

The logo for NDR (Norddeutscher Rundfunk) consists of the letters 'NDR' in a bold, black, sans-serif font. A vertical line passes through the center of the 'D', extending above and below the letters.

Elbphilharmonie
Orchester

A large, abstract graphic made of thick yellow lines. It starts with a curved line at the top left, goes down to a sharp point on the right, then back up to a sharp point on the left, and finally down to a sharp point at the bottom center, creating a stylized, angular shape that resembles a musical instrument or a modern architectural element.

**Sir George Benjamin
& Bejun Mehta**

Freitag, 29.03.19 — 20 Uhr
Samstag, 30.03.19 — 20 Uhr
Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal

SIR GEORGE BENJAMIN

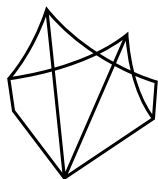
Dirigent

BEJUN MEHTA

Countertenor

DAMEN DES NDR CHORES

(Einstudierung: Benjamin Goodson)



**NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER**

IGOR STRAWINSKY (1882 – 1971)

Symphonies d'instruments à vent (Bläusersinfonien)
für 23 Bläser

Entstehung: 1919 – 20; rev. 1947 | Uraufführung: London, 10. Juni 1921 | Dauer: ca. 10 Min.

CLAUDE DEBUSSY (1862 – 1918)

Trois Nocturnes

Tryptique symphonique pour orchestre et chœurs

Entstehung: 1897 – 99 | Uraufführung: Paris, 9. November 1900 | Dauer: ca. 25 Min

I. Nuages (Wolken)

Modéré – Un peu animé

II. Fêtes (Feiern)

Animé et très rythmé – Modéré mais toujours très rythmé

III. Sirènes (Sirenen)

Modérément animé

— Pause —

SIR GEORGE BENJAMIN (*1960)

Dream of the Song

für Countertenor, Frauenchor und Orchester

Entstehung: 2014 – 15 | Uraufführung: Amsterdam, 25. September 2015 | Dauer: ca. 20 Min

I. The Pen

Fast, volatile

II. The Multiple Troubles of Man

Lento – Agitated – Calm – Agitated – Calm – Spacious

III. Gazing Through the Night

Regular, moderately slow –

IV. From: Gacela del amor maravilloso

Granitic

V. The Gazelle

Floating, very flexible – Somewhat slower, always flexible

VI. My Heart Thinks as the Sun Comes Up

Calm and luminous – Lentissimo

Gesangstexte auf S. 16 – 19

ALEXANDER SKRJABIN (1872 – 1915)

Le poème de l'extase op. 54

Entstehung: 1905 – 08 | Uraufführung: New York, 10. Dezember 1908 | Dauer: ca. 24 Min.

Ende des Konzerts gegen 22 Uhr

Einführungsveranstaltungen mit Harald Hodeige
jeweils um 19 Uhr im Großen Saal der Elbphilharmonie

Das Konzert am 29.03.19 ist live zu hören auf NDR Kultur.

Dem Andenken Debussys

LE TOMBEAU DE DEBUSSY

Am 1. Dezember 1920 erschien der letzte Abschnitt der „Symphonies d'instruments à vent“ – eine Art Choral, den Strawinsky schon einige Monate vor der übrigen Partitur komponiert hatte – als Beitrag zu einem Sonderheft der Zeitschrift „Revue musicale“. Neben Strawinsky, der den Schluss seiner Bläusersinfonien in einem Arrangement für Klavier eingereicht hatte, beteiligten sich auch Bartók, Dukas, de Falla, Goossens, Malipiero, Ravel, Roussel, Satie und Schmitt an dieser Anthologie, die den Namen „Le Tombeau de Claude Debussy“ erhielt.

