

**NDR** das neue werk

**GYÖRGY  
& BÉLA**

**LIGETI  
BARTÓK**

23.05.2019



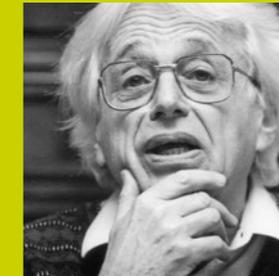
INTERNATIONALES  
MUSIKFEST   
HAMBURG

27.4. ————— 29.5.  
2019



IDENTITÄT

Im Rahmen des 4. Internationalen Musikfests Hamburg  
[www.musikfest-hamburg.de](http://www.musikfest-hamburg.de)



## GYÖRGY LIGETI & BÉLA BARTÓK

04 KONZERT

05 KONSTRUKTION UND AUSDRUCK

ZU BÉLA BARTÓK, GYÖRGY LIGETI UND DEN WERKEN DES HEUTIGEN KONZERTS

08 BIOGRAFIEN

11 VORSCHAU | IMPRESSUM

DONNERSTAG, 23.05.2019

ELBPILHARMONIE, KLEINER SAAL

19.30 UHR | KONZERT

MENNO VAN DELFT, Cembalo  
SHARON KAM, Klarinette  
CLAUDIA STRENKERT, Horn  
STEFAN WAGNER, Violine  
ULRIKE PAYER, Klavier

**GYÖRGY LIGETI** (1923–2006)

Passacaglia ungherese für Cembalo (1978)  
Andante

Continuum für Cembalo (1968)  
Prestissimo

Hungarian Rock (Chaconne) für Cembalo (1978)  
Vivacissimo molto ritmico

**BÉLA BARTÓK** (1881–1945)

Contrasts  
für Violine, Klarinette und Klavier (1938)  
1. Verbunkos (Werbentanz).  
Moderato, ben ritmato  
2. Pihenő (Entspannung). Lento  
3. Sebes (Schneller Tanz). Allegro vivace

**GYÖRGY LIGETI**

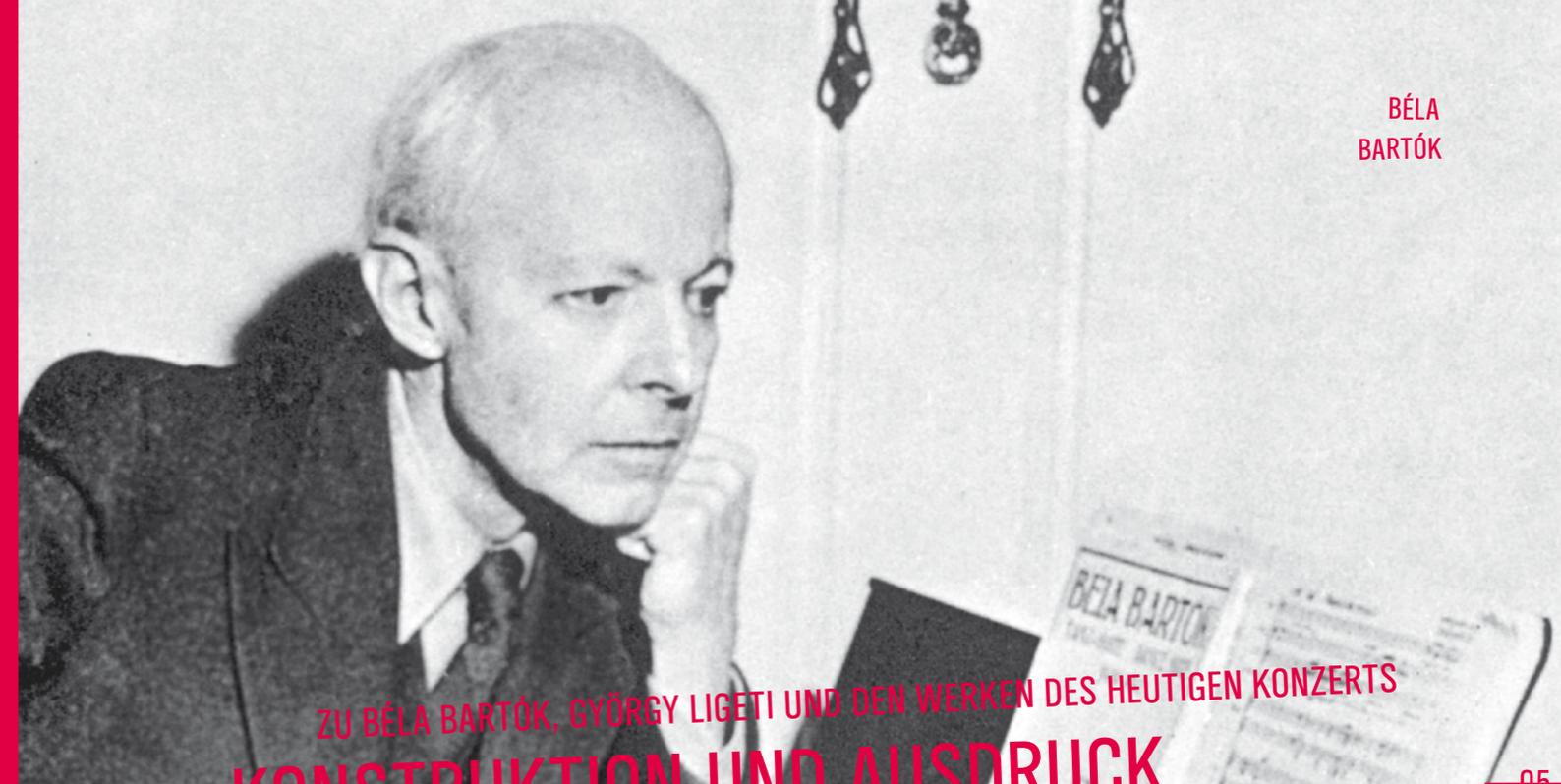
Trio  
für Violine, Horn und Klavier (1982)  
1. Andante con tenerezza  
2. Vivacissimo molto ritmico  
3. Alla marcia  
4. Lamento. Adagio

