszinierenden Struktur einzelner Blätter – und weiter.

Als Komponist ist Paxton europaweit von den Programmen nicht mehr wegzudenken. Allein 2023 durfte er sich über mehrere renommierte Auszeichnungen freuen, darunter der Hindemith-Preis des SHMF, der Förderpreis der Ernst von Siemens Musikstiftung und der Claussen-Simon-Preis – dessen Auftragswerk das NDR Elbphilharmonie Orchester heute Abend zur Uraufführung bringt. »Ohne Namen oder Background des Komponisten zu kennen, sprangen mir die Noten förmlich aus der Partitur entgegen«, schwärmte Jury-Mitglied Alan Gilbert nach einer Reading Session mit Werken mehrerer Kandidat:innen. »Es war klar, dass das eine einzigartige Stimme ist«

»Ich hatte beim Komponieren das Gefühl, mit zwei verschiedenen Knöpfen zu hantieren«, erzählt Paxton. »Mit dem einen lasse ich das Orchester klingen wie gewohnt, und mit dem anderen eben gar nicht«. »Ich mag den Begriff worldbuilding«, erklärt er den Titel »World Builder, Creature«. Für ihn ist es das, was Musik kann – Welten entstehen lassen: »Ein bisschen wie in Videospiele: Es ist, als würde man plötzlich in ein ganz anderes Universum eintauchen. Ich glaube, es ist das beste Universum, was ich bisher für klassisches Orchester aufs Papier gebracht habe«.

JULIKA VON WERDER



BERND RICHARD DEUTSCH URWORTE

Was macht uns zu denen, die wir sind – unsere Gene oder äußere Einflüsse? Diese Frage beschäftigt seit jeher die großen Denker der Menschheit quer durch alle Disziplinen. So auch Johann Wolfgang von Goethe: In seinem Gedicht »Urworte. Orphisch« zeichnet er die Lebensreise eines Menschen von der Geburt bis zum Tod nach, die vom Hin- und Hergeworfensein zwischen Freiheit und Zwang geprägt ist, von den fünf Urkräften ΔΑΙΜΩΝ (Dämon), ΤΥΧΗ (das Zufällige), ΕΡΩΣ (Liebe), ΑΝΑΓΚΗ (Nötigung) und ΕΛΠΙΣ (Hoffnung). Dieser Text inspirierte Bernd Richard Deutsch zu seinem neuesten Werk für Chor und Orchester, das heute Abend erstmals aufgeführt wird.

Der Bezug zur Literatur begleitet das kompositorische Schaffen des begeisterten Bücherfreunds von Beginn an,

etwa in seinem Klaviertrio für Ingeborg Bachmann. 1977 in Mödling bei Wien geboren und an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien ausgebildet, zählt Deutsch zu den meistgespielten Komponisten Österreichs. Virtuos ist seine Musik, spielerisch, oft auch ekstatisch-dramatisch. Er schrieb für hochkarätige Institutionen wie das Schleswig-Holstein Musik Festival, das Concertgebouw-Orchester Amsterdam und das Cleveland Orchestra, mit dem er als »fellow composer« zusammenarbeitete.

Den Wunsch, »ein Stück über die Urkräfte zu schreiben, die unser Leben bestimmen«, hegte der 47-Jährige schon lange. In Goethes lebensweisen Versen fand er »die Ideen, die ich ausdrücken wollte, exemplarisch formuliert«. Das Werk ist für ihn daher eine Art »Schicksalslied«. Jedes Gedicht vertonte er in einem in sich abgeschlossenen Satz, dem jeweils ein »Katalog an Grundmaterial« zugrunde liegt – Harmonien, Themen und Motive, die zum Teil in anderen Abschnitten wieder aufleuchten und so inhaltliche Verbindungen hörbar machen. Alle Sätze enthalten Vor- bzw. Zwischenspiele, die die musikalische Reflexion des gesungenen Wortes weiter vertiefen.

Mit einem dunklen, sich schrittweise zusammenziehenden Tongebilde beginnt das Stück – ein »Ur-Klang«, wie es Deutsch formuliert. Dieses instrumentale Vorspiel ist der Soundtrack zur Geburt des Menschen, die der Chor anschließend beim Namen nennt: »Wie an dem Tag, der dich der Welt verliehen ...«. Die erste Strophe offenbart die Grundvorstellung, dass der Mensch mit einem inneren »Gesetz« oder Temperament geboren wird, einer feststehenden Bahn, nach der er oder sie sich entfalten wird. »Charakter, Talent, Charisma, das gewisse Etwas«, erklärt Deutsch, »das schwer Fassliche und doch spürbar Vorhandene.« Die zufälligen äußeren Umstände – Eltern, Nannys, der liebe Gott oder Frau Fortuna – üben aber bis in die Jugendjahre hinein, die in der zweiten Strophe thematisiert werden, einen prägenden Einfluss auf das

Kind aus. Es muss die Verhaltensweisen in dieser sozialen Welt erlernen, was gleichzeitig die Gefahr der Anpassung und des Selbstverlustes birgt.

Eros, die dritte Strophe und der Mittelpunkt des Gedichts, bringt die Lebenswende: Mit dem Vers »Die Lampe harret der Flamme, die entzündet« erreicht der Mensch sozusagen die Volljährigkeit. »Energetisch spektakulär und einer der wichtigsten Gedanken des gesamten Zyklus«, betont Deutsch. »Kein anderer Vers wird in meiner Komposition derart oft wiederholt und musikalisch beleuchtet.« Flamme und Eros sind untrennbar miteinander verbunden und entspringen, wie schon der Dämon, aus dem Inneren. Sie erweisen sich für Deutsch als »zentrale Triebkraft, nicht nur in der Liebe, sondern auch bei jeder kreativen Tätigkeit«. Auch im Erwachsenenalter wird dem Selbst oft ein fremdes Gesetz aufgezwungen, dem man sich beugen muss: Nötigung. Doch die Musik dieses vierten Satzes verrät, dass die Individualität des Menschen fortlebt: Ein Zehn-Ton-Feld aus dem zweiten Satz erklingt hier transponiert, also auf anderen Tonstufen, aber in seiner Struktur unverändert. »Das hat einen symbolischen Grund«, führt der Komponist aus. »Man kann sich selbst nicht entfliehen. Auch wenn man es versucht und sich sozusagen auf eine andere Tonstufe stellt, bleibt man doch man selbst.«

Am Ende des Zyklus steht die Hoffnung, die den Menschen »erhebt« und »beflügelt« und alle räumlichen und zeitlichen Mauern euphorisch durchbricht. Auch die Musik befreit sich von den vorherigen Eingrenzungen: Das Kontrafagott-Solo vom Beginn des Werks baut sich zu einem lauten, schreitenden Hauptmotiv auf und kehrt im Epilog wieder zum Grundton des Anfangs zurück. »So schließt sich der Kreis, und das Ganze könnte wieder von vorne beginnen«, meint Deutsch und verweist damit auch auf »die Allgemeingültigkeit der fünf dargestellten Prinzipien über die Zeiten hinweg«.

IVANA RAJIČ

FAST

LANE

JUNGE SPITZENMUSIKER:INNEN

AUF DER ÜBERHOLSPUR

18.02.2025 YOAV LEVANON

25.03.2025 NOA WILDSCHUT | ELISABETH BRAUSS

05.04.2025 NAI BARGHOUTI

11.04.2025 SEAN SHIBE

ELBPHILHARMONIE

ELPHI.ME/FASTLANE

Projektpartner



WEMPE
FEINE UHREN & JUWELN

JOHANN WOLFGANG VON GOETHE
URWORTE. ORPHISCH

ΔΑΙΜΩΝ (Dämon)

Wie an dem Tag, der dich der Welt verliehen,
Die Sonne stand zum Gruße der Planeten,
Bist alsobald und fort und fort gediehen
Nach dem Gesetz, wonach du angetreten.
So mußt du sein, dir kannst du nicht entfliehen,
So sagten schon Sibyllen, so Propheten;
Und keine Zeit und keine Macht zerstückelt
Geprägte Form, die lebend sich entwickelt.

ΤΥΧΗ (Das Zufällige)

Die strenge Grenze doch umgeht gefällig
Ein Wandelndes, das mit und um uns wandelt;
Nicht einsam bleibst du, bildest dich gesellig
Und handelst wohl so, wie ein and'rer handelt:
Im Leben ist's bald hin-, bald widerfällig,
Es ist ein Tand und wird so durchgetandelt.
Schon hat sich still der Jahre Kreis geründet,
Die Lampe harret der Flamme, die entzündet.

ΕΡΩΣ (Liebe)

Die bleibt nicht aus! – Er stürzt vom Himmel nieder,
Wohin er sich aus alter Öde schwang,
Er schwebt heran auf luftigem Gefieder
Um Stirn und Brust den Frühlingstag entlang,
Scheint jetzt zu flieh'n, vom Fliehen kehrt er wieder,
Da wird ein Wohl im Weh, so süß und bang.
Gar manches Herz verschwebt im Allgemeinen,
Doch widmet sich das edelste dem Einen.

ΑΝΑΓΚΗ (Nötigung)

Da ist's denn wieder, wie die Sterne wollten:
Bedingung und Gesetz; und aller Wille
Ist nur ein Wollen, weil wir eben sollten,
Und vor dem Willen schweigt die Willkür stille;
Das Liebste wird vom Herzen weggescholten,
Dem harten Muss bequemt sich Will und Grille.
So sind wir scheinfrei denn, nach manchen Jahren
Nur enger dran, als wir am Anfang waren.

ΕΛΠΙΣ (Hoffnung)

Doch solcher Grenze, solcher eh'rnen Mauer
Höchst widerwärt'ge Pforte wird entriegelt,
Sie stehe nur mit alter Felsendauer!
Ein Wesen regt sich leicht und ungezügelt:
Aus Wolkendecke, Nebel, Regenschauer
Erhebt sie uns, mit ihr, durch sie beflügelt;
Ihr kennt sie wohl, sie schwärmt durch alle Zonen;
Ein Flügelschlag – und hinter uns Äonen.

BIOGRAFIEN

NDR ELBPILHARMONIE ORCHESTER

Seit nunmehr fast 80 Jahren ist das NDR Elbphilharmonie Orchester Norddeutschlands musikalischer Botschafter. Als Residenzorchester der Elbphilharmonie prägt es maßgeblich das künstlerische Profil seiner Stammspielstätte. Klänge und Bilder aus dem neuen Konzerthaus sind – vermittelt auch durch Konzertübertragungen per Videostream, Hörfunk und Fernsehen – in ganz Deutschland und weit darüber hinaus präsent. Unter seinem Chefdirigenten Alan Gilbert hat das Orchester sein Angebot nochmals ausgebaut. In unterschiedlichen Formaten vom Sinfoniekonzert über Kammermusikprojekte bis zu mehrtägigen Festivals stehen Werke aller Genres vom Barock bis zur Gegenwart auf dem Programm. Zudem engagiert sich das Ensemble für den musikalischen Nachwuchs und im Education-Bereich. Neben seinen Auftritten in Hamburg spielt es regelmäßig in Lübeck, Kiel und Wismar und übernimmt eine tragende Rolle bei den großen Festivals in Norddeutschland. Seinen internationalen Rang unterstreicht es auf Tourneen durch Europa, nach Nord- und Südamerika sowie regelmäßig nach Asien. 1945 auf Initiative der britischen Militärregierung in Hamburg gegründet, legte das Orchester – lange unter dem Namen »NDR Sinfonieorchester« – einen wichtigen Grundstein für das nach dem Krieg neu entstehende Musikleben Norddeutschlands. Seine künstlerischen Etappen sind mit den Namen prägender Chefdirigenten verbunden: Hans Schmidt-Isserstedt, der über 25 Jahre den Charakter des Orchesters formte, Günter Wand, der das internationale Renommee festigte, Christoph Eschenbach, Christoph von Dohnányi und Thomas Hengelbrock.