„Die ‚Revue musicale‘“, schrieb Igor Strawinsky in seinen Erinnerungen über den Entstehungsanlass seiner „Symphonies d'instruments à vent“, „wollte eines ihrer Hefte dem Andenken Debussys widmen. Bei dieser Gelegenheit sollte auch eine Sammlung von kleineren Musikstücken veröffentlicht werden, die eigens zu diesem Zweck von Zeitgenossen und Verehrern des großen Toten geschrieben waren. Dieser Auftrag und der feierliche Anlass, auf Grund dessen ich ihn erhielt, weckten in mir bestimmte musikalische Gedanken, und während der Arbeit fühlte ich das Bedürfnis, sie weiter auszuspinnen. Ich begann mit dem Schluss. Ich schrieb eine Chormusik, die jetzt den Abschluss jener ‚Bläusersinfonien‘ bildet, die ich dem Andenken von Claude Achille Debussy gewidmet habe.“ An anderer Stelle heißt es: „Ich fragte mich, wie meine Musik wohl auf ihn [Debussy] gewirkt und wie er sie aufgenommen hätte. Und ich hatte das Gefühl, meine musikalische Sprache hätte ihn vielleicht etwas verwirrt.“

Mit dem Titel „Bläusersinfonien“ scheint sich Strawinsky auf das im 17. Jahrhundert weit verbreitete Genre der „Sinfonia“ bezogen zu haben: auf eine vielfältig gegliederte instrumentale Ensemblesmusik, wie sie beispielsweise in den Opern Claudio Monteverdis zu finden ist. Erste Skizzen zu dem Stück, das ursprünglich für Harmonium geplant war, entstanden im Jahr 1919. Anschließend arrangierte Strawinsky die Entwürfe für Streichorchester und transkribierte die Partitur dann für Streicher und Bläser, bis er sich für ein Ensemble aus 23 Bläsern – 12 Holzbläser und 11 Blechbläser – entschied.

Die Uraufführung der „Bläusersinfonien“, die mit rituellem Charakter und formelhafter, beschwörender Melodik an Momente von „Le sacre du printemps“ erinnern, fand am 10. Juni 1921 unter der Leitung von Serge Koussevitzky statt. Da sich der mit Strawinsky befreundete Dirigent im Vorfeld öffentlich von dem Werk distanziert hatte, stand das Ereignis unter keinem glücklichen Stern: „Ich wusste, dass ich nicht mit einem sofortigen Erfolg dieses Werkes rechnen konnte“, notierte Strawinsky rückblickend. „Man würde in diesem Stück vergeblich nach leidenschaftlichem Feuer oder dynamischen Ausbrüchen suchen. [Das Werk] hat die Form einer strengen Zeremonie, bei der die verschiedenen Gruppen homogener Instrumente sich in kurzen, litaneiartigen Zwiesgesprächen begegnen. Ich hatte sehr wohl damit gerechnet, dass die Kantilenen der Klarinetten und Flöten, die immer wieder ihren liturgischen Dialog aufnehmen und sanft psalmodieren, dem Publikum nicht sehr behagen würden, dem gleichen Publikum übrigens, das noch kurz vorher der ‚revolutionären‘ Kunst des ‚Sacre du printemps‘ zugejubelt hatte.“

Formal gliedern sich die einsätzigen „Symphonies d'instruments à vent“ in eine begrenzte Anzahl von musikalischen Gedanken und ihren Varianten, die im Montageverfahren zu größeren Komplexen zusammengefügt werden. Am Ende der Introduction steht eine musikalische Formel (g – as – es), die als „Archetypus“ der Gottesanrufung (Strawinsky) während des weiteren Stückverlaufs von den Posaunen aufgegriffen wird. Anschließend erklingt eine choralartige Musik, die von clusterartigen Mischklängen grundiert wird und schließlich in einem dichten Bläusersatz mündet.

Harald Hodeige



Igor Stravinsky (um 1925)

VERLACHTE PREMIERE

Die Uraufführung der „Symphonies d'instruments à vent“ in der Queen's Hall in London stieß auf unüberhörbaren Spott beim Publikum, das mit Strawinskys avancierteren Werken noch nicht vertraut war. Nach den Erinnerungen des Pianisten Arthur Rubinstein, der bei der Premiere dabei war, fing man während der Fagott-Passage sogar an zu lachen. Der Dirigent Serge Koussevitzky brach die Aufführung jedoch nicht ab, sondern „lächelte schadenfroh und hatte sogar ein Funkeln in den Augen, als er über seine Schulter ins lachende Publikum blickte.“ Ein Kritiker urteilte später in der Presse, der Anfangsteil des Werks habe ihn an das Schreien eines Esels erinnert...