— Pause —

NACHTSTUDIO

„György Ligeti – ein musikalisches Portrait“  
Film von Manfred Eichel (NDR Hamburg, 1979/80)

BÉLA  
BARTÓK



## ZU BÉLA BARTÓK, GYÖRGY LIGETI UND DEN WERKEN DES HEUTIGEN KONZERTS KONSTRUKTION UND AUSDRUCK

Um die Mitte des 19. Jahrhunderts entstand in Ungarn, wie in vielen anderen europäischen Ländern, eine national-volkstümliche Musiktradition, die jedoch wenige Jahrzehnte später von der Dominanz der deutsch-österreichischen Musiktradition ins Abseits gestellt wurde. In Budapest, dem kulturellen Zentrum Ungarns, galten die Oper und die Musikakademie als „Bastei des Wagnerkults“ und als „Zitadelle des Brahms'schen Stils“ (Kroó). Als ungarische Musik galten die von „Zigeunermusikern“ gespielten, volkstümlichen Tänze. Ein immer größer werdender Konflikt zwischen der deutschorientierten und der volkstümlich nationalen Musik führte zu der Suche nach einer neuen nationalen Identität. Béla Bartók fand diese in der ursprünglichen ungarischen Volksmusik, die er ab 1905 zusammen mit Zoltán Kodály systematisch sammelte. Bartók integrierte das Volkslied in seine instrumental geprägte Musiksprache. Ihm gelang so eine Synthese der nationalen Wurzeln mit den Strömungen der Musik des 20. Jahrhunderts. Ein deutliches Beispiel dafür stellt sein Trio „Contrasts“ („Kontraste“) dar.

1938 bat der Geiger Joseph Szigeti Béla Bartók, ihm und Benny Goodman, dem „König des Swing“, ein Kammermusikwerk zu komponieren, das sie gemeinsam mit dem Komponisten aufführen wollten. Der Klarinettist stellte allerdings sehr spezifische Anforderungen: Das Werk sollte aus zwei Sätzen bestehen und nicht länger als acht Minuten dauern, damit es auf die zwei Seiten einer 78er Schallplatte passen konnte. Die Sätze sollten in den ungarischen Stilen lassú (langsam) und friss (schnell) gehalten sein. Bartók nahm den Auftrag an und begann mit der Arbeit, handelte aber wie schon zuvor bei Auftragsarbeiten: Er schrieb, was er wollte. Zwar orientierte er sich vorerst an der vorgegebenen Zweisätzigkeit und Stilistik, überschritt die vorgegebene Dauer aber deutlich. Bartók kommentierte das entschuldigend im Begleitschreiben an Benny Goodman: „Meistens liefert der Kaufmann weniger, als eigentlich erwünscht. Aber es gibt Ausnahmen, vor allem dann, wenn die Großzügigkeit nicht gerade willkommen ist.“ Goodman, Szigeti und der Pianist Endre Petri führten die beiden Tänze „Verbunkos“ („Werbungstanz“)