ALAN GILBERT

Seit der Spielzeit 2019/20 ist Alan Gilbert Chefdirigent des NDR Elbphilharmonie Orchesters, dem er bereits von 2004 bis 2015 als Erster Gastdirigent verbunden war. Seine Amtszeit, die jüngst bis 2029 verlängert wurde, zeichnet sich durch experimentierfreudige Programme aus. Höhepunkte der vergangenen Saison waren etwa das Festival »Kosmos Bartók«, das Eröffnungskonzert zum Internationalen Musikfest Hamburg mit Charles Ives' Vierter Sinfonie sowie Tourneen durch Europa und Japan. In der aktuellen Spielzeit zelebrierten Gilbert und sein Orchester Arnold Schönbergs 150. Geburtstag mit Aufführungen seiner monumentalen »Gurre-Lieder«. Außerdem stehen konzertante Aufführungen von Alban Bergs »Wozzeck« sowie eine weitere Europa-Tournee mit Yefim Bronfman auf dem Programm. Gilberts Position beim NDR folgt seiner achtjährigen Amtszeit als Music Director des New York Philharmonic Orchestra, als erster gebürtiger New Yorker auf diesem Posten. Gilbert ist außerdem Ehrendirigent des Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, dessen Chef er ebenfalls acht Jahre lang war, Erster Gastdirigent des Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra und seit 2021 Musikdirektor der Königlichen Oper Stockholm. Als international gefragter Gast dirigiert er regelmäßig die Berliner Philharmoniker, das Concertgebouworkest Amsterdam und das London Symphony Orchestra. Er hat Opernproduktionen an der Mailänder Scala, der New Yorker Met, Los Angeles Opera, Semperoper Dresden, am Opernhaus Zürich und an der Santa Fe Opera geleitet, deren erster Music Director er war.



NDR VOKALENSEMBLE

Das NDR Vokalensemble steht für exzellenten Ensemble-Gesang. Seine musikalische Bandbreite spiegelt sich in seiner Abonnementreihe wider: vom A-cappella-Konzert bis zur konzertanten Messe, von der Renaissance über Barock und Romantik bis zu zeitgenössischen Werken. Seit der Saison 2018/19 ist der Niederländer Klaas Stok sein Chefdirigent. Als fester Partner der Orchester des NDR kooperiert das NDR Vokalensemble häufig mit anderen Klangkörpern der ARD. Ebenso konzertiert es mit internationalen Sinfonieorchestern und mit führenden Ensembles der Alten wie der Neuen Musik. Regelmäßiger und gern gesehener Gast ist das Ensemble bei Festspielen wie dem Schleswig-Holstein Musik Festival und den Internationalen Händel-Festspielen Göttingen. Ausgewählte Konzerte werden innerhalb der European Broadcasting Union ausgestrahlt oder als CDs publiziert.



MDR-RUNDFUNKCHOR

Der MDR-Rundfunkchor ist der größte und traditionsreichste Chor des öffentlich-rechtlichen Rundfunks; 2024 feierte er sein 100-jähriges Bestehen. Weltweit gefragt, haben Dirigenten wie Herbert von Karajan, Sir Simon Rattle oder Riccardo Muti mit dem MDR-Rundfunkchor zusammengearbeitet. Regelmäßig widmen sich die Sängerinnen und Sänger dem chorsinfonischen Repertoire gemeinsam mit dem MDR-Sinfonieorchester und dessen Chefdirigenten Dennis Russell Davies. In der aktuellen Spielzeit stehen zudem Konzerte mit dem Gewandhausorchester Leipzig unter der Leitung von Andris Nelsons und Antonio Pappano sowie mit dem Lucerne Festival Orchestra unter Riccardo Chailly auf dem Spielplan. Durch zahlreiche Ur- und Erstaufführungen hat sich der Chor als Spezialensemble für zeitgenössische Musik einen Namen gemacht. Sein gesamtes Repertoire umspannt aber beinahe ein Jahrtausend Musikgeschichte.



ALBERTO POSADAS JOHANNES MARIA STAUD

Samstag, 8. Februar 2025 | 20 Uhr
Elbphilharmonie Großer Saal

SWR SYMPHONIEORCHESTER

Florian Hölscher Klavier

Christoph Sietzen Schlagwerk

Dirigent **Emilio Pomàrico**

Alberto Posadas [*1967]

Königsberger Klavierkonzert (2023/24)

Zyklen

Ritual – Discantus – Choral

Finale

ca. 40 Min.

#Visions

Alberto Posadas und Johannes Maria Staud
im Gespräch mit Barbara Lebitsch

Johannes Maria Staud [*1974]

Whereas the Reality Trembles.

Musik für Solo-Percussion und Orchester (2022)

ca. 20 Min.

DIE MUSIK

ALBERTO POSADAS KÖNIGSBERGER KLAVIERKONZERT

Der spanische Komponist Alberto Posadas ist ein neugieriger Mann: Mathematische Formeln, symbiotische Prozesse in der Natur, anamorphische Verfahren in der bildenden Kunst und vieles, vieles mehr sind die Quellen seiner Inspiration. Aus den Proportionen einer ägyptischen Knickpyramide, aus Mandelbrotmengen und Baumstrukturen hat er schon die Syntax für seine Stücke abgeleitet. Doch eigentlich, so verrät er mit verschmitztem Lächeln, spiele er nur gerne. »Spielzeuge« nennt er seine abstrakten Formeln, die er bevorzugt für etwas anderes einsetzt, als wozu sie entwickelt wurden. Er wolle mit jedem neuen Stück etwas lernen, so sein Credo, und dazu braucht es immer neue Probleme, die es zu lösen gilt. Forscht man noch ein bisschen tiefer, so stößt man auf den Poeten Posadas: »Gefühl und Konstruktion sind für mich untrennbar und exakt dasselbe«, sagt er von sich. In der mathematischen Beschreibung eines Naturphänomens waltet für den Musiker Posadas eine tiefe Magie.

Wie diese Magie der Rationalität klingen kann, zeigt Posadas' »Königsberger Klavierkonzert«. Äußerlich betrachtet ist es ein geradezu schulmäßig nach klassischem Muster gebautes Konzert mit der Satzfolge schnell-langsam-schnell und einem Rondo-artigen Satz als Finale. Auch die grundlegende Aufgabenstellung jedes Konzerts, das Wechsel- und Zusammenspiel von Tutti und Solisten, steht hier wie seit Vivaldis Zeiten im Fokus des Komponisten. Für diese altbekannte Aufgabe findet Posadas allerdings eine hoch



originelle, für ihn typische Herangehensweise: Im Jahr 1736 hatte der Bürgermeister von Königsberg den Mathematiker Johann Euler vor die Aufgabe gestellt, wie vier durch einen Fluss getrennte Stadtteile mit sieben Brücken optimal durch einen Rundweg zu verbinden seien, der wieder in seinen Anfang mündet. Nicht-Mathematiker kennen eine simple Variante des Problems als »Das-ist-das-Haus-vom-Nikolaus«, wo es gilt, das Bild vom Haus ohne abzusetzen und ohne Verdoppelungen zu zeichnen. Euler entwickelte dafür die »Eulerschen Kreise«; und Posadas nutzt diese, um das Verhältnis von Orchester und

Solisten zu regeln. Im ersten Satz »Zyklen« wird so eine begrenzte Anzahl von musikalischen Elementen (sieben) von Tutti und Solo in immer neuen Konstellationen präsentiert. Das Kaleidoskop aus Solo und Orchester, Klangfarben, Spielweisen und musikalischen Materialien dreht sich, reguliert durch »Eulerkreise«, und erzeugt immer neue Klangbilder, ohne sich je zu wiederholen.

Von Hause aus ist Alberto Posadas Pianist, das Klavier ist sein Instrument. Genau deshalb habe er lange nicht für Klavier komponieren mögen, erklärt er, zu groß sei die Gefahr, in Altgewohntes und Formelhaftes zu verfallen, was durch Jahre der Übung buchstäblich in Fleisch und Blut übergegangen ist. Darüber hinaus interessieren den Komponisten Posadas feinste Schattierungen des Klanges. Auch im »Königsberger Klavierkonzert« sind die Klänge der Streicher und Bläser durch besondere Spieltechniken wie Flageolet und Multiphonics, durch Viertel- und Mikrotöne viel feiner abgestuft, als dies mit den 88 festen Tonhöhen eines Konzertflügels möglich ist. So ändert sich das Verhältnis von Solist und Orchester im Laufe der drei Sätze: Im ersten Satz hören wir im Solo-Part noch deutliche Spuren der Tasten-Virtuosität des 19. Jahrhunderts. Im zweiten Satz wird der Flügel vor allem durch unkonventionelle Spielweisen im Inneren des Instruments zum Klingen gebracht. Der Solist – der hier eigentlich keiner mehr ist – taucht nun ganz ein in die fein abgestufte Welt der Orchesterklänge. Im dritten Satz schließlich darf der Pianist seine Virtuosität in mehreren Kadenzen entfalten, während das Orchester nur einen sanften Klangteppich darunterlegt. »Die drei Sätze«, sagt Alberto Posadas dazu, Freund mathematisch organisierter Musikmagie, »stellen zwar drei sehr gegensätzliche Klangwelten dar, sind aber miteinander verbunden, ähnlich, wie Eulersche Kreisläufe Knotenpunkte miteinander verbinden.«

JOHANNES MARIA STAUD WHEREAS THE REALITY TREMBLES

Wer in der Kunstmusik unserer Zeit körperliche, fetzige Rhythmen vermisst, der wird an Johannes Maria Stauds »Whereas the reality trembles« seine helle Freude haben. »Pulsierend, federnd, groovy« steht gleich über den ersten Takten, und die Musik hält Wort. Die Claves (Schlagstäbe) geben einen regelmäßigen Beat in Vierteln vor; Woodblocks, Tamburin und Klavier akzentuieren die Off-Beats. Das groovt, ohne deshalb trivial zu sein, immerhin steht die Musik faktisch im 7/4-Takt. Ganz so einfach ist es dann doch nicht.

Überhaupt ist die Realität im Werk des Österreicherers immer ein bisschen vertrackter als auf den ersten Blick angenommen. »Musik für Solo-Percussion und Orchester« schreibt Staud im Untertitel seines Stückes. Warum nicht einfach Konzert? Nun, weil entgegen dem äußeren Anschein »Whereas the reality trembles« eben kein Konzert mit dem typischen Wechselspiel von Solo und Tutti ist. Ein rascher Blick auf die Bühne verrät, warum: Neben der Solo-Percussion gibt es hier gleich drei Schlagwerker im Orchester. Der Solist steht eben nicht alleine; er ist eingebunden in eine ganze »Rhythmus-Sektion«, bestehend aus Solist, den drei Orchester-Perkussionisten, Akkordeon und Klavier. Die gesamte musikalische Substanz des Stückes wird von diesem Rhythmus-Sextett vorgegeben. Alle »klassischen« Orchesterinstrumente – Streicher, Bläser – verdoppeln lediglich deren Parts. Das Orchester koloriert die Perkussions-Instrumente in immer neuen Klangkombinationen, aber von konzertierendem Wechselspiel keine Spur.



Natürlich gibt es in dieser bunten Vielfalt aber eine Form und ein Prinzip. Der Perkussions-Apparat ist so angelegt, dass innerhalb einer Instrumentengruppe möglichst alle Register von hoch bis tief mit mehreren Zwischenstufen besetzt sind. So kann der Solist Christoph Sietzen selbst auf sechs ungestimmten Blumentöpfen oder Holzblöcken noch so etwas wie »Melodien« spielen. Eingebunden ist das rhythmisch-melodische Geschehen in eine relativ einfache Form: »Whereas the reality trembles« entwickelt sich aus der blockhaften Gegenüberstellung eines schnellen, federnd-groovigen Teils und Momenten des Innehaltens im halben Tempo. Hier kommt das Geschehen in einer harmonisch-spannungsvollen Klangfläche vorübergehend zur Ruhe. Von Mal zu Mal werden diese Abschnitte des Innehaltens länger – und behalten schließlich sogar das letzte Wort.

ILJA STEPHAN

Wie Staud auf diese unorthodoxe Konzeption kommt, verrät der Haupttitel: »Whereas the reality trembles« ist eine Zeile aus einem Gedicht des amerikanischen Lyrikers William Carlos Williams. »Williams spricht oft davon, dass die Realität ein wenig schillernd ist«, erklärt Staud. »Sein Werk ist sehr vom Raum zwischen den Ereignissen besessen.« Und der studierte Philosoph Staud denkt dies weiter: »Was ist Realität? Ist es das Orchester, ist es das Schlagzeug?« So verschwinden nicht nur die Grenzen zwischen Solo und Tutti, der gesamte Schlagzeugapparat selbst ist ein zwar fein abgestimmtes, aber kunterbuntes Sammel-surium aus Holz-, Metall-, Fell- und Keramik-Klängen. Gestimmte und ungestimmte Instrumente aus aller Herren Länder, »High-Tech«-Instrumente wie Klavier oder Vibrafon mischen sich mit schepperigen Kuhglocken, Blumentöpfen und Klängen vom Schrottplatz wie Kanister und Metalltonne. Der politische Künstler Staud setzt auch klanglich betont auf Diversität.