„Studie in Grau“



Claude Debussy (um 1900)

DAS NOCTURNE

Bezeichnete man im 18. Jahrhundert mit „Nocturne“ („Notturmo“, „Nocturno“) nächtliche Freiluftmusiken, die nach Art der Serenade als Ständchen in Parks und Schlosshöfen aufgeführt wurden, bezog sich im 19. Jahrhundert der Titel auf eine besondere „nächtliche“ Stimmung, die in der Musik ausgedrückt werden sollte – eine melancholische (Field), eine dramatisch-leidenschaftliche (Chopin) oder eine burlleske (Schumann). In dieser Tradition stehen auch Debussys „Nocturnes“, die durch James Whistlers nächtliche Großstadtbilder inspiriert wurden, die der Maler ursprünglich mit „Moonlights“ bezeichnet hatte.

Im September 1894 berichtete Claude Debussy Eugène Ysaÿe, dass er an drei „Nocturnes“ für Solovioline und Orchester arbeite: „Das erste Stück ist nur für Streicher bestimmt, das zweite für drei Flöten, vier Hörner, drei Trompeten und zwei Harfen; das dritte für beide Gruppen zusammen. Im Ganzen ist es ein Versuch über die Klangmöglichkeiten für eine einzige Farbe; in der Malerei würde ihm zum Beispiel eine Studie in Grau entsprechen.“

Debussy war zu seinem neuen Werk durch die Arbeiten des amerikanischen Malers James Abbott McNeill Whistler inspiriert worden, dessen nicht zufällig mit „Nocturnes“ betitelte Bilder aus den 1870er Jahren melancholische, oft annähernd monochrome Wasseransichten nächtlicher Großstädte zeigen, die mit zarten übereinstimmenden Farben und verfließenden Konturen die ästhetische Atmosphäre einer geheimnisvollen nächtlichen Welt evozieren. Nachdem die Komposition fertig war, schlug Debussy Ysaÿe vor, die „für ihn komponierten drei Nocturnes für Violine und Orchester zu spielen“. Zu einer Aufführung kam es jedoch nicht, weshalb die Stücke zunächst in der Schublade verschwanden. Erst drei Jahre später nahm sie sich Debussy wieder vor, um sie bis 1899 zum heute bekannten sinfonischen Triptychon umzuarbeiten.

Bezüglich der Benennung der Werke schrieb der Komponist: „Der Titel Nocturnes will hier in allgemeiner und vor allem in mehr dekorativer Bedeutung verstanden werden. Es handelt sich also nicht um die übliche Form des Nocturno, sondern um alle Eindrücke und speziellen Beleuchtungen, die in diesem Wort enthal-

ten sein können.“ Der Rezensent der Zeitschrift „La Vie Parisienne“ schrieb von einer „feinsinnigen, zarten Verzauberung“, die keiner gleiche, die man vorher erfahren habe: „Unerwartete Rhythmen erwachen aus dem leichten Wogen des Orchesters; kurze Rufe brechen plötzlich ab wie beim Staunen über einen zu schönen Traum; gedämpfte Blechblasinstrumente klangen einen dunklen Gesang; rauschende Festzüge; geschmeidige Anmut flüchtiger Melodien, vergeblich zu folgen, aufgelöst im Wind...“

Im ersten Satz („Nuages“), den Debussy selbst als „Anblick des unbeweglichen Himmels, über den langsam und melancholisch die Wolken ziehen“ beschrieben hat, gibt es keine klassische Thementaufstellung und -durchführung. Vielmehr scheinen sich die zur Anwendung kommenden musikalischen Gebilde durch Wiederholung, Transformation und sich verselbständigende Akkorde in unterschiedlichen Lichtintensitäten zu präsentieren. Der zweite Satz, „Fêtes“, bildet zu dem verhalten und melancholisch wirkenden ersten einen denkbar großen Kontrast: „Das ist die Bewegung, der tanzende Rhythmus der Atmosphäre mit grell aufblitzendem Licht; es ist auch die visionäre, blendende Episode eines Aufzugs von phantastischen Gestalten, der sich durch das Fest bewegt und in ihm verschwindet; aber das Grundmotiv bleibt hartnäckig bestehen, und es ist immer das Fest mit seiner Mischung aus Musik und leuchtendem Staub, das am Gesamtrhythmus teilhat“ (Debussy). Bezüglich des dritten Satzes, „Sirènes“, schrieb Debussy, er spiegele „das Meer und seine unerschöpfliche Bewegung“, über das der „geheimnisvolle Gesang der Sirenen“ tönt, deren Vokalisieren im Frauenchor in übermäßigen und verminderten Halbtönen in das instrumentale Geschehen integriert werden.