04 KONZERT  
GYÖRGY LIGETI  
& BÉLA BARTÓK

NDRkultur

Das Konzert wird aufgezeichnet und am 02.07.2019 ab 21 Uhr in der Sendung „Neue Musik“ auf NDR Kultur gesendet.

05

GYÖRGY LIGETI & BÉLA BARTÓK



06

GYÖRGY LIGETI &amp; BÉLA BARTÓK

und „Sebes“ („Schneller Tanz“) am 9. Januar 1939 in der Carnegie Hall auf. In der Zwischenzeit hatte Bartók noch einen langsamen Zwischenteil („Pihenő“) komponiert, um einen zusätzlichen Kontrast zwischen den Tanzsätzen zu schaffen – einen Moment der Ruhe, der „Entspannung“. Die vollständige Fassung wurde von Szigeti, Goodman und Bartók im April 1940 in New York aufgenommen und am 4. Februar 1941 in Boston uraufgeführt. Inzwischen war Bartók vor der sich zunehmend verschlechternden politischen Lage in Ungarn nach Ausbruch des Zweiten Weltkriegs in die USA emigriert. Ein Schritt, den er selbst als „Sprung ins Ungewisse aus dem gewusst Unerträglichen“ bezeichnet hatte.

Den Titel „Kontraste“ löste Bartók in den drei Sätzen auf verschiedenen Ebenen ein. Zum einen individualisierte er die Instrumente: Das Klavier erfüllt die Funktion eines perkussiven Klanggrundes über dem Klarinette und Geige in einen lebhaften Dialog treten. Die Geigenstimme ist durch Akkordgriffe, Arpeggien, Flageolets, Pizzicati und Tremoli, die Klarinette durch volkstümliche Kantabilität charakterisiert. Im ersten Satz „Verbunkos“ – ursprünglich ein Werbetanz des Militärs für junge Rekruten – ist die Klarinette das führende Instrument, im „Sebes“ übernimmt die Geige die Führung. Für diesen schnellen Tanz benötigt der Spieler zwei Instrumente, eine normal gestimmte und eine in Skordatur – mit „verstimmter“ e- und G-Saite. Nur an wenigen Stellen, vor allem im langsamen Satz vereinigen sich die beiden Stimmen zu einer gemeinsamen Linie. Zum anderen erhält das Trio seine besondere Intensität durch die kontrastreichen Tempo- und Metrumwechsel, sei es großformal (mäßig schnell – langsam – sehr schnell) oder kleinformat innerhalb der einzelnen Sätze. Darüber hinaus scheint Bartók die Kontraste zwischen der alten osteuropäischen und der neuen amerikanischen Musiktradition in diesem Werk in Beziehung gesetzt zu haben.

Neben Bartók, der mit Schönberg und Strawinsky zu den „Großen Drei“ der modernen Musik zählt, ragt ein zweiter Name aus der ungarischen Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts hervor: György Ligeti. Er wurde 1923 als Ungar jüdischer Abstammung im rumänischen Siebenbürgen geboren. Als Kind war er fasziniert von den Naturwissenschaften und strebte eigentlich ein Mathematikstudium an. Erst die Begegnung mit der Musik Béla