BIOGRAFIEN

SWR SYMPHONIEORCHESTER

Das SWR Symphonieorchester hat in der Liederhalle Stuttgart und im Konzerthaus Freiburg sein künstlerisches Zuhause. Im September 2016 aus der Zusammenführung des Radio-Sinfonieorchesters Stuttgart und des SWR Sinfonieorchesters Baden-Baden und Freiburg hervorgegangen, zählen Interpretationsansätze aus der historisch informierten Aufführungspraxis, das klassisch-romantische Kernrepertoire sowie Musik der Gegenwart gleichermaßen zu seinem künstlerischen Profil. Als Chefdirigent stand von 2018 bis 2024 Teodor Currentzis an der Spitze des SWR Symphonieorchesters, zur Saison 2025/2026 übernimmt diese Position François-Xavier Roth. Zu seinen jährlichen Fixpunkten im Konzertkalender zählen Konzertreihen in Stuttgart, Freiburg und Mannheim sowie Auftritte bei den Donaueschinger Musiktagen und den Schwetzingen SWR Festspielen. Seit 2020 ist das Ensemble Residenzorchester der Pfingstfestspiele Baden-Baden. Regelmäßig gastiert es außerdem mit hochkarätigen Solist:innen wie Antoine Tamestit, Hilary Hahn und Fazıl Say in den großen Konzertsälen Europas. Am 11. Juni kehrt es mit Anton Bruckners Sinfonie Nr. 9 und Werken von Pierre Boulez in die Elbphilharmonie zurück. Seit 2024 steht die Geigerin Patricia Kopatchinskaja dem Orchester als »Artistic Partner« für zwei Spielzeiten zur Seite. Mit seinem umfangreichen Musikvermittlungsangebot erreicht das SWR Symphonieorchester jährlich etwa 15.000 Kinder, Jugendliche und Erwachsene im Sendegebiet des SWR. Seit 2024 ist es außerdem offizieller Partner von »La Maestra«, dem international bedeutendsten Wettbewerb für Nachwuchsdirigent:innen.

EMILIO POMÀRICO

Der italienische Dirigent und Komponist Emilio Pomàrico wurde in Buenos Aires geboren. Er gilt als einer der führenden Interpreten zeitgenössischer Musik. Regelmäßig ist er auf renommierten internationalen Festivals sowie in den bedeutendsten Opern- und Konzerthäusern der Welt zu Gast. Engagements führten Emilio Pomàrico zum WDR Sinfonieorchester, zum Orchestre Philharmonique de Radio France und zum Gürzenich-Orchester Köln sowie zum Collegium Novum Zürich, Ensemble Musikfabrik und zum Ensemble Resonanz, als dessen Conductor-in-Residence er 2017 den Kleinen Saal der Elbphilharmonie eröffnete. Von Beginn seiner Dirigentenkarriere an hat Emilio Pomàrico sich unermüdlich für die zeitgenössische Musik eingesetzt. Mit einigen der bedeutendsten Komponisten unserer Zeit sind enge künstlerische Bindungen entstanden, so etwa mit Georges Aperghis, Luciano Berio und Iannis Xenakis. 2018 dirigierte er die Uraufführung von Aperghis' »Migrants« mit dem Ensemble Resonanz bei MaerzMusik in Berlin. Seine eigenen Kompositionen wurden bei wichtigen Festivals für zeitgenössische Musik aufgeführt, darunter Contrechamps in Genf, die Wittener Tage für Neue Kammermusik und Wien Modern. Im März 2024 brachte er sein neuestes, vom Klangforum Wien in Auftrag gegebenes Werk »Concerto for 24 Instruments« im Wiener Konzerthaus zur Uraufführung.

FLORIAN HÖLSCHER

Florian Hölscher arbeitet regelmäßig solistisch mit namhaften Dirigenten wie Peter Eötvös, Christopher Hogwood und François-Xavier Roth sowie mit Orchestern wie dem Tonhalle-Orchester Zürich, den Hamburger Symphonikern und dem Luzerner Sinfonieorchester. Mit besonderer Leidenschaft widmet sich der Pianist der Uraufführung neuer Werke. So verbindet ihn seit vielen Jahren eine intensive Zusammenarbeit mit Komponisten unserer Zeit, darunter Marco Stroppa, Alberto Posadas und Jonathan Harvey. Mit Soloprogrammen war er Gast bei Festivals wie Eclat Stuttgart, den Salzburger Festspielen, dem Heidelberger Frühling und den Kunstfestspielen Hannover-Herrenhausen. Florian Hölscher hat eine umfangreiche Diskografie vorgelegt. Seine CD-Einspielung der »Miniature estrose« von Marco Stroppa und seine CD mit Solo- und Duo-Werken von Jonathan Harvey wurden mit einem Diapason d'or ausgezeichnet.



CHRISTOPH SIETZEN

Der Schlagwerker Christoph Sietzen wird in der Presse als Ausnahmetalent gefeiert und für seine erfrischende musikalische Natürlichkeit, seine technische Virtuosität sowie ausgeprägte Bühnenpräsenz gelobt. Schon mit zwölf Jahren gab er sein Debüt bei den Salzburger Festspielen. Inzwischen gastiert der mehrfach preisgekrönte Multi-Perkussionist in den größten Konzertsälen Europas, darunter der Wiener Musikverein, das Barbican Centre London, die Konzerthäuser von Berlin und Wien und das Concertgebouw Amsterdam, und ist gern gesehener Gast bei Festivals wie den Salzburger Festspielen und dem Heidelberger Frühling. In der aktuellen Saison ist Christoph Sietzen unter anderem Residenzkünstler der Kölner Philharmonie und feiert sein Debüt mit dem hr-Sinfonieorchester. Der Luxemburger ist Mitglied des Marimba-Ensembles The Wave Quartet und initiierte die Schlagwerkformation MOTUS Percussion. Erst kürzlich war er zu Gast im Kleinen Saal.





OLGA NEUWIRTH GEORGES LENTZ

Sonntag, 9. Februar 2025 | 20 Uhr
Elbphilharmonie Großer Saal

WDR SINFONIEORCHESTER

Arabella Steinbacher Violine
Dirigent **Ryan Bancroft**

Olga Neuwirth (*1968)
Masaot / Clocks Without Hands (2013)
ca. 20 Min.

#Visions
Georges Lentz im Gespräch
mit Barbara Lebitsch

Georges Lentz (*1965)
... to beam in distant heavens ... (2018–2023)
ca. 40 Min.

DIE MUSIK



OLGA NEUWIRTH MASAOT / CLOCKS WITHOUT HANDS

Das Thema »Identität« treibt die österreichische Komponistin Olga Neuwirth schon lange um. Berühmt wurde ihr trotziger Satz »Ich lasse mich nicht wegzodeln«, so gesagt im Jahr 2000 in Wien bei einer Demonstration gegen all jene, die in ihrer Heimat Identität allzu eng und allzu volkstümelnd auslegen wollten. Wie das Thema anders, weiter, komplexer zu denken sei, war seither immer wieder Gegenstand von Neuwirths Werken. Ihr Orchester-

stück »Masaot / Clocks without Hands« etwa habe seinen Ursprung in dem »vielstimmigen, zersplitterten Gesang meiner Herkunft«, so die Komponistin. Entsprechend vielfältig sind die Bilder, Geschichten und Assoziationen, die Neuwirth dem Hörer mit auf den Weg gibt. Der Anstoß zu dem Stück kam von den Wiener Philharmonikern. Zum Gedenken an ihren ehemaligen Chefdirigenten Gustav Mahler – der, um solch eine Karriere machen zu können, vom Judentum zum Katholizismus übertreten musste – wollte das Traditionsorchester von Neuwirth ein neues Stück. Mahler zu reflektieren, ist also ein Motiv in diesem »vielstimmigen Gesang«. Das Wort »Masaot« bedeutet im Hebräischen »Reise« – gemeint ist hier wohl die Reise in die eigene Vergangenheit. Denn das Stück reflektiert auch das Schicksal von Neuwirths Großvater, dessen Lebensweg über viele Stationen im k.u.k.-Vielvölkerreich führte, und der doch immer und überall fremd blieb.

Wie also komponiert man den Prozess des Erinnerens, dessen Verlauf und Ausgang bestimmt, wer wir hier und heute sind und wie wir uns selbst verstehen? Das berühmteste Beispiel lieferte der tschechische Nationalkomponist Bedřich Smetana mit seiner »Moldau«: Er führt in seiner Symphonischen Dichtung den Hörer auf eine imaginäre Reise entlang des Flusses, an dessen Ufern die wichtigsten historischen Stätten seines Vaterlandes aufgereiht sind. Neuwirth verfährt ähnlich, nur sehr viel komplexer. Das Erzählprinzip ihrer »Symphonischen Dichtung« ist nicht logisch-stringent, sondern assoziativ, »als würde man Geträumtes hören« (Neuwirth). Auch Neuwirth beschwört im Orchesterklang das Bild eines Flusses. Im einfachsten

Sinne wäre das die Donau, entlang derer ihre Familiengeschichte spielt. Weit mehr aber ist es »ein geformter Fluss der Erinnerungen« (Neuwirth). Und im profundesten Sinne schließlich ist es das Fließen der Zeit selbst, das hier zum Gegenstand wird.

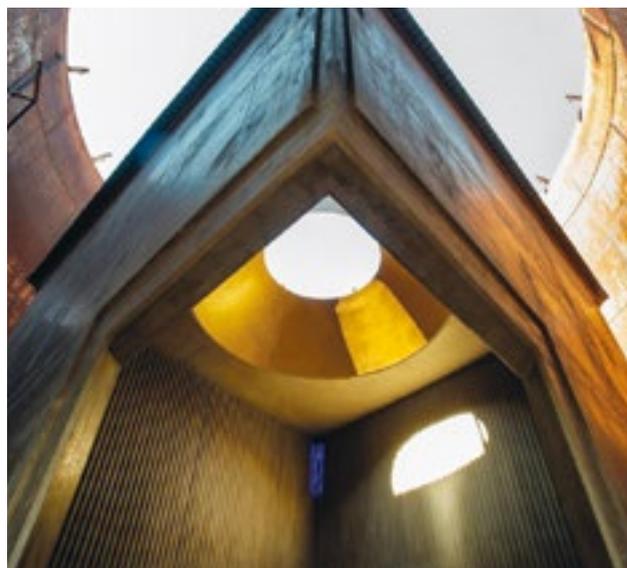
Aus dem Fluss des Orchesterklangs tauchen immer wieder musikalische Erinnerungsfundstücke auf, Klänge von Blaskapellen, »Zigeunerorchestern« und jüdischer Folklore, wie sie das Leben von Neuwirths Großvater begleitet haben werden, und wie sie auch im Werk Gustav Mahlers immer wieder aufscheinen. Mal sind Bruchstücke solcher Melodien wie eine dunkle Ahnung subtil in den dichten Orchestersatz eingewoben, mal erscheinen diese Reminiszenzen wie ein plötzliches Déjà-vu ganz gegenwärtig und klanglich im Vordergrund.

Das Vergehen der Zeit führt uns Neuwirth im regelmäßigen Schlag eines Metronoms vor Ohren. Gleich im vierten Takt erscheint dieses Ticken mit einem soliden Ruhepuls von 60 Schlägen in der Minute und im Einklang mit dem Schlag des Dirigenten. Doch so einfach bleibt es nicht. Schon kurze Zeit später kommt ein zweites Metronom mit 80 Schlägen in der Minute hinzu. Teile des Orchesters nehmen die Impulse jeweils einer dieser beiden divergierenden Takt- und Tempogebener auf. Auch der Strom der Zeit, so kann man hier erfahren, ist etwas Komplexes. Er hat seine Strudel, Strömungen und Turbulenzen. Als deutlich hörbares Gliederungselement treten diese Metronom-Episoden im Verlauf des Stückes immer wieder auf und werden mit jedem Mal vertrackter. Beim letzten Auftreten sind es vier Metronome, die jeweils verschiedene Tempi vorgeben. »Und schließlich löst sich die Zeit vermeintlich auf: die Zeiger sind abgebrochen«, so erklärt Neuwirth. Chronometer sind im Prozess des Vergegenwärtigens von Vergangenen am Ende sinnlos geworden, sie sind: »Clocks without Hands«.

GEORGES LENTZ

... TO BEAM IN DISTANT HEAVENS ...