Harald Hodeige

WOLKENMUSIK

„Nuages“, „Wolken“, nannte Debussy den ersten Satz seiner „Trois Nocturnes“. Dennoch kündigte er im Programmzettel der ersten vollständigen Aufführung am 27. Oktober 1901 keine deskriptiven Klangmalereien an, sondern bezog sich mit dem „melancholischen“ Wolkenzug ebenso poetisch wie evokativ auf die menschliche Gedanken- und Gefühlswelt. Dabei findet die Idee eines Wolkenbildes, das seine Gestalt permanent verändert, unmittelbaren Eingang in die Partitur: Die geheimnisvoll anmutende Musik scheint unablässig in sich zu changieren, um beim Hörer den Eindruck eines lockeren Gefüges zu hinterlassen.

NATURMUSIK

Wer wird das Geheimnis der musikalischen Komposition ergründen? Das Rauschen des Meeres, der Bogen des Horizontes, der Wind in den Blättern, ein Vogelruf hinterlassen in uns vielfältige Eindrücke. Und plötzlich, ohne dass man das mindeste dazutut, steigt eine dieser Erinnerungen in uns auf und wird zur musikalischen Sprache.

Claude Debussy



SIR GEORGE BENJAMIN

Dream of the Song

Nächtliche Traumvisionen

Sir George Benjamin, der bereits als Siebenjähriger zu komponieren begann, studierte bei Olivier Messiaen, der für ihn „der inspirierendste Lehrer war, den man sich vorstellen kann.“ Messiaen seinerseits äußerte sich bezüglich seines jüngsten und letzten Studenten über die Maßen euphorisch: „George Benjamin war mein Lieblingsschüler. Sein Urteilsvermögen bei der Wahl der Klangfarben, Harmonien und Rhythmen ist außergewöhnlich, die Form absolut gemeistert.“ Messiaens Fazit: „George Benjamin verfügt über eine ähnlich große Begabung, wie sie dem jungen Mozart nachgesagt wird!“ Dieser Eindruck vollendeter Meisterschaft von Benjamins Musik wird durch das Bild einer universalen Künstlerpersönlichkeit abgerundet. Denn der Komponist ist als Pianist und Dirigent ein kongenialer Interpret und gehört als Pädagoge zu den einflussreichen Persönlichkeiten des gegenwärtigen Musiklebens.

In „Dream of the Song“ von 2014/2015 vertonte Benjamin Texte dreier großer Lyriker, die ihre prägenden Jahre im spanischen Granada verbrachten: Samuel HaNagid und Solomon Ibn Gabirol, die Mitte des 11. Jahrhunderts zu den bedeutendsten jüdischen Dichtern des mittelalterlichen Spaniens zählten, sowie Federico García Lorca, der als einer der wichtigsten Erneuerer der spanischen Literatur des 20. Jahrhunderts gilt. „In meiner Partitur“, so der Komponist, „werden die hebräischen Texte – in modernen Übersetzungen ins Englische des Lyrikers Peter Cole – von einem Solo-Countertenor gesungen, während der Lorca im

*Man verbeugt sich
vor solch einem
großen Musiker.*

Die Zeitung „Le Figaro“

← Bild links:
*Sir George Benjamin
am Schreibtisch*

WIE SONNENLICHT AUF
DEM WASSER

„*Dream of the Song*“ erwies sich als perfekt strukturierte Musik von großer Schönheit, leichtfüßig und tiefgründig, abwechslungsreich und nachdenklich...

Benjamin besitzt eine leidenschaftliche, fast fanatische Gabe für die Klangfarbe... Das reduzierte Orchester klingt geheimnisvoll und silbrig, mit gelegentlich wohlplatzierten Akzenten der Hörner oder einer klagenden Oboen-Melodie. Die Interaktion zwischen Sologesang, Chor und Instrumenten erinnerte an das Spiel des Sonnenlichts auf dem Wasser, unter dessen Oberfläche Fische schwimmen: Manchmal wissen Sie genau, was Sie gehört haben, und dann fließen die Klänge fast unmerklich und auf einzigartige Weise wieder zusammen.