Bartóks führte zu dem Entschluss, in Budapest Musik zu studieren. Wie viele seiner Generation hoffte auch er Anfang 1945 nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs darauf, dass Bartók aus seinem amerikanischen Exil heimkehren und an der Musikakademie wieder unterrichten würde. Die Hoffnung wurde durch Bartóks Tod im September 1945 zerschlagen. Statt seiner wurden Sándor Veress und Ferenc Farkas die Kompositionslehrer von Ligeti. Das kulturelle Leben nach 1945 war in Ungarn von Experimentierfreude und dem Nachholen der bisher verbotenen Kultur geprägt. Ab 1948 vollzog sich aber sukzessiv die Übernahme der sowjetischen Kulturdirektiven: Der „sozialistische Realismus“ wurde zur Doktrin und das Schaffen der Künstler wurde an der „Volkstümlichkeit“ und der „Verständlichkeit“ gemessen. Ligeti versuchte, sich in diesem System einzurichten, indem er zum einen Volksmusikstücke schrieb, die den politischen Vorgaben entsprachen, zum anderen aber seine „verbotene Musik“ komponierte. Da Ligeti aber ab 1952 zu keinen Kompromissen mehr bereit war und sein Schaffen dadurch erschwert wurde, floh er nach der Niederschlagung des Ungarn-Aufstands 1956 mit seiner Frau erst nach Wien, bevor er mit Hilfe eines Stipendiums drei Jahre in Köln leben und sich mit den aktuellen Strömungen der Neuen Musik vertraut machen konnte. Berühmt wurde er durch die Uraufführungen seiner Orchesterwerke „Apparitions“ (1960) und „Athmosphères“ (1961). Mit diesen Klangflächenkompositionen präsentierte er einen Gegenentwurf zum damals noch vorherrschenden Diktat des Serialismus. Er nannte seine Kompositionsart „Mikropolyphonie“, weil letztlich alle Stimmen kanonisch aufeinander bezogen waren, nur sind die polyphonen Gewebe Ligetis nicht drei- oder vierstimmig, sondern verlieren sich in einer extremen Stimmzahl, so dass der Zuhörer nur noch Klangfelder bzw. Klangblöcke wahrnehmen kann. In diesem Stil kündigt sich aber schon an, was ab Ende der 1960er Jahre für Ligeti zur Hauptinspirationsquelle werden sollte: Das Spiel mit Illusionen.

„Wie Maurits Escher die Illusion nichtexistierender Perspektive sucht, so suche ich die Illusion nicht gespielter rhythmischer Strukturen.“ Dieses Zitat Ligetis könnte das Programm für sein 1968 komponiertes Cembalostück „Continuum“ sein. Dem Widmungsträger Ove Nordwall gegenüber erläuterte er, das Stück sei „technisch ganz aus den Cembalo-Möglichkeiten erfunden, auf zwei Manualen in derselben Lage zu spielen; dadurch Über-

deckungseffekte, zum Teil gleiche Tonhöhen, nur gegeneinander verschoben; außer der realen Bewegung eine ‚ideale‘ Bewegung, die aus der Ton-Superposition resultiert, wie zwei Wellenbewegungen, die abwechselnd übereinstimmen und gegeneinander verschoben sind.“ Am Beginn steht die kleine Terz g-b, die versetzt von beiden Händen gleichzeitig, in rasendem Tempo, aber rhythmisch gleichmäßig gespielt wird. Der nächste hinzutretende Ton (ein f) verändert die rhythmische Wahrnehmung von Gleichmäßigkeit und es treten rhythmische Strukturen aus dem statischen Klang hervor, die nicht notiert wurden und die sich mit jedem neuen Ton allmählich transformieren.