Für die profunde Erfahrung des Erhabenen hatte Immanuel Kant eine prägnante Formel: »Der bestirnte Himmel über mir und das moralische Gesetz in mir.« Allerdings war Kant Philosoph und Preuße. Der in Luxemburg geborene, in Berlin und Australien lebende Komponist Georges Lentz hat seine ganz eigene Weise, sich demselben Gefühl anzunähern: Im tiefsten australischen Outback, in der Kleinstadt Cobar, steht ein stillgelegter, zehn Meter hoher Wasserturm. In seinem Inneren befindet sich seit 2022 eine Installation des Star-Architekten Glenn Murcutt: Durch eine in Gold gefasste Linse gibt sie den Blick auf den Himmel über dem Besucher frei, während als Soundtrack dazu aus rundum montierten Vierkanal-Lautsprechern das 43-stündige (!) Streichquartett von Georges Lentz erklingt. Für Lentz ist der Sternenhimmel ein großes Thema. Schon seit den



1990er-Jahren arbeitet er daran, die ewige und unhörbare Harmonie der Sphären in seiner Musik einzufangen. Lentz Œuvre ist dabei angelegt als ein fortlaufendes Großprojekt mit dem Titel »Caeli enarrant ...« (Die Himmel erzählen ...). Die Werkgruppe mit dem Titel »Mysterium« ist eine Unterkategorie dieses kosmischen Unterfangens. Und das Violinkonzert »... to beam in distant heavens ...« (In entfernte Himmel zu strahlen) wiederum ist Lentz' neuester Beitrag zu diesem »Mysterium«, uraufgeführt 2023 in Sydney.

Die ersten Ideen zu seinem Violinkonzert seien ihm gekommen, so berichtet der Komponist, als er in tiefster Nacht in der Wüsteneinsamkeit des Outback mit seiner Geige in der Hand – Lentz ist gelernter Violinist – über den Weltlauf, Gier, Macht und die Zerbrechlichkeit unserer Lebenswelt nachdachte. Musikalischer Ausgangspunkt sei das Geigenspiel von Arabella Steinbacher gewesen. Die, so Lentz, spiele »wie ein Engel«. Doch es gibt auch dunkle Engel: Luzifer etwa, der gefallene Lichtbringer, den der Volksaberglauben gerne als Fidel spielenden Teufel darstellte. Lentz Violinkonzert ist also konsequent aus der Gegenüberstellung von himmlischer, engelhafter und luziferischer Sphäre entwickelt. Die fast ununterbrochen präsente Solistin führt dabei wie eine Hauptdarstellerin oder Erzählerin durch diesen sinfonischen Mythos von Anfang und Ende unserer Welt.

Am Anfang steht ein Knall; das Konzert beginnt mit einem Hammerschlag. Bei abgedunkeltem Licht betritt die Solistin »mit Haltung«, wie es in der Regieweisung heißt, zu ihrem Prolog die Bühne. Er habe, so der Komponist, mehr ein Konzert »über die Violine« schreiben wollen als ein Konzert »mit Violine«. Wie jeder stilechte Engel ist die Solistin von einer Aura umgeben: Sechs aus dem Off spielende Geigen fassen die Solo-Violine im Lauf des Konzertes klanglich ein; als Gegenwelt dazu kommen billige elektronische Geigenimitate von einem Midi-Keyboards. Auf der formalen Ebene stehen sich extrem langsame engelhafte und viermal so



schnelle luziferischer Abschnitte gegenüber. Als Engel singt die Violine in den höchsten Lagen zum Teil ausgesprochen schlichte melodische Linien in einfachen Viertelnoten; halsbrecherisch virtuos und rhythmisch ist dagegen der luziferische Aspekt ihrer Doppelnatur. Auf seinem emotionalen Höhepunkt mündet das Konzert in eine lange »Elegie auf den Planeten unserer Enkel« – eine melancholische Meditation darüber, wie unsere Nachkommen in 100 Jahren wohl über die Zerstörung urteilen werden, die wir Heutige ihnen hinterlassen. Lentz' Mythos von Werden und Vergehen endet, wie er begonnen hatte: mit einem Knall.

ILJA STEPHAN

BIOGRAFIEN

WDR SINFONIEORCHESTER

Das WDR Sinfonieorchester zählt zu den herausragenden Orchestern Deutschlands. Seine Auftritte erstrecken sich über Konzertreihen in der Kölner Philharmonie und Partnerschaften mit den großen Konzerthäusern und Festivals wie den BBC Proms. Das Ensemble ist außerdem regelmäßig auf Tournee durch Asien und Europa. Aktueller Chefdirigent ist seit 2019 der aus Rumänien stammende Cristian Măcelaru; zu seinen Vorgängern zählen Jukka-Pekka Saraste (2010–2019) und Semyon Bychkov (1997–2010). Die wachsende Zahl preisgekrönter CD-Produktionen sorgt national

wie international für große Aufmerksamkeit. Außerdem ist das Orchester regelmäßig im Fernsehen, Hörfunk und in Livestreams präsent. Im Bereich der Musikvermittlung leistet der Klangkörper mit Projekten wie »Konzerte mit der Maus« einen wichtigen Beitrag zur kulturellen Bildung. Das WDR Sinfonieorchester hat mit bedeutenden Uraufführungen Musikgeschichte geschrieben; Komponisten wie Igor Strawinsky, Luciano Berio, Hans Werner Henze, Karlheinz Stockhausen und Wolfgang Rihm arbeiteten mit ihm zusammen. Bis heute zählt es zu den wichtigsten Auftraggebern zeitgenössischer Orchestermusik.





RYAN BANCROFT

»Leidenschaftlich und glühend, mit höchster Energie«, beschrieb The Guardian sein Dirigat: Ryan Bancroft gilt als Senkrechtstarter, seitdem er bei der Malko Competition for Young Conductors 2018 den ersten Preis gewann. Seit 2021 ist er Chefdirigent des BBC National Orchestra of Wales sowie seit 2023 des Royal Stockholm Philharmonic Orchestra. Sein neues Amt eröffnete er mit Sven-David Sandströms »The High Mass«. In Los Angeles aufgewachsen, kehrt Bancroft regelmäßig in seine Heimatstadt zurück, um am Pult des Los Angeles Philharmonic zu dirigieren. In den USA arbeitete er auch mit dem Boston Symphony Orchestra und dem Cleveland Orchestra zusammen. Der studierte Trompeter und Orchesterleiter begeistert sich seit Langem für zeitgenössische Musik. So assistierte Ryan Bancroft dem legendären Pierre Boulez bei einer Aufführung seiner »sur Incises« in Los Angeles und dirigierte Uraufführungen von Sofia Gubaidulina.



ARABELLA STEINBACHER

Schon seit ihrem dritten Lebensjahr spielt Arabella Steinbacher Geige. Als eine der führenden Solistinnen unserer Zeit ist sie bekannt für ihr vielseitiges Repertoire, das Konzerte der Klassik und Romantik ebenso umfasst wie Werke von Dmitri Schostakowitsch bis Sofia Gubaidulina. Regelmäßig konzertiert sie mit international führenden Orchestern, darunter das New York Philharmonic, das London Symphony Orchestra und das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Ihre jüngste Einspielung mit dem Stuttgarter Kammerorchester stellt Werke von Arvo Pärt und Johann Sebastian Bach gegenüber; frühere Alben kombinierten etwa »Die vier Jahreszeiten« von Antonio Vivaldi und Astor Piazzolla. Arabella Steinbacher spielt die Violinen Antonio Stradivari (»ex Benno Walter«, 1718) und Guarneri del Gesù (»Sainton«, 1744). Nach der heutigen Aufführung von Georges Lentz' »... to beam in distant heavens...« folgt im Juni die Premiere in ihrer zweiten Heimat Japan mit dem Kyoto Symphony Orchestra.



FRANCESCA VERUNELLI MARK ANDRE BERNHARD GANDER

Donnerstag, 13. Februar 2025 | 20 Uhr
Elbphilharmonie Großer Saal

ORF RADIO-SYMPHONIEORCHESTER WIEN

Vanessa Porter Schlagwerk
Dirigent **Bas Wiegers**

Francesca Verunelli (*1979)
From Scratch für Orchester (2024)
ca. 15 Min.

Mark Andre (*1964)
Vier Echographien für Orchester (2016–2022)
ca. 20 Min.

#Visions
Mark Andre und Bernhard Gander
im Gespräch mit Barbara Lebitsch

Bernhard Gander (*1969)
Blood Beat (2016)
ca. 20 Min.

DIE MUSIK

FRANCESCA VERUNELLI FROM SCRATCH

Die in Florenz geborene Komponistin Francesca Verunelli hat zwei besondere Charakterstärken: Sie ist neugierig, und sie ist wagemutig. Schon früh, noch während ihres Studiums, empfand sie sowohl die tradierten als auch aktuelle Sichtweisen auf Musik als einengend. Und so fragte sie sich, »wie ich einem Denken entkommen könne, das völlig fern von meinem Hören war«. Ihre akademische Ausbildung in Komposition und Klavier sollte sie dennoch



mit »summa cum laude« ordentlich abschließen. Danach ging sie nach Paris, um am berühmten, auf elektronische Musik spezialisierten Institut IRCAM einen schier unendlichen, faszinierenden Kosmos an winzigen, geräuschhaften Tonpartikeln kennenzulernen. Seitdem beschäftigt sich Verunelli mit dieser mikrotonalen Welt in ihren vielfach ausgezeichneten Kompositionen. 2010 erhielt sie dafür auf der Biennale von Venedig einen »Silbernen Löwen«.

Wie sie mit ihren zumeist für eine klassische Besetzung geschriebenen Werken nicht nur ihr eigenes Verständnis von Musik irritiert und auf neue Bahnen lenkt, sondern auch das ihres Publikums, spiegelt sich in »From Scratch« wider. Uraufgeführt wurde das Werk im Rahmen eines Porträtkonzerts, das ihr die Wittener Tage für neue Kammermusik 2024 gewidmet hatten. »Die Grundannahme, auf der das Werk fußt, ist die Überlegung, dass es kein Geräusch gibt, weil im Geräusch schon die harmonische Wahrnehmung verborgen ist«, so die Komponistin damals. »Deshalb heißt das Stück auch »From Scratch«, was so viel bedeutet wie »von Null an« oder »von Grund auf«; es bezieht sich aber auch auf den Vorgang des Kratzens. In der Tat beginnt alles mit dem Kratzen einer rauen Metalloberfläche und mit scheinbar »geräuschhaften« Klängen des Schlagzeugs.« Diesen Part hat Verunelli zusammen mit der Schlagwerkerin Vanessa Porter entwickelt. »Ein wichtiger Charakter im Stück ist der Glissando-Effekt«, erklärt die Virtuosin. »Er taucht in unterschiedlichen Instrumenten, Objekten und Intensitäten auf. Zum Beispiel wird er mit Stricknadeln auf Dosen und Cowbells, auf Water-Gongs, Pauke, Cymbals oder rotierenden Keramikschalen erzeugt.«

MARK ANDRE VIER ECHOGRAPHIEN

Besitzt Verunellis Musik auch durch die ungewöhnlichen aufführungspraktischen Mittel wie Kratzen, Reißen und Schaben eine existenzielle Dringlichkeit, finden sich solche Ausdrucksformen ebenfalls beim Franzosen Mark Andre. Entdeckt hatte Andre dieses Klangvokabular 1990 in einer Partitur seines späteren Kompositionslehrers Helmut Lachenmann. Schon bald sollte sich der in Paris geborene und heute in Berlin lebende Komponist intensiv mit der elektronischen Musik beschäftigen, bei André Richard im Experimentalstudio des SWR. In seinen prämierten Kammermusiken sowie seinen Orchester- und Musiktheaterwerken erweist sich Mark Andre nicht nur als sensibler Klangforscher. Zugleich gibt er sich in seinen Werken als strenggläubiger Christ zu erkennen. »Ich erlebe die Botschaft des Evangeliums auch als eine kompositorische Lehre«, so der in einem religiösen Umfeld aufgewachsene Protestant. »Es geht um Aufmerksamkeit, Verwandlung, Zwischenräume.« Seine Werke kreisen oft um das Wunder des Anwesenden im Abwesenden. So hat er sich in seinem Orchesterwerk »Im Entschwinden« mit dem im Johannes-Evangelium nachzulesenden Bericht von der Auferstehung Jesu beschäftigt, der sich dem Menschen zumindest als sinnliche Wahrnehmung entzieht. »Für Andre hinterlässt der verschwundene Auferstandene eine andere Kategorie von Präsenz – und die will er hörbar machen«, so die Theologin Margareta Gruber in ihrer Laudatio auf Andre, der 2017 mit dem »Kunst- und Kulturpreis der deutschen Katholiken« in Leipzig ausgezeichnet wurde.