Der Rezensent Joe Stack nach der Uraufführung von „*Dream of the Song*“ im September 2015 in Amsterdam

ursprünglichen Spanisch einem kleinen Frauenchor vorbehalten bleibt. Die Orchesterpalette, die diese Stimmen umgibt, ist speziell und absichtlich reduziert“: Von den Blasinstrumenten kommen nur zwei Oboen und ein Hörnerquartett zum Einsatz, während die Streicher durch zwei Harfen und metallische Perkussion ergänzt werden.

Der frenetische erste Satz „The Pen“ weist jene bemerkenswerte und transparente musikalische Dichte auf, die zu einem Markenzeichen von Benjamins Komponieren geworden ist: Schmetternde Hörnerklänge durchtrennen ein komplexes Netz aus Streichertexturen, zu denen der Countertenor figurale Melismen beisteuert. Von ausgesprochen düsterem Charakter ist dann der zweite Satz, „The Multiple Troubles of Man“, in dem antiphonale Oboenlinien die melancholischen Grübeleien des Solisten begleiten. Zu Beginn von „Gazing Through the Night“ singt der Chor wie aus weiter Ferne die um Leid und Wehklage zentrierte letzte Strophe aus Lorcás Gedicht „Casida del llanto“ („Die Tränen knebeln den Wind, / und nur das Wehgeschrei ist zu hören“) während sich der Countertenor HaNagids Zeilen widmet, in denen der Lyriker über die Ewigkeit nachsinnt. Es folgt mit dem sich „attacca“ anschließenden vierten Satz ein bewegtes Intermezzo – ein Ausschnitt aus Lorcás „Gacela del amor maravilloso“ –, während in „The Gazelle“ sich der von gedämpften Streicherklängen begleitete Countertenor den nächtlichen Traumbildern HaNagids widmet. Im abschließenden sechsten Teil kommt es durch den Einsatz von Solist und Chor erneut zu einer poetische Verbindung der aus unterschiedlichen Epochen stammenden Texte, die zwei melancholische Visionen einer Morgendämmerung beinhalten.

Harald Hodeige

Komm, Schöpfer Geist...

Alexander Skrjabin gehört zweifellos zu den eigenwilligsten Vertretern der um 1870 geborenen Komponistengeneration. Sein Schaffen – er schrieb ausschließlich Klaviermusik und sinfonische Orchesterwerke – hatte schulbildende Wirkung für die Moskauer Moderne nach 1917 und seine philosophischen Musikanschauungen beeinflussten zahlreiche westeuropäische Komponisten nach 1945. Dabei war Skrjabin selbst ein ausgesprochener Individualist mit Zügen eines typisch russischen Sektierers, dem Andrej Belyj in seinem Roman „Die silberne Taube“ mit der Figur des Darjalskij ein literarisches Denkmal setzte: „Er reißt alle mit, ohne sich selbst hinreißen zu lassen. In dicke Folianten vertieft, studiert er Böhme, Eckehart und Swedenborg, wie er vorher Marx, Lassalle und Comte studiert hatte, immer auf der Suche nach dem Geheimnis des Abendrots, ohne es zu finden.“ Tatsächlich wurde Skrjabins schöpferische Tätigkeit von philosophischen Themen beherrscht, die ihm immer wieder als Programm zu seiner Musik dienten. Er las Nietzsches „Zarathustra“, studierte Schopenhauer, Wilhelm Wundt und Wladimir Sergejewitsch Solowjow und befasste sich mit Fichte, Bergson, Marx und Engels. Noch wichtiger wurde der Einfluss theosophischer und anthroposophischer Vorstellungen, die wirksam wurden, als der Komponist ab 1904 in Genf und ab 1908 in Brüssel lebte und hier auch mit Rudolf Steiner bekannt wurde.

Mit seinem „Poème de l'extase“ schuf Skrjabin ein Werk, dessen irisierender Klangstrom in wahren Klangfarbenorgien nach immer wieder neu ansetzender Steigerung schließlich in einem rauschhaften und



Alexander Skrjabin

„*Poem der Ekstase*“ – so würde ich den ganzen Schaffens- und Lebensweg Skrjabins nennen. Er brannte und verbrannte – das ist der Grund, warum seine Musik wie ein Stern, wie eine Sonne Licht ausstrahlt.