Ganz anders, in gewisser Weise einfacher und doch nicht weniger einfallsreich sind die beiden zehn Jahre später entstandenen Cembalowerke „Hungarian Rock“ und „Passacaglia ungherese“ gestaltet. Ligeti war inzwischen Professor an der Hamburger Musikhochschule geworden und verstand diese Stücke als ironische Kommentare zu Diskussionen mit seinen Studenten über „die gesamte neotonale und postmoderne Bewegung“ und über die Bedeutung der aktuellen Rock- und Popmusik. In beiden Werken vermischen sich Elemente der ungarischen Volksmusik mit anderen Musikstilen und Idiomen: Der „Passacaglia ungherese“ liegt ein zweitaktiges Ostinatogerüst zugrunde, das als Variante des berühmten Pachelbelbasses gedeutet werden kann. Der zweite Stimmeinsatz ergänzt die Linie zu Terz- und Sextklängen. Dieses Modell wird im weiteren Verlauf 35 Mal wiederholt und immer wieder neu melodisch variiert. Ligeti schrieb für diese Komposition ein mitteltönig gestimmtes Instrument vor, auf dem die acht vorgeschriebenen Terzen und Sexten rein klingen und zusammen mit der Melodik interessante harmonische Verzerrungen und eine intensive Farbigkeit der Musik entstehen. „Hungarian Rock“ ist eine Chaconne über ein viertaktiges, „rockiges“ Bassthema, wobei der Unterstimme jedes Taktes die gleiche Tonfolge zugrunde liegt, die aber immer wieder neu harmonisiert wird. In der rechten Hand lösen sich allmählich improvisiert wirkende Solostimmen heraus, die zunehmend an Bewegungsfreiheit gewinnen. Ulrich Dibelius sah in dem Stück eine „hinreißend überkandidelte Parodie auf Beat-Besessenheit und alle bis zur Trance hochgetriebenen Extravaganzen des Rock-Feelings“. Beide Stücke können als ironisches Selbstporträt eines im Westen lebenden ungarischen Emigranten verstanden werden.

Zwischen 1978 und 1982, nach Abschluss seiner Oper „Le Grand Macabre“, beschäftigte sich Ligeti mit verschiedenen kompositorischen Plänen, konnte aber kein Werk abschließen. „Das ist keine persönliche Krise, vielmehr – wie ich meine – eine Krise der ganzen Generation, zu der ich gehöre.“ Die „Avantgarde“ drohte, in einen starren Akademismus zu verfallen und Ligeti suchte für sich einen Ausweg. Er fand ihn in einer „stark affektiven, kontrapunktisch und metrisch sehr komplexen Musik, mit durchhörbaren melodischen Gestalten, nicht tonal, doch auch nicht atonal.“ Das „Trio für Violine, Horn und Klavier“ ist das erste Werk dieses neuen Stils. Es entstand zum Gedenkjahr des 150. Geburtstags von Johannes Brahms. Dem Werk liegt ein melodisch-harmonischer Kern zu Grunde, eine „schiefe“ Variante der klassischen „Hornquinten“, dem „Les Adieux“-Motiv aus Beethovens gleichnamiger Klaviersonate. Im ersten Satz spielt die Violine choralartig Varianten dieses Motivs, begleitet von diatonischen Melodien im Horn. Das Klavier bildet ein Echo des Violinen-Chorals. Der zweite Satz ist ein schneller, polymetrisch gearbeiteter Tanz. Er wurde inspiriert durch „verschiedene Volksmusiken von nicht existierenden Völkern, als ob Ungarn, Rumänien und der ganze Balkan irgendwo zwischen Afrika und der Karibik liegen würden“. Der dritte Satz ist ein Marsch, dessen Trio an den langsamen Satz aus Bartóks „Contrasts“ erinnert. Der letzte Satz schließlich bildet den emotionalen Höhepunkt: Ligeti greift wieder auf das barocke Modell der Passacaglia zurück und schafft aus dem Kern-Motiv ein fünftaktiges, chromatisch angereichertes Lamento-Thema. In immer neuen Variationen folgt eine allmähliche Steigerung auf deren Höhepunkt das Klavier zu einem „tiefen Schlaginstrument“, einer „riesenhaften Trommel“ verwandelt wird. Das Echo des Klaviers klingt in den tiefen Pedaltönen des Horns nach. Darüber erklingen noch einmal verfremdete Varianten des „Hornquinten-Keims“. Die Uraufführung von Ligetis Trio wurde zu einem Skandal. Die „Verwandlung“ Ligetis war zu radikal und auch wenn das Trio als Hommage Johannes Brahms gewidmet wurde, verstand Ligeti sein Werk doch „in Konstruktion und Ausdruck“ als „Musik unserer Zeit“.