Auch in seinen »Vier Echographien« hat Andre sich mit solch einem unerklärlichen Moment des Entschwindens beschäftigt, nachzulesen im Lukas-Evangelium und dort in der »Emmaus-Erzählung«: »Und es geschah, als er mit ihnen zu Tisch saß, nahm er das Brot, dankte, brach's und gab's ihnen. Da wurden ihre Augen geöffnet, und sie erkannten ihn. Und er verschwand vor ihnen.« Wie lassen sich solche kaum fassbaren Ereignisse musikalisch nachempfinden? Andre wählt dafür eine höchst reduzierte, oftmals ungemein zerbrechlich anmutende Klangsprache, die aber auf einem ganz besonderen, akustischen Fundament basiert. Für die Komposition ist Andre nach Jerusalem gereist, um die Innenarchitektur und die Aura der Grabeskirche und damit einen der heiligsten Orte der Christenheit einzufangen. Anhand modernster Aufnahmetechniken hat er »akustische Fotos« dieses Raums aufgenommen, um sie sodann am Schreibtisch und auf dem Notenpapier zu bearbeiten. Drei der vier »Echographien« gehen auf Andres Besuch der Grabeskirche zurück, die Sätze 1, 2 und 4, die sich an den kaum mehr wahrnehmbaren Rändern zwischen Stille und Nicht-Stille bewegen.

Die 3. Echographie entstand hingegen bereits 2016, als Andre Stipendiat am Internationalen Künstlerhaus Villa Concordia in Bamberg war. Damals erstellte er für ein kurzes Stück für die Bamberger Symphoniker eine akustische Fotografie der dortigen Stephanskirche.



BERNHARD GANDER
BLOOD BEAT

Mit voller Wucht wird man im dritten Stück des Abends aus Mark Andres zartschwingenden Klangräumen katapultiert, wenn Bernhard Gander in seinem Orchesterwerk »Blood Beat« mit heftigem Schlagwerk den Boden erzittern lässt – bevor zackige Streicherfiguren und ultraschweres Blech hinzukommen. Nach einer kurzen Phase der Entspannung nimmt im Orchester die Hochspannung immer weiter zu, mit tosenden Fanfaren, perkussiver Rasanz und diabolisch grummelnden Bässen. »Blood Beat« schießt einem ohne Umwege geradewegs in die Gehörgänge und erhöht aus dem Stand heraus den Pulsschlag. Zu dieser körperlichen Reaktion passt auch Ganders etwas anderer Werkkommentar: »ein pulsschlag, ein tropfen blut / rhythmus, blutstrom / das herz pumpt das blut durch die aorta in die arterien bis hin zu den feinsten kapillaren und zellen des körpers / stöhnen, schreien / ermüden / sich erholen / wiederholen.«



2016 komponierte der Österreicher Bernhard Gander dieses Orchesterwerk, bei dem er nicht nur von Ferne an die vom Rhythmus besessenen Visionäre Igor Strawinsky und Edgard Varèse gedacht haben mag. Mit »Blood Beat« bekannte sich der Fan von Heavy- und Death-Metal einmal mehr zur lautereren Gangart. Ausgebildet wurde Gander von Beat Furrer in Graz. Heute werden seine Werke auch auf den bedeutendsten Plattformen für Neue Musik wie den Tiroler »Klangspuren« »Musica« (Straßburg) und den Donaueschinger Musiktagen gespielt. Bei all seinem Erfolg ist Gander aber eines besonders wichtig: »Ich schreibe fürs Publikum und ich bin ja selber Publikum, ich bin mein erstes Publikum. Warum sollte ich also gegen mich schreiben? Ich will, dass meine Musik jemandem taugt. Was nicht bedeutet, dass sie anbiedernd sein will!«

GUIDO FISCHER

BIOGRAFIEN



ORF RADIO-SYMPHONIEORCHESTER WIEN

Das ORF Radio-Symphonieorchester Wien ist ein weltweit gefragtes Spitzenorchester, das sich der Wiener Tradition des Orchesterspiels verbunden fühlt. Es ist bekannt für seine außergewöhnliche und mutige Programmgestaltung: Häufig wird das Repertoire aus Klassik, Romantik und Moderne mit zeitgenössischen Stücken oder selten aufgeführten Werken anderer Epochen verknüpft. Mit durchschnittlich sechs Ur- und ebenso viele Erstaufführungen liegt außerdem ein besonderer Schwerpunkt auf der Musik unserer Zeit. Chefdirigentin des RSOs ist seit

2019 die Amerikanerin Marin Alsop; zu den Gästen am Pult zählten Alain Altinoglu, Mirga Gražinytė-Tyla und Joana Mallwitz. Das Orchester ist alljährlich bei großen Festivals im In- und Ausland zu erleben, darunter die Salzburger Festspiele und Wien Modern. 2022 gab es sein Debüt bei den BBC Proms; 2023 in der Philharmonie de Paris. Seit 2007 hat es sich durch seine kontinuierlich erfolgreiche Zusammenarbeit mit dem Theater an der Wien auch als Opern-Orchester etabliert. Zudem hat es ein breit angelegtes Education-Programm ins Leben gerufen.

VANESSA PORTER

Vanessa Porter gilt international als eine der vielseitigsten Perkussionistinnen und wird für verschiedenste Projekte, Konzertformate und Programme angefragt. Als Solistin verbindet sie aktuelle Werke mit Improvisation, Elektronik und darstellender Kunst und arbeitet mit namhaften Komponisten wie Georges Aperghis, Zeynep Gedizlioglu oder Jennifer Walshe zusammen. 2024 gab sie ihr erfolgreiches Debüt beim Deutschen Symphonieorchester Berlin mit Ferran Cruixents Schlagzeugkonzert »Focs d'artifici« in der Berliner Philharmonie. Aktuelle Engagements führen sie zum Ultraschall-Festival Berlin und zu den Kasseler Musiktagen. Sie gastiert regelmäßig bei renommierten Festivals wie dem Schleswig-Holstein Musik Festival und dem Heidelberger Frühling. 2023 war sie im Rahmen der Reihe »Rising Stars« im Kleinen Saal der Elbphilharmonie zu hören. Mit ihrer Schwester Jessica bildet sie das Porter Percussion Duo.



BAS WIEGERS

Mit mitreißender Energie und großer Offenheit ist Bas Wiegers als Dirigent immer am Puls der Zeit. Souverän spannt er als Gast europäischer Sinfonieorchester, Solistenensembles und Opernhäuser den Bogen vom Barock bis zur Musik von heute. Genau diese programmatische Bandbreite kommt auch in seiner erfolgreichen Arbeit als Associated Conductor des Münchener Kammerorchesters (seit 2022) zum Ausdruck. Gast-Engagements führen den Niederländer in der aktuellen Saison etwa zum Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam, zum SWR Sinfonieorchester und zum Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin. 2024 debütierte er mit dem Klangforum Wien bei den Salzburger Festspielen mit einer konzertanten Aufführung von Georg Friedrich Haas' »Koma«. Mit seinem Podcast »The Treasure Hunt« begibt sich Bas Wiegers regelmäßig in die Schatzkammer der Partituren und vermittelt seiner Hörerschaft einen ganz persönlichen Einblick in seinen Arbeitsprozess als Dirigent.





CLARA IANNOTTA ARNULF HERRMANN

Freitag, 14. Februar 2025 | 20 Uhr
Elbphilharmonie Großer Saal

NDR RADIOPHILHARMONIE

Anja Petersen Sopran
Dirigent **Pierre Bleuse**

Clara Iannotta (*1983)
Moult für Orchester (2018/19)
ca. 20 Min.

#Visions

Clara Iannotta und Arnulf Herrmann
im Gespräch mit Barbara Lebitsch

Arnulf Herrmann (*1968)
Tour de Trance für Sopran und Orchester (2020)
I (manische Episode) – II – III (poisoning time) – IV (Tour de Trance)
ca. 45 Min.

Das Konzert wird live auf NDR Kultur übertragen

DIE MUSIK



CLARA IANNOTTA MOULT

Unheimlich, so steht es im Duden, ist etwas, das in uns ein unbestimmtes Gefühl der Angst und des Grauens auslöst. Was mehr geahnt und gefürchtet als gewusst unter der Oberfläche lauert, das ist uns unheimlich. »Unter deiner Musik wartet ein Monster, lass es raus!« Diesen Rat erhielt die italienische Komponistin Clara Iannotta, als sie in einer tiefen Schaffenskrise steckte, von ihrer Mentorin Rebecca Saunders. Und schon ein einfacher Blick auf die Werktitel von Iannottas Kompositionen verrät, wie gründ-

lich sie diesem Ratschlag gefolgt ist. Da findet sich etwa ein Stück mit dem Namen: »dead wasps in the jam-jar« (Tote Wespen in einem Marmeladenglas). In »the purple fuchsia bled upon the ground« (Die lila Fuchsia blutete auf den Boden) thematisiert Iannotta die Beerdigung ihrer Mutter, während es in »Echo from afar« die Erfahrung ihrer eigenen Krebserkrankung und die Geräuschkulisse der Strahlentherapie waren, die die Komponistin in Musik umsetzte. Ausgangspunkt für Iannottas Schaffen sind offenbar bevorzugt ihre eigenen Dämonen.

Das gilt in besonderer Weise auch für »Moult« (Häutung), das Werk des heutigen Abends. Von der Uraufführung berichtet die Komponistin: »Bei der Weltpremiere von »Moult« saß ich hinten im Saal, und als das Stück vorbei war, atmete ein Mann vor mir tief aus, als hätte er die ganze Zeit über die Luft angehalten. Ich teile durch den Klang meine schlimmsten Erfahrungen mit. Es ist also in Ordnung, wenn einem dabei unbehaglich wird.« Auch der Kommentar, den Clara Iannotta ihrem Werk mitgegeben hat, lenkt unsere Vorstellungskraft auf das Insektenreich und spukhaft-morbide Assoziationen: »Wenn eine Spinne sich häutet«, so schreibt sie, »dann legt sie ihr Exo-Skelett ab, erneuert sich und lässt hinter sich einen Abdruck ihres Körpers – sie steigt aus dem Geist und Schatten ihrer alten Form. In »Moult« habe ich versucht, mir das Orchester als ein Tier vorzustellen, das seine Haut ablegen kann, das eine Vergangenheit hinter sich lässt, die doch nicht aufgehört, in der Form des Stückes weiter herumszuspuken.«

Und so klingt diese Musik auch: Sie knirscht, wispernd und zischt, sie brüllt und faucht. Wir hören weniger musikalische Töne oder technische Geräusche, sondern Laute aus dem Bereich des Tierisch-Organischen. Es west und wimmelt im Orchester. Eine Live-Schaltung aus der Schlangengrube oder einem Insektenbau dürfte ähnlich verstörend wirken. Der altbekannte Ton der Instrumente wird durch Präparationen entfremdet: Heftklammern und Aluminiumfolie zwischen den Streichersaiten; Gummidämpfer, Magneten, Klangschalen im Klavier und vieles mehr deformieren den Klang und verwandeln gestimmte Musiktöne in Quasi-Naturlaute. Eine Reihe von Kassettenrekordern dient darüber hinaus dazu, voraufgezeichnete Samples abzuspielen – und so die Wiedergabe der Vergangenheit unter die live erzeugten Laute zu mischen.

Iannottas Orchesterklang ist die meiste Zeit über extrem komplex und vielschichtig, nur an einzelnen Stellen reduziert sie ihn bis auf die elementarste akustische Einheit: einen einzelnen, hohen, quasi-technischen Sinus-Pfeifton. Ähnlich verfährt sie mit der Zeit: Ihre Musik entwickelt sich organisch, sie dauert und fließt wie eine viskose Masse. Doch als Erinnerung an die säuberlich chronometrisch gegliederte Zeit schaltet die Komponistin immer mal wieder einige hohe, periodisch-regelmäßig angeschlagene Klaviertöne im grundsoliden 2/4-Takt ein. Dann weicht das Unheimliche für einige, flüchtige Momente der Illusion von Taktfestigkeit und Berechenbarkeit.