Heinrich Neuhaus

SKRJABIN ÜBER EKSTASE

Schöpferischer Drang bringt uns ins Gebiet der Ekstase – außerhalb Raum und Zeit. [...] Ekstase ist die höchste Steigerung der Tätigkeit, Ekstase ist der Gipfel. [...] In der Form des Denkens ist Ekstase – höchste Synthese. In der Form des Fühlens ist Ekstase – höchste Wonne. In der Form des Raumes ist Ekstase – höchste Entfaltung und Vernichtung.

Alexander Skrjabin in seinem Tagebuch von 1904/1905

Wenn eine Persönlichkeit die Fähigkeit gewinnt, in der Weise auf die Außenwelt zu wirken, dass sie das System der Beziehungen in jedem gegebenen Augenblick willkürlich verändern kann, so hat sie göttliche Macht erlangt. Solch eine Persönlichkeit wird das Weltall in einen göttlichen Organismus verwandeln. Sie wird den Zustand vollkommener Harmonie erreichen, Steigerung der Schöpferkraft bis zur äußersten Ekstase.

Alexander Skrjabin in seinem letzten Notizbuch von 1905/1906

durch den Einsatz von Orgelklängen auch sakral gefärbten Höhepunkt gipfelt, dessen gewaltige Wirkung mit Hilfe eines Orgelpunktes von 53 Takten ausgekostet wird. Dem Werk legte der Komponist ein selbst verfasstes Gedicht zugrunde, dessen mystisch-ekstatische Ideenwelt von der göttlichen Allmacht des menschlichen Geistes handelt, der sich mit der „Kraft des göttlichen eigenen Willens“ aufschwingt „zum kühnen Flug in die Höhen der Verneinung“, der Kämpfe besteht und „neue Qualen, neue Wonnen“ schafft, um am Ende zur selbsterfüllten, reinen „Ekstase“ zu gelangen: „Blitze meiner Leidenschaft werden euch entzünden, heilige Flammen der seligsten, verbotensten, geheimsten Wünsche. Und du wirst sein ein ein'zger Strom von Freiheit und von Seligkeit. Nachdem als Vielheit ich dich schuf, und euch erhoben habe, Legionen von Gefühlen, oh reine Bestrebungen, erschaffe ich dich als vielfache Einheit, dich alles umfassendes Gefühl der Seligkeit. Ich ewig leuchtender Augenblick, ich Bejahung, ich Ekstase.“

Skrjabin ließ sein Gedicht nicht in der Partitur abdrucken: „Den Dirigenten, die das ‚Poème de l'extase‘ aufführen wollen, kann man jederzeit mitteilen, dass es einen solchen [Text] gibt, aber eigentlich möchte ich, dass sie sich zunächst mit der reinen Musik auseinandersetzen.“ Dennoch wurde der Hymnus auf die vermeintlich alles überwindende Macht des menschlichen Geistes bei der Premiere ins Programmheft aufgenommen. Der „Kuriosität halber“ bemerkte Strawinsky später, „dass Skrjabin die Absicht hatte, auf die erotisch-mystische Partitur ein Motto zu setzen, das nichts anderes war als das ‚Erhebt Euch, Ihr Elenden der Erde‘, der Beginn der ursprünglichen französischen Fassung der ‚Internationale‘.“