Robert Krampe



07

GYÖRGY LIGETI &amp; BÉLA BARTÓK

**MENNO VAN DELFT, Cembalo**

Menno van Delft, geboren 1963 in Amsterdam, studierte Cembalo, Orgel und Musikwissenschaften am Sweelinck Konservatorium in Amsterdam, am Königlichen Konservatorium in Den Haag und an der Universität Utrecht. Seine Lehrer waren unter anderen Gustav Leonhardt, Bob van Asperen, Piet Kee, Jacques van Oortmerssen und Willem Elders. In seiner Studienzeit sang Menno van Delft Gregorianischen Gesang in der „Schola Cantorum Amsterdam“ unter der Leitung von Wim van Gerven. 1998 war Menno van Delft Finalist beim C. Ph. E. Bach Wettbewerb in Hamburg und gewann den Clavichord Preis. Daraufhin debütierte er beim Holland Festival Early Music in Utrecht. Er gab Konzerte und Meisterkurse in ganz Europa und den USA und machte zahlreiche Aufnahmen für Radio und Fernsehen. Er war zu Gast bei Bachfesten der Neuen Bachgesellschaft. Als Continuospieler und Solist tritt Menno van Delft mit Marion Verbruggen, Jaap ter Linden, Pieter Wispelwey, Bart Schneemann, Lucia Swarts und Jacques Zoon auf sowie mit der Nederlandse Opera, Al Ayre Español, Nederlands Blazersensemble, Cantus Köln, Koninklijk Concertgebouw-orkest, Nederlands Kamerkoor und der Nederlandse Bachvereniging. Er nahm J.S. Bachs Violinsonaten mit Johannes Leertouwer und das „Musikalische Opfer“ mit dem Schönbrunn Ensemble ( Marten Root, Johannes Leertouwer und Vola de Hoog) sowie J.S. Bachs „Kunst der Fuge“ und die Toccaten für Tasteninstrument auf und nahm an einem CD Projekt teil mit dem

Gesamtklavierwerk von Jan Pieterszoon Sweelinck, das 2003 den Edison und Deutsche Schallplatten Kritik Preis erhielt. In 2004 wurde die Erste einer Serie von Aufnahmen auf wichtigen historischen Clavichorden herausgegeben: Sonaten und Variationen von J.G. Mützel auf dem Clavichord von J.A. Hass (Baujahr 1763) der Russell Collection in Edinburgh. 1992 gründete Menno van Delft „Das Zimmermannsche Caffee“, ein Ensemble das sich auf orchestrale und kammermusikalische Werke der Rokokoperiode konzentriert. Mit seinem Vokalensemble „Jan van Ruusbroec“ führt Menno van Delft späte Renaissancewerke von Komponisten wie William Byrd, Peter Philips und Jan Pieterszoon Sweelinck auf. Er ist Gründungsmitglied und Solist der New Dutch Academy. Neben seiner Konzerttätigkeit als Solist und Generalbassspieler ist Menno van Delft Juror (Wettbewerb von Brügge, Bachwettbewerb Leipzig) und betätigt sich als Lektor und Herausgeber zu Themen wie Klaviermusik, Tasteninstrumente, Aufführungspraxis, Spieltechniken und Stimmung/Temperierung. Menno van Delft unterrichtet Cembalo, Clavichord und Generalbass am Conservatorium van Amsterdam und an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg.

**SHARON KAM, Klarinette**

Seit über 20 Jahren gehört Sharon Kam zu den weltweit führenden Klarinetistinnen und arbeitet mit den bedeutendsten Orchestern in den USA, Europa und Japan. Vom Anbeginn ihrer Karriere sind die beiden Mozartschen Meisterwerke für die