ARNULF HERRMANN TOUR DE TRANCE

»So klopft das Schicksal an die Pforte.« Das soll Beethoven über den berühmten Anfang seiner Fünften Sinfonie gesagt haben. Doch während bei Beethoven das Schicksal noch gesittet klopft, zertrümmert es in Arnulf Herrmanns »Tour de Trance« die Pforte gleich mit dem Rammbock in Form von wuchtigen Orchesterschlägen. Auch der deutsche Komponist zeigt sich in diesem Werk vor allem an psychischen Extremzuständen interessiert. Ausgangspunkt für Herrmanns »Tour de Trance« ist das gleichnamige Gedicht der Lyrikerin Monika Rinck: »Es spielt in einer Situation, in der zuvor anscheinend ein katastrophales Ereignis stattgefunden hat«, erklärt der Komponist. »Monika Rinck findet die Mittel, um das, was zwischen der Katastrophe und dem finalen Stillstand passiert, sprachlich zu fassen. Die Vieldeutigkeit dieses Schwebezustandes, die Vielzahl der Perspektiven, hat mich unmittelbar angesprochen.«



Arnulf Herrmann ist ein Sonderfall unter den Komponisten der Gegenwart. Während Musik unserer Zeit oft in subtil changierenden Klangflächen organisiert ist und sich in feinen Übergangs- und Transformationsprozessen entwickelt, fügt Herrmann seine Musik auch gerne mal aus wuchtigen Blöcken. Und er arbeitet mit wiedererkennbaren Motiven im guten alten Sinn – auch wenn er diese ungen so nennt, sondern lieber von »Interaktionsfiguren« spricht. Ein wesentliches Element seiner Musik ist die Instrumentation: Unvergleichlich dicht, massig, niederschmetternd und monolithisch sind viele Klänge seiner »Tour de Trance«.

»Manische Episode«, der erste Satz, entstand ursprünglich als selbstständiges Stück für das Beethoven-Jahr 2020. Herrmann greift hier auf die wohl berühmtesten vier Noten der Musikgeschichte zurück, den Anfang von Beethovens Fünfter Sinfonie (Da-da-da-daaaa), und steigert dieses Schicksalsmotiv durch obsessive Wiederholung bis zur Raserei. Tatsächlich lässt sich daran gut ablesen, was er mit »Interaktionsfiguren« meint: Seine Motive treten nie alleine auf, sondern wie die Charaktere eines Dramas immer in Konstellationen. Basis des Satzes ist so ein Ensemble aus mehreren Motiven: Zum einen eine gleich mit den einleitenden Orchesterschlägen auftretenden Pendelfigur, die unentschlossen zwischen zwei Tonhöhen schwankt; zum anderen der Anklang – wörtlich zitiert wird es nie – an Beethovens Schicksalsmotiv. Aus ihrem Wechselspiel entwickelt Herrmann seinen musikalischen Parforceritt: »Die Musik rennt, bildlich gesprochen, wieder und wieder und mit zunehmender Intensität gegen eine unsichtbare Wand an«, so der Komponist.

Die folgenden Sätze lässt Hermann bruchlos ineinander übergehen; sie sind Stufen eines fortlaufenden Prozesses. Der Einsatz der Singstimme im dritten Satz wächst so allmählich aus den instrumentalen Teilen hervor. Die Stimme soll als Teil des Orchesters erlebt werden, nicht als dessen Gegenüber. Der dritte und vierte Satz beruhen

auf seinem Klavierlied »Tour de Trance«, das Herrmann hier für Orchester weiterentwickelt; thematische Referenzen verbinden die späteren Sätze dabei mit der »Manischen Episode« zum zyklischen Zusammenhang. Und noch eine andere, scheinbar konservative Tugend Herrmanns bewährt sich in den vokalen Teilen: Wo er für die Singstimme schreibt, beweist er einen ausgesprochenen Sinn fürs Kantable und Melodische.

ILJA STEPHAN

MONIKA RINCK TOUR DE TRANCE

my task, she said, was poisoning time

wie sich alles drehte, wiederholte, dehnte,
und rotierte, die wärme war *a space so vast*,
so katastrophisch groß, war sie arena
worin die trümmer von objekten trieben,
wilde schläge in der ferne, keiner hörte,
jeder fühlte, die wellen der erschütterung.
wo etwas fehlte, wurde alles größer,
drehte sich, rotierte, kam ins schlingern
und blieb dann in der mitte liegen.
die müdigkeit war eine kur, das gewicht
der atmosphäre, halluzinogene leere
federte, es drehte sich jetzt weniger
als wären die schläge, in dem was sie sind
gegenstand der verdünnung, als würde
die zeit, der reißende raum, präzise und
zärtlich vergiftet, in ihrem gewebe stiege
die chemische schwäche, es schäumte,
erstickte, das weiße lager der krusten,
das sich formierte, wird reicher und toxisch
verrauschten die schläge, es dreht sich
dreht sich unmerklich, und steht.

Copyright © by kookbooks Verlag

BIOGRAFIEN

NDR RADIOPHILHARMONIE

»Sie musizieren auf höchstem Niveau«, bescheinigte das Gramophone Magazine jüngst der NDR Radiophilharmonie. Das innovative Orchester verbindet hohe künstlerische Qualität mit außergewöhnlicher programmatischer Vielfalt und genießt so internationales Renommee. Versiert im Bereich der klassisch-romantischen Sinfonik, der Alten Musik und der Oper, gelingt es ihm, mit neuen Konzertideen und -orten ein breites Publikum anzusprechen und im Kulturleben zeitgemäße Akzente zu setzen. Mit seinem Education-Programm »Discover Music!« widmet

sich das Orchester außerdem seinem jungen Publikum. Die NDR Radiophilharmonie gibt pro Saison etwa 100 Konzerte, von denen nahezu alle im NDR übertragen werden und online zum Nachhören zur Verfügung stehen. Das Orchester wurde 1950 in Hannover gegründet und ist dort im Großen Sendesaal des NDR Konzerthauses beheimatet. Zu seinen Chefdirigenten zählten Eiji Oue und Andrew Manze. Seit 2024 hat Stanislav Kochanovsky das Amt inne; Erster Gastdirigent ist Jörg Widmann. Größen der Musikwelt traten mit dem Orchester auf, darunter der Pianist Sir Andrés Schiff und die Violinistin Anne-Sophie Mutter.





PIERRE BLEUSE

Pierre Bleuse gehört zu den spannendsten Dirigenten der Gegenwart. 2021 wurde der Franzose zum Chefdirigenten des Odense Symphony Orchestra sowie zum Künstlerischen Leiter des renommierten Pablo Casals Festival im französischen Prades ernannt. 2023 löste er außerdem Matthias Pintscher als Musikdirektor des Ensemble intercontemporain ab. Bleuse arbeitete mit namhaften Klangkörpern zusammen, darunter das Orchestre de Paris, das Royal Stockholm Philharmonic Orchestra und das Royal Concertgebouw Orchestra. Unter seinem Taktstock treten gefeierte Solistinnen und Solisten auf wie die Mezzosopranistin Joyce DiDonato, die Cellistin Sol Gabetta und der Flötist Emmanuel Pahud. Der französische Dirigent war im Großen Saal der Elbphilharmonie zuletzt 2023 zu Gast, damals ebenfalls mit einem zeitgenössischen Programm mit Werken von Kaija Saariaho und Thomas Larcher. 2008 gründete Pierre Bleuse die Musika Orchestra Academy in Toulouse, die talentierte junge Musikerinnen und Musiker aus aller Welt zusammenbringt.



ANJA PETERSEN

Die Sopranistin Anja Petersen gehörte schon während ihrer Studienzeit zum Ensemble der Neuen Vocalsolisten Stuttgart. Seit 2010 ist sie Mitglied beim RIAS Kammerchor Berlin, daneben eine vielbeschäftigte Solistin mit einem vom Barock bis zur Moderne reichenden Repertoire. Konzerte führten sie zu Orchestern wie der Akademie für Alte Musik Berlin und dem Ensemble Modern. Ihr besonderer Schwerpunkt liegt auf modernen und zeitgenössischen Werken. So sang Anja Petersen in der Uraufführung von Younghi Pagh-Paans Kammeroper »Mondschaten« an der Staatsoper Stuttgart und gab im Rahmen des Festivals Ultraschall Berlin 2024 ihr Debüt mit dem Deutschen Sinfonie-Orchester Berlin. 2023 trat sie als Polly in Bertolt Brechts »Dreigroschenoper« mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin auf. Bereits 2021 interpretierte Anja Petersen die Sopran-Partie in Arnulf Herrmanns »Tour de Trance« mit dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks.



CHRISTIAN MASON HELMUT LACHENMANN

Samstag, 15. Februar 2025 | 20 Uhr
Elbphilharmonie Großer Saal

HR-SINFONIEORCHESTER FRANKFURT

Dirigent **Matthias Hermann**

Christian Mason [*1984]
Sympathetic Resonance (2015)
ca. 15 Min.

#Visions
Christian Mason im Gespräch
mit Barbara Lebitsch

Helmut Lachenmann [*1935]
My Melodies (2018/2023)
ca. 35 Min.

DIE MUSIK

CHRISTIAN MASON SYMPATHETIC RESONANCE

Mit seiner Musik, die einer ständigen Metamorphose von Farben und Formen gleicht, ist Christian Mason längst zu einem der gefragtesten Komponisten unserer Zeit aufgestiegen. 1984 in London geboren, studierte er am Londoner King's College bei George Benjamin und wurde rasch Kompositionsassistent von Harrison Birtwistle. Heute werden seine Werke von den Wiener Philharmonikern, dem Arditti Quartet und dem Ensemble Recherche gespielt. Schon lange bildet Mason ein erfolgreiches Gespann mit dem Librettisten und Schriftsteller Paul Griffiths. So wurde unlängst bekanntgegeben, dass Mason für seine Klanginstallation »Invisible Threads«, der ein Griffiths-Text zugrunde liegt, demnächst den bedeutenden Grawemeyer-Award für Musikkomposition erhält. Die Künstlerfreundschaft zwischen den beiden Engländern geht bis ins Jahr 2015 zurück; damals erhielt Mason den Förderpreis der Ernst von Siemens Musikstiftung. In seiner Würdigung stellte Griffiths ein besonderes Merkmal in der Klangsprache seines Freundes heraus: »Christian Mason fügt seine Musik nicht aus getrennten Blöcken; auch wenn er seine Werke in Sätze einteilt, behalten sie einen durchgängigen Puls. Dieser Puls zieht uns als Hörer durchaus in seinen Bann, und doch scheint er einem Bereich jenseits der menschlichen Ordnung zuzugehören.«

Wie punktgenau Griffiths damit Masons Schaffen umschrieben hatte, bestätigte der Ausgezeichnete nur

wenige Wochen später mit seinem Orchesterwerk »Sympathetic Resonance«. Obwohl es sich in fünf kurze Sätze einteilen lässt, werden sie von einem melodischen Bogen sowie einer geradezu archaisch anmutenden Aura zusammengehalten. Bereits mit den ersten, schimmernden Saiten-Spielen, die sich aus dem Inneren des Flügels herausschälen, betritt man eine fremde und dennoch ungemein faszinierende Klangwelt, die sich von allen Normen und Dogmen der Neuen Musik abgewandt zu haben scheint.



»Sympathetic Resonance« schrieb Mason im Auftrag von Radio France. Die Erstaufnahme fand zwar bereits 2015 durch das Orchestre National de France unter der Leitung von Maxime Tortelier statt. Doch erst zehn Jahre später, genauer: am gestrigen 14. Februar, wurde »Sympathetic Resonance« in Frankfurt am Main live aus der Taufe gehoben.

»In meinem Stück wird das Orchester zu einer riesigen Tanpura umgedeutet«, erklärt der Komponist und bezieht sich damit auf ein klassisches Instrument der indischen Musik, sozusagen die große Schwester der Sitar, die einen ähnlich flirrenden, obertonreichen Klang hat, aber meist für konstant angeschlagene Bordun-Töne genutzt wird. »Visuell steht zwar das Klavier im Vordergrund, also wie in einem Klavierkonzert vor dem Orchester. Aber anstatt als Solist zu fungieren, dient es als Resonanzkörper für Trompeten- und Posaunensolisten, die – dem Publikum abgewandt – direkt in den aufgeklappten Flügel hineinspielen und so ruhig leuchtende Schatten des Orchesterklangs erzeugen.« Man wird also Ohrenzeuge eines spannungsvollen, auf das unmittelbare Hörerlebnis setzenden Wechselspiels zwischen bedrohlicher Statik, energiegeladener Wucht und lyrischem Zauber. Ganz zum Schluss wendet sich die bisweilen kaskadenhafte Musik nach innen – um mit dem geradezu poetischen Dialog zwischen Solo-Piccoloflöte und Piccolo-Trompete harmonisch und friedlich Abschied zu nehmen.

GUIDO FISCHER

HELMUT LACHENMANN MY MELODIES

»Nanu, am Anfang gibt es 30 Takte, wo ganz normal gespielt wird!« wunderte sich Hornist Norbert Dausacker vom Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks während der ersten Probenphasen zur Uraufführung von Helmut Lachenmanns »My Melodies«. »Ganz normal« – das gibt es bei dem gebürtigen Stuttgarter in der Regel nicht. Er ist ein Unbequemer, ein Hinterfragender, der die traditionellen Instrumente neu erfand, ungeahnte Klänge und Spielweisen entdeckte und sich die Welt der Geräusche als Kompositionsmaterial zu eigen machte. Die Unterscheidung in »schön« und »hässlich« hat bei Lachenmann ausgedient; »bei mir ist der Ton nicht cis oder c, sondern ich höre die Energie«, erklärte er einmal. Kein Komponist der jüngeren Vergangenheit hat die Hörgewohnheiten und Konventionen so revolutioniert wie er. Den Konzertsaal möchte er zu einem »Ort des Abenteuers« machen; niemals als derselbe rausgehen, als der er reingegangen ist.

Der Mann mit dem leicht schwäbischen Zungenschlag ist seit jeher für überraschende Statements und Provokationen gut. »Die Musik ist tot!« verkündete er 1966 während der Donaueschinger Musiktage, dem ältesten deutschen Festival für Neue Musik. Und fügte hinzu: »Sie muss ständig von neuem zum Leben erweckt werden.« Genau daran arbeitet Lachenmann inzwischen seit mehr als einem halben Jahrhundert. Angefangen hat er als Lieblingsschüler von Luigi Nono, bei dem er von 1958 bis 1960 in Venedig studierte. Endgültig hellhörig wurde die Musikwelt, als seine bisher einzige Oper »Das Mädchen mit den Schwefelhölzern« 1997 in Hamburg uraufgeführt wurde.

Bei einer Stimmgruppenprobe arbeitete er damals nur mit den acht Hornist:innen des Philharmonischen Orchesters. »Der Klang war so schön«, erinnert er sich, »schöner als



die ganze Oper.« Genau in diesem Moment entstand die Idee zu »My Melodies«, mit dem sich der Komponist, der im kommenden November seinen 90. Geburtstag feiert, auf seine Weise den Klang des riesigen romantischen Orchesters mit acht Hörnern eroberte. »Es gibt dabei keine Solisten im klassischen Sinne, wo jeder einzelne eine virtuose Figur spielt oder Ähnliches«, betont Lachenmann. »Diese acht Hörner sind ein einziges Instrument.« Wie bei dem innovativen Komponisten zu erahnen, stellt er Klang und Spielweise des Horns völlig auf den Kopf – eine seiner Anweisungen lautet wortwörtlich »Mundstück umgekehrt aufsetzen«.

Überraschenderweise geht es ihm in seinen neueren Werken aber nicht primär darum, ins »Unbekannte« vorzustoßen, sondern vor allem »ins Bekannte«, wie er vor einigen Jahren ausführte. Dabei gab er auch einen kleinen masochistischen Zug preis: »Ich muss immer das

machen, was ich nicht kann.« In diesem Fall also Melodien. Wer aufgrund des Titels nun ein opulentes Festmahl an hübschen, singbaren Ohrwürmern erwartet, wird natürlich enttäuscht. »Brrr«, »Schw« und »Psss« gehen einem nunmal nicht so leicht über die Lippen wie ein »Ave Maria« von Franz Schubert.

Lachenmann fordert dazu auf, über den gewohnten Horizont hinauszublicken: »Eine Melodie kann aus 15 Tönen bestehen oder aus 150 – oder aus nur einem einzigen Ton«, erklärt er. Und sie kann nicht nur gesungen oder gepfiffen, sondern auch tonlos geblasen werden. Mit »My Melodies« begibt er sich auf eine Entdeckungsreise, um das volle Spektrum dessen auszuloten, was eine Melodie sein kann – und die Bandbreite fällt bei diesem Klang-Erfinder entsprechend vielseitig aus: Mal ist es eine kurze Folge weniger Töne, die sich zu melodischen Fetzen zusammensetzen, mal sind es klare harmonische Wendungen, darunter auch jazzige »Pfefferminzakkorde«, wie Lachenmann sie nennt. In einer Passage spielen die Streicher lang gezogene Töne – von ihm als »Zeitlupen-Melodien« bezeichnet –, in einer anderen atmen die acht Horn-Solist:innen förmlich durch ihre Instrumente ein und aus.

Doch dann bleibt der Klang plötzlich stehen. Dieses Innehalten ist für »My Melodies« besonders relevant, denn es ermöglicht, die schönen und melodischen Momente auch dort zu entdecken, wo man sie zunächst nicht vermutet. »Wie ein Bergsteiger«, so beschreibt es Lachenmann, »der erst im Stehenbleiben seiner erwanderten Umgebung gewahr wird und jetzt erst die charakteristische Stille der Hochfläche erlebt, die er erklimmen hat.«

IVANA RAJIČ

BIOGRAFIEN

HR-SINFONIEORCHESTER FRANKFURT

Das hr-Sinfonieorchester Frankfurt, 1929 als eines der ersten Rundfunk-Sinfonieorchester Deutschlands gegründet, blickt auf eine 95-jährige Geschichte zurück und meistert heute mit großem Erfolg die vielseitigen Herausforderungen eines modernen Spitzenorchesters. Gerühmt für seine hervorragenden Bläser, seine kraftvollen Streicher und seine dynamische Spielkultur, steht es mit seinem Chefdirigenten Alain Altinoglu für musikalische Exzellenz wie für ein interessantes und vielseitiges Re-

pertoire. Mit innovativen Konzertformaten, international erfolgreichen Digital-Angeboten und CD-Produktionen sowie der steten Präsenz in wichtigen Musikzentren Europas und Asiens unterstreicht das Orchester des Hessischen Rundfunks seine exponierte Position in der europäischen Orchesterlandschaft und genießt als Frankfurt Radio Symphony weltweit einen hervorragenden Ruf. Bekannt geworden durch die Maßstäbe setzenden Ersteinspielungen der Urfassungen von Anton Bruckners Sinfonien und die erste digitale Gesamtaufnahme aller



Sinfonien Gustav Mahlers, begründete es eine lange Tradition in der Interpretation romantischer Literatur. Getragen wurde sie vom langjährigen Chefdirigenten und heutigen Ehrendirigenten Eliahu Inbal über seine Nachfolger Dmitrij Kitajenko und Hugh Wolff bis hin zur Ära des heutigen »Conductor Laureate« Paavo Järvi und zu Andrés Orozco-Estrada, der das Orchester zuletzt sieben Jahre mit großem Erfolg als Chefdirigent leitete.



MATTHIAS HERMANN

Matthias Hermann, geboren 1960 in Ludwigsburg, studierte Schulmusik, Germanistik und Dirigieren in Stuttgart. Er war Schüler von Helmut Lachenmann, mit dem ihn eine langjährige Freundschaft und Zusammenarbeit verbindet. Als Gastdirigent arbeitete er unter anderem am Opernhaus Zürich (in der preisgekrönten Ballettproduktion von Lachenmanns »Das Mädchen mit den Schwefelhölzern«), an der Oper Frankfurt und der Deutschen Oper Berlin sowie mit dem Orchester der Lucerne Festival Academy, dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, ORF Radio-Symphonieorchester Wien und dem Radio-Sinfonieorchester Stuttgart und seinem Nachfolger, dem SWR-Sinfonieorchester. Seit 1987 unterrichtet er an der Stuttgarter Musikhochschule, seit 1991 als Professor für Musiktheorie. 2007 wurde er Prorektor der Hochschule. Er engagiert sich seit vielen Jahren für die Entwicklung künstlerischer Forschung an europäischen Musikhochschulen. Er ist Autor einer CD, die eine Vielzahl der erweiterten Spieltechniken im Werk von Helmut Lachenmann dokumentiert und erklärt. In seinen Publikationen befasst er sich insbesondere mit den Komponisten Pierre Boulez, Morton Feldman, Beat Furrer, György Kurtág, Helmut Lachenmann und Luigi Nono. Inzwischen ist er auch selbst als Komponist in Erscheinung getreten.



DALIT WARSHAW MAGNUS LINDBERG DAI FUJIKURA

Sonntag, 16. Februar 2025 | 20 Uhr
Elbphilharmonie Großer Saal

NDR ELBPHILHARMONIE ORCHESTER

Lawrence Power Viola
Dirigent **Alan Gilbert**

#Visions

Dalit Warshaw und Dai Fujikura
im Gespräch mit Alan Gilbert

Dalit Warshaw

Responses für Orchester (2013/2016)
Op. 119/1 – Op. 116/5 – Op. 76/3
ca. 15 Min.

Dai Fujikura (*1977)

Tocar y Luchar für Orchester (2011)
ca. 15 Min.

Pause

#Visions

Magnus Lindberg im Gespräch mit Alan Gilbert

Magnus Lindberg (*1958)

Konzert für Viola und Orchester (2023–2024)
I – II – Quasi una cadenza – Interlude – Cadenza – III
ca. 35 Min.

DIE MUSIK



DALIT WARSHAW RESPONSES

Mit seiner These von »Brahms, dem Fortschrittlichen« revolutionierte Arnold Schönberg das Bild des Hamburger Komponisten: Johannes Brahms war für ihn nicht der konservative Klassiker mit romantisch strömenden Melodien, sondern der Ahnherr einer Moderne, die aus kleinsten motivischen Zellen riesige Gebilde gewinnt. Das strukturelle Moment in seinen Partituren interessierte Schönberg mehr als das gefühlsbetonte.

Dalit Warsaw wiederum, die an der New Yorker Juilliard School studiert hat, spürt beiden Seiten von Brahms' Musik nach: der scheuen, verletzlischen Emotionalität und der glasklaren Struktur. Als konzertierende Pianistin hat sich Warsaw besonders intensiv mit ihm beschäftigt: »Seit ich denken kann, fühle ich mich zu Brahms' Klaviermusik hingezogen. Gerade in intensiven Schreibphasen hat es mir immer sowohl emotionale Erfüllung als auch kompositorische Anleitung gegeben, seine Intermezzi zu spielen.« Ihre »Responses« sind ein direktes Echo auf drei dieser späten, melancholisch getönten Werke und entstanden 2013 für Soloklavier; drei Jahre später legte sie eine Fassung für Orchester nach. Indem Warsaw Brahms' Musik weiterdenkt, entsteht ein fantasie- und respektvoller Dialog über die Jahrhunderte hinweg.

Die Satzbezeichnungen der Klavierfassung verraten, auf welches Brahms-Intermezzo sich Warsaw jeweils bezieht. Im ersten Satz kristallisiert sie ein sanft fallendes Motiv heraus, das sie als »langsame Tränen« bezeichnet, und entwickelt es zu einer wahren Lawine. Ein anderes Motiv »verwandelt sich in einen Vogelruf«. Im zweiten Satz interpretiert sie die von Pausen zerrissene Achtelbewegung in Brahms' Musik als »Herzschlag in einem verwunschenen Märchen, das aus den Fugen geraten ist«. Die tiefen Streicher treiben das unheilvolle Pulsieren an, grelle Schreie dringen durch die albtraumhafte Szenerie eines »dämonischen danse macabre«. Im Finale übersetzt sie helle, akkordische Glockenschläge in eine flirrende, »mobile-artige« Bewegung mit glitzernden Lichtreflexen von Celesta, Harfe und Solovioline.

DAI FUJIKURA TOCAR Y LUCAR

Dai Fujikura wurde im japanischen Osaka geboren, zog mit 15 Jahren nach London und studierte später bei George Benjamin. Als Träger des Hindemith-Preises des SHMF 2007 hat ihn auch das norddeutsche Publikum früh kennengelernt. Heute werden seine Opern und Orchesterwerke rund um den Globus aufgeführt.

Fujikuras Orchesterwerk »Tocar y Luchar« (Spielen und Kämpfen) entstand als Geburtstagsgeschenk für den Dirigenten Gustavo Dudamel, der es 2011 mit dem venezolanischen Simón Bolívar Youth Orchestra zur Uraufführung brachte – Aushängeschild des sozialen Förderprojekts »El Sistema«, das Kindern aus allen Schichten im gemeinsamen Musizieren eine Perspektive bietet. Diese Idee inspirierte Fujikura zu seinem Stück: »Das zugrundeliegende Konzept ist der Schwarm, so wie bei Vögeln oder Fischen. Viele kleine Vögel werden zu einem großen Vogel.« Nach einem kollektiven Einschwingen, das wie ein gigantisches Ein- und Ausatmen klingt, ballt sich das Klanggeschehen in engen Verdichtungen zusammen. Immer wieder lösen sich kleine Einheiten wie Vogelrufe oder ein Summen heraus. »Das ganze Stück ist wie eine große Melodie, die sich aus vielen kleinen Phrasen zusammensetzt, manchmal gemeinsam, manchmal kontrapunktisch, aber letztlich schwimmen oder fliegen sie stets als ein großes Ganzes«, so Fujikura. Ein zentrales Element der pulsierenden Masse ist das Glissando, also das Auf- und Abgleiten des Tons, aber auch das Zu- und Abnehmen der Lautstärke. Dann finden sich alle Streicher in energischer Bewegung zusammen und lassen eine aggressivere Stimmung aufkommen, indem sie mit dem Bogen auf die Saiten schlagen. Ritualhafte Trommeln rufen zum titelgebenden Kampf; die Attacken entladen sich schließlich in einer Explosion. Am Schluss aber findet der Schwarm wieder zusammen und zieht in ruhiger Formation weiter.