Klarinette ein wesentlicher Bestandteil ihrer künstlerischen Arbeit: Im Alter von 16 Jahren spielte sie Mozarts Klarinettenkonzert in ihrem Orchesterdebüt mit dem Israel Philharmonic Orchestra unter Zubin Mehta, und nur wenig später sein Klarinettenquintett gemeinsam mit dem Guarneri Quartet in New York. Zu Mozarts 250. Geburtstag spielte sie sein Klarinettenkonzert im Ständetheater in Prag, das vom Fernsehen live in 33 Länder übertragen wurde und erfüllte sich im gleichen Jahr den Wunsch sowohl das Konzert als auch sein Klarinettenquintett mit der Bassettklarinetten aufzuzeichnen. Für diese hochgelobte Aufnahme konnte Sharon Kam die Haydn Philharmonie und vier Star-Streicher gewinnen: Isabelle van Keulen, Ulrike-Anima Mathé, Volker Jacobsen und Gustav Rivinus. Als begeisterte Kammermusikerin arbeitet Sharon Kam darüber hinaus mit Künstlerfreunden wie Lars Vogt, Christian Tetzlaff, Enrico Pace, Daniel Müller-Schott, Leif Ove Andsnes, Carolin Widmann und dem Jerusalem Quartett. Sie ist häufiger Gast bei Festivals wie Schleswig-Holstein, Heimbach, Rheingau, Risør, Cork, Verbier, Delft und der Schubertiade. Ihr Engagement für zeitgenössische Musik lässt sich an zahlreichen Uraufführungen ablesen; darunter Krzysztof Pendereckis Klarinettenkonzert und Quartett sowie Klarinettenkonzerte von Herbert Willi (Salzburger Festspiele), Iván Erőd und Peter Ruzicka (Donauessingen). Durch ihre zahlreichen Aufnahmen hat Sharon Kam bewiesen, dass sie in der Klassik bis zur Moderne und auch im Jazz zu Hause ist. Sie wurde bereits zweimal mit dem ECHO Klassik als „Instrumentalistin des Jahres“ aus-

gezeichnet. Die Aufnahme „American Classics“ mit dem London Symphony Orchestra unter der Leitung ihres Ehemannes Gregor Bühl erhielt den Preis der Deutschen Schallplattenkritik. 2013 folgte ihre gefeierte „Opera!“-CD mit Transkriptionen von Arien Rossinis, Puccinis und Wolf-Ferraris. Zum 100-jährigen Todestag von Max Reger hat Sharon Kam mit ihren Kammermusikpartnern der Mozart-Aufnahme im Oktober 2015 die Klarinettenquintette von Reger und Brahms veröffentlicht.

**CLAUDIA STRENKERT, Horn**

Claudia Strenkert wurde 1970 in Kempten geboren, erhielt dort auch ihren ersten Hornunterricht, bevor sie im Alter von 16 Jahren als Jungstudentin an der Hochschule für Musik in München aufgenommen wurde. Sie studierte danach an der Hochschule für Musik in Köln bei Prof. Erich Penzel und an der Musikhochschule in Oslo bei Prof. Froydis Wekre. Claudia Strenkert war Stipendiatin der Studienstiftung des Deutschen Volkes und der Jürgen Ponto-Stiftung. 1992 wurde sie Preisträgerin des Bundeshochschulwettbewerbes und des internationalen Wettbewerbes Prager Frühling sowie des Deutschen Musikwettbewerbes (Bläserquintett). Ihr erstes berufliches Engagement erhielt sie 1992 als Solohornistin bei den Stuttgarter Philharmonikern. 1993 wechselte sie in gleicher Position zum SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg. Seit der Spielzeit 1997/98 ist Claudia Strenkert Solohornistin des NDR Elbphilharmonie Orchesters. Neben

der Orchestertätigkeit ist sie eine begeisterte Kammermusikerin und Mutter von zwei Kindern.

**STEFAN WAGNER, Violine**

Stefan Wagner ist seit 1993 Erster Konzertmeister beim NDR Elbphilharmonie Orchester. 1962 in Augsburg geboren, erhielt er den ersten Violinunterricht im Alter von sechs Jahren von seinem Vater. Er studierte an der Musikhochschule in München, an der Shepherd School of Music (Rice University) in Houston und in Amsterdam. Seine Lehrer waren Kurt Guntner, Sergiu Luca und Herman Krebbers. Von 1989 bis 1992 war der mehrfach bei internationalen Wettbewerben ausgezeichnete Geiger Erster Konzertmeister der Stuttgarter Philharmoniker. Als Solist ist Stefan Wagner u. a. mit dem NDR Elbphilharmonie Orchester, dem Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR, den Münchner Symphonikern, den Stuttgarter Philharmonikern, dem Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra und dem Württembergischen Kammerorchester Heilbronn aufgetreten. Allein mit dem NDR Elbphilharmonie Orchester hat er 11 unterschiedliche Violinkonzerte aufgeführt. Als Kammermusiker und Dozent ist er regelmäßig Gast bei Festivals in Europa, den USA, Japan und China.

## ULRIKE PAYER, Klavier

Ulrike Payer wurde in Wuppertal geboren und ist Preisträgerin zahlreicher internationaler Wettbewerbe. Sie studierte in Brüssel, Köln und Hannover und erweiterte daneben ihre Ausbildung bei Alexis Weissenberg, Tatjana Nikolajewa und dem Amadeus Quartett. Neben Verpflichtungen mit Orchestern unter Dirigenten wie Christoph Eschenbach und Kirill Petrenko gastiert Ulrike Payer regelmäßig bei Festivals wie dem Rheingau Musik Festival, dem Delft Chamber Music Festival, dem Usedomer Musikfestival und dem Festival La folle journée au Japon. Rundfunk-, CD- und Fernsehaufnahmen belegen das vielseitige Schaffen der Pianistin, die sich auch als Interpretin des argentinischen Tangos einen Namen gemacht hat. Die Begegnung und das gemeinsame Konzertieren mit Alfredo Marcucci im Jahr 1998 führte zu einer intensiven Auseinandersetzung mit diesem Genre. In der Folge trat sie mit zahlreichen prominenten argentinischen Musikern wie Cholo Montironi, Norberto Bondino, Carlos Buono und dem Sexteto Mayor auf. Seit 2011 ist sie sehr erfolgreich mit dem Isabelle van Keulen Ensemble international auf Reisen. Die dritte CD ist im April 2018 erschienen und widmet sich ausschließlich, wie bei den vorangegangenen Aufnahmen, der Musik Astor Piazzollas. Im Rahmen ihrer Tätigkeit beim NDR Elbphilharmonieorchester spielte sie unter Semyon Bychkov, Michael Gielen, Alan Gilbert, Andris Nelsons und Krzysztof Urbanski. Zu ihren Kammermusikpartnern zählen u. a. Isabelle van Keulen und Orfeo Mandozzi, in den letzten

Jahren kam es zudem zu musikalischen Begegnungen mit Christian Poltéra, Sol Gabetta, Alisa Weilerstein, Patricia Kopatchinskaja und Saschko Gawriloff. Eine rege Zusammenarbeit besteht außerdem mit den Schauspielern Nina Hoger und Christian Brückner. Von 1999 bis 2016 lehrte Ulrike Payer an den Musikhochschulen in Frankfurt, Saarbrücken und Mainz.

Ihr nächstes Konzert in der Reihe  
**NDR das neue werk**

### KLAVIERDUO GRAUSCHUMACHER

**Freitag, 14.06.2019**  
**Elbphilharmonie Hamburg, Kleiner Saal**

19.30 Uhr | Konzert

GRAUSCHUMACHER:  
ANDREAS GRAU, Klavier  
GÖTZ SCHUMACHER, Klavier

MICHAEL RIEBER, Kontrabass  
JOCHEN SCHORER, Schlagzeug  
JAN SCHLICHTE, Schlagzeug

#### CLAUDE DEBUSSY / MAURICE RAVEL

Sirènes / Nocturnes

#### JOHANNES MARIA STAUD

Im Lichte II

#### ENNO POPPE

Feld

*(Deutsche Erstaufführung)*

#### PETER EÖTVÖS

Lisztomania *(Uraufführung)*

#### BERND ALOIS ZIMMERMANN

Monologe

#### EINOJUHANI RAUTAVAARA

Angel of Dusk

Herausgegeben vom  
**Norddeutschen Rundfunk**  
**Programmdirektion Hörfunk**

Leitung Bereich Orchester, Chor und Konzerte:  
Achim Dobschall

Redaktion **NDR das neue werk**:  
Dr. Richard Armbruster  
Koordination:  
Sarah Schneider

Redaktion des Programmheftes:  
Robert Krampe

Der Einführungstext von Robert Krampe  
ist ein Originalbeitrag für den **NDR**.

Nachdruck, auch auszugsweise, nur mit  
Genehmigung des **NDR** gestattet.

Fotos:  
Ines Gellrich (Titel)  
IMF (S.2)  
Niklaus Stauss | akg-images (S. 3)  
AKG-Images | Science Source (S. 5)  
Marco Borggreve (Rückseite)

NDR | Markendesign  
Gestaltung: Klasse 3b  
Litho: Otterbach Medien KG GmbH & Co.  
Druck: Eurodruck in der Printarena

# NDR das neue werk

MENNO  
VAN DELFT