MAGNUS LINDBERG KONZERT FÜR VIOLA UND ORCHESTER

Seit seinen kompositorischen Anfängen ist Magnus Lindberg ein erklärter Liebhaber des großen Instrumentalapparates, den er äußerst farbig einzusetzen weiß. »Das Orchester ist ein geniales Instrument«, schwärmt der Finne. »Man kann es in verschiedene Richtungen biegen, indem man etwas weglässt oder etwas hinzunimmt, aber man muss es nicht radikal überarbeiten.« Früh suchte er die Abnabelung aus der Tradition des heimischen Übervaters Jean Sibelius und studierte in Paris unter anderem bei Gérard Grisey. In den 1980er Jahren schrieb Lindberg nervöse, fast gewalttätige Musik mit massiven, schockhaften Ausbrüchen – getreu seiner Maxime »Nur die Extreme sind interessant«. In den 1990er Jahren erweiterte er seine Ausdruckspalette um die Melodie, und in seinen jüngeren Werken verarbeitet er auch zitathafte Anspielungen auf frühere Musikepochen.

Das Superinstrument Orchester fährt Lindberg auch in seinem Bratschenkonzert auf. Aber es gibt eben noch einen Hauptdarsteller: den kniffligen Violapart mit dunkel-erdigem Klang und wahnwitzigem Saitentanz. Acht Solokonzerte hatte Lindberg bereits geschrieben, doch die oft so stiefmütterlich behandelte Bratsche fehlte ihm noch: »Das Instrument hat in der klassischen Musik eine wichtige Rolle gespielt, indem es zu einem großen Teil die Texturen des mittleren Registers bestimmt hat, aber als Soloinstrument war es weniger bekannt. Dabei ist es dank seiner verschiedenen Ausdrucksweisen enorm reichhaltig und bietet eine große Vielfalt an Möglichkeiten«, so Lindberg. Die Anregung des britischen Bratschers Lawrence Power stieß also auf offene Ohren. Uraufgeführt im Februar 2024 in Helsinki, präsentierte Power das Konzert auch schon in London. Der »Times« fiel sofort ein passender Untertitel ein: »150 Dinge, von denen Sie noch nicht wussten, dass man sie mit einer Bratsche machen kann.«

Fest steht das imposante Fundament dieser fast rastlos bewegten Musik: eine mächtige Fanfare der Bläser, bevor die Bratsche wie ein Sprinter aus den Startblöcken schießt. Der Solist entzündet ein wahres Feuerwerk an technischen Schwierigkeiten: rasante Läufe, Doppelgriffe, Flageolets (obertonreiche Klänge durch das lose Auflegen des Fingers auf der Saite), bogentechnische Feinheiten wie das »Ricochet« genannte Abballen. Doch für traumverlorene Kantilenen ist ebenso Raum. In zwei Kadenzten kann der Solist alle Register seines Könnens ziehen – Lindberg schreibt sogar ausdrücklich vor, dass die abgedruckte zweite Kadenz auch bloß »als Modell für Improvisationen« dienen kann, worauf Lawrence Power gern eingeht.

Immer wieder mischt sich das Orchester mit bronzenen Fanfarenklängen ein, die sich durch alle drei Sätze ziehen. Motive der Viola – Lindberg spricht von einer »Sammlung von Charakteren« – werden von den anderen Instrumentengruppen spielerisch aufgenommen. Als wichtiges Merkmal nennt Lindberg »die Einbeziehung pentatonischer Harmonien«. Die Pentatonik, also eine Skala mit fünf (statt wie in der europäischen Kunstmusik sieben) Tönen ist seit Jahrtausenden weltweit verbreitet. Komponisten wie Claude Debussy und Igor Strawinsky, auf die sich Lindberg öfter bezieht, nutzten sie als exotisch-archaische Blutzufuhr. Lindberg schätzt sie als »komplexes harmonisches Universum von großer Ausdruckskraft«, das ihn auf seiner Suche nach einem konsonanteren harmonischen Feld begleitet. Der letzte Satz bringt mit häufigen Taktwechseln noch besonderen tänzerischen Schwung. Lindberg erweist einem Klassiker der Moderne für Bratsche Reverenz, indem er einen Akkord aus Luciano Berios »Sequenza« zitiert. In seinen kraftvollen Blöcken und verspielten ornamentalen Linien beglaubigt das Violakonzert die Erkundung eines neuen Terrains: hier in vitalem Muskelspiel, dort in arabischenhafter Leichtigkeit, ausklingend in schwerelosem Schweben.

KERSTIN SCHÜSSLER-BACH



WIR DANKEN UNSEREN PARTNERN

PRINCIPAL SPONSORS

Kühne-Stiftung
Julius Bär
Porsche
Rolex

CLASSIC SPONSORS

American Express
Aurubis AG
Bankhaus Berenberg
Breuninger
Commerzbank AG
Dr. Wolff Group
DZ HYP
GALENpharma
Hamburg Commercial Bank
Hamburger Feuerkasse
HanseMerkur
Jahr Gruppe
KRAVAG-Versicherungen
Wall GmbH
M.M.Warburg & CO
WEMPE
Wollfabrik Schwetzingen

PRODUCT SPONSORS

Coca-Cola
Hawesko
Melitta
Meißner
Ricola
Störtebeker

ELBPILHARMONIE CIRCLE

FÖRDERSTIFTUNGEN

Claussen-Simon-Stiftung
Cyril & Jutta A. Palmer Stiftung
Ernst von Siemens Musikstiftung
G. u. L. Powalla Bunny's Stiftung
Hans-Otto und
Engelke Schümann Stiftung
Haspa Musik Stiftung
Hubertus Wald Stiftung
Körber-Stiftung
Mara & Holger Cassens Stiftung

STIFTUNG

ELBPILHARMONIE

FREUNDESKREIS
ELBPILHARMONIE
LAEISZHALLE E.V.



Julius Bär

PORSCHE



LAWRENCE POWER

Lawrence Power zählt zu den führenden Bratschisten der Gegenwart und ist sowohl als Solist wie auch als Kammermusikpartner weltweit gefragt. Mit besonderer Leidenschaft widmet er sich der aktuellen Musik und erweitert das Repertoire mithilfe des von ihm gegründeten »Viola Commissioning Circle« beständig um Werke bedeutender zeitgenössischer Komponisten. So brachte er Bratschenkonzerte von David Philip Hefti, Anders Hillborg, Magnus Lindberg, James MacMillan, Cassandra Miller und Ryan Wigglesworth zur Uraufführung, außerdem Werke von Thomas Adès, Esa-Pekka Salonen, Erkki-Sven Tüür, Mark-Anthony Turnage und anderen. Er konzertiert mit Orchestern wie der Sächsischen Staatskapelle Dresden unter Christian Thielemann, dem Konzerthausorchester Berlin, BBC Symphony Orchestra, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und dem Finnish Radio Symphony Orchestra.



Die Biografien von Alan Gilbert und dem NDR Elbphilharmonie Orchester finden Sie auf S. 20

VORSCHAU



ALBAN BERG: WOZZECK

Mit dieser packenden Story zwischen Mordfall, Love Story und tragischer Sozialstudie gelang Alban Berg 1925 ein absoluter Höhepunkt der Operngeschichte. Auch, weil der Komponist im Ersten Weltkrieg am eigenen Leibe erlebte, welche psychischen Auswirkungen der Militarismus und das alltägliche, auf ein Menschenleben keine Rücksicht nehmende Grauen haben kann. Prompt wurde »Wozzeck« vom NS-Regime als »entartete Kunst« verboten – ohne seinen weltweiten Erfolg aufhalten zu können. Im Rahmen des Internationalen Musikfests Hamburg erweckt eine Riege hervorragender Sänger:innen um Matthias Goerne in der Titelrolle die Oper zu neuem Leben, begleitet vom NDR Elbphilharmonie Orchester unter seinem Chefdirigenten Alan Gilbert (Foto).

Fr, 23.+ So, 25.5.2025 | Elbphilharmonie Großer Saal
Fr, 23.5. | Elbphilharmonie Kleiner Saal | Quartett der Kritiker

[Infos & Tickets >](#)



DA CAPO, SWR-SYMPHONIEORCHESTER!

Zum Ausklang der aktuellen Saison kehrt das grandiose SWR-Symphonieorchester noch einmal in die Elbphilharmonie zurück, diesmal unter der Leitung seines Chefdirigenten François-Xavier Roth (Foto) und in Begleitung des hauseigenen Vokalenensembles. Auf dem Programm stehen zwei Komponisten, deren Musik zwar Lichtjahre voneinander entfernt scheint, die aber im Willen zum Überschreiten von Grenzen dennoch seelenverwandt sind: Pierre Boulez, einer der größten Innovatoren des 20. Jahrhunderts, und Anton Bruckner, der monumentale romantische Sinfoniker. Während in Boulez' »Figures – Doubles – Prismes« das Orchester in drei getrennte Gruppen aufgespalten wird, vereint es sich in Bruckners unvollendeter letzter Sinfonie zu einer überirdischen Vision der Erlösung.

Mi, 11.6.2025 | Elbphilharmonie Großer Saal

[Infos & Tickets >](#)



IMPRESSUM

Herausgeber: HamburgMusik gGmbH

Geschäftsführung: Christoph Lieben-Seutter (Generalintendant), Jochen Margedant
Programmkurator Elbphilharmonie Visions: Hervé Boutry

Umschlag / Visuals: Alex Paxton

Redaktion: Clemens Matuschek, Ivana Rajič, Simon Chlosta, François Kremer,
Julika von Werder, Dominik Bach, Hanno Grahl, Janna Berit Heider, Nina van Ryn

Lektorat: Reinhard Helling

Gestaltung: breeder design

Druck: Hartung Druck + Medien GmbH

Gedruckt auf FSC-zertifiziertem Papier

Anzeigen: Antje Sievert, +49 40 45069803, antje.sievert@kultur-anzeigen.com

BILDNACHWEIS

Umschlag / Visuals: Alex Paxton: »Safetypants Full Silver Foil« (Mat Smith Photography); Barbara Lebitsch & Christoph Lieben-Seutter (alle Claudia Höhne); Alan Gilbert (Marco Borggreve); Alex Paxton (Rui Camilo); Bernd Richard Deutsch (Stefanie Luger); Alan Gilbert (Marco Borggreve); NDR Elbphilharmonie Orchester (Nikolaj Lund / NDR); Alberto Posadas (Harald Hofmann); Johannes Maria Staud (Silvia Mieses); Florian Hölscher (Helge Krückeberg); Christoph Sietzen (Stefan Sietzen); Olga Neuwirth (Rui Camilo); Cobar Sound Chapel (Anthony Browell); Georges Lentz (unbezeichnet); WDR Sinfonieorchester (Peter Adamik / WDR); Ryan Bancroft (Per Morton); Arabella Steinbacher (Co Merz); Francesca Verunelli (Julian Hargreaves); Mark Andre (Martin Sigmund); Bernhard Gander (Harald Schneider); ORF Radio-Symphonieorchester Wien (Nancy Horowitz); Vanessa Porter (Oliver Look); Bas Wiegers (Marco Borggreve); Clara Iannotta (Julia Wesely); Arnulf Hermann (Soany Guigand); NDR Radiophilharmonie (Nikolaj Lund / NDR); Bleuse Pierre (Marine Pierrot Detry); Anja Petersen (Kenneth Dumevi); Christian Mason (Marco Borggreve); Helmut Lachenmann (Lebrecht Music and Arts Photo Library); hr-Sinfonieorchester (Ben Knabe); Matthias Hermann (Oliver Röckle); Dalit Warshaw (MacDowell Foundation); Dai Fujikura (Alf Solbakken); Magnus Lindberg (Philip Gatward); Laurence Power (Giorgia Bertazzi); Alan Gilbert (Marco Borggreve); François-Xavier Roth (Julia Sellmann)