Harald Hodeige

Sir George Benjamin

1960 geboren, begann Benjamin mit sieben Jahren zu komponieren. Ab 1976 studierte er in Paris bei Olivier Messiaen, danach bei Alexander Goehr in Cambridge. Mit gerade einmal 20 Jahren wurde sein Werk „Ringed by the Flat Horizon“ vom BBC Symphony Orchestra gespielt; zwei Jahre später hob Sir Simon Rattle „At First Light“ aus der Taufe. Das Centre Pompidou beauftragte 1987 „Antara“; für die 75. Salzburger Festspiele entstanden 1995 „Three Inventions“. 2002 stand Benjamin eine Saison lang im Fokus des London Symphony Orchestra, weitere Porträt-Serien folgten am Southbank Centre, Barbican Centre, in Luzern, San Francisco, Aldeburgh, Ojai, Frankfurt, Aix-en-Provence, Mailand, Turin, London, Toronto, New York, Dortmund und Amsterdam. Benjamins erste Oper „Into the Little Hill“ entstand 2006 für das Pariser Festival d'Automne. Die 2012 in Aix-en-Provence uraufgeführte Oper „Written on Skin“ wurde mittlerweile an 20 Häusern weltweit aufgeführt und mit bedeutenden Preisen ausgezeichnet. 2018 erlebte „Lessons in Love and Violence“ am Royal Opera House London seine Premiere. Als Dirigent interpretiert Benjamin ein breites Repertoire von Mozart und Schumann bis zu Knussen und Abrahamsen. Zahlreiche Werke etwa von Rihm, Chin, Grisey oder Ligeti erlebten unter seiner Leitung ihre Uraufführung. 2018 war er bei den BBC Proms mit der London Sinfonietta und dem National Youth Orchestra of Great Britain zu erleben. Benjamin ist u. a. Honorary Fellow des King's College Cambridge und Ehrenmitglied der Royal Academy of Music. Seit 19 Jahren unterrichtet er beim Tanglewood Festival, seit 2001 ist er Kompositionsprofessor am King's College London. Er ist Commandeur de l'Ordre des Arts et des Lettres und wurde 2017 zum Ritter geschlagen.



HÖHEPUNKTE 2018/2019

- Residenzkünstler der Elbphilharmonie Hamburg (Multiversum George Benjamin)
- Composer in Residence bei den Berliner Philharmonikern
- Aufführungen von „Into the Little Hill“ und „Written on Skin“ mit dem Mahler Chamber Orchestra in Berlin
- Europa-Tournee mit dem Ensemble Modern und Konzerten u. a. in der Elbphilharmonie, in London, Frankfurt und Köln
- Wiedereinladung zum Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam

Bejun Mehta



HÖHEPUNKTE 2018/2019

- Wiederaufnahme von Händels „Rodelinda“ in einer Inszenierung von Claus Guth am Gran Teatro del Liceu
- Mozart-Arien im Wiener Musikverein mit den Wiener Philharmonikern
- Benjamins „Dream of the Song“ mit dem Royal Concertgebouw Orchestra und „Written on Skin“ mit dem Mahler Chamber Orchestra
- Tournee als Sänger und Dirigent mit dem Programm „Mozart – The Dramatist“ gemeinsam mit dem Württembergischen Kammerorchester (Konzerte u. a. im Wiener Musikverein und Herkulesaal München)
- Engagements als Sänger und Dirigent beim Hessischen Rundfunk, bei den Bochumer Symphonikern und der Kammerakademie Potsdam
- Titelrolle in „Giulio Cesare“ in einer Neuproduktion von Robert Carsen an der Mailänder Scala

Bejun Mehta ist regelmäßiger Gast an allen führenden Opernhäusern der Welt, darunter das Royal Opera House Covent Garden, die Mailänder Scala, die Staatsoper in Berlin und München, die Nederlandse Opera, das Opernhaus Zürich, das Teatro Real Madrid, die Opéra National de Paris, die Met New York, die Lyric Opera Chicago oder das Theater an der Wien sowie die Festivals in Salzburg, Glyndebourne und Aix-en-Provence. Konzerte mit renommierten Orchestern und Soloabende führten ihn außerdem in die großen Konzerthäuser, wo er seine preisgekrönten CD-Programme und sein von Barock bis zu zeitgenössischer Musik reichendes Repertoire präsentiert. Regelmäßig ist er im Concertgebouw Amsterdam, Wiener Musikverein, in der Carnegie Hall New York, im Palais des Beaux-Arts in Brüssel, der Cité de la Musique Paris und bei den Festivals in Edinburgh, Verbier, Schleswig-Holstein sowie den BBC Proms in London zu erleben. Zu den Höhepunkten der vergangenen Saison zählten u. a. die Titelpartie in einer Neuproduktion von Händels „Tamerlano“ an der Mailänder Scala, Oberon in einer neuen Inszenierung von Britten's „A Midsummernight's Dream“ am Theater an der Wien, Rossinis „Petite Messe Solennelle“ mit der Berliner Staatskapelle und die Veröffentlichung der Solo-CD „CANTATA – yet can I hear. Zweimal für den Grammy nominiert, blickt Mehta auf eine umfassende Diskografie: Seine bisher 25 Aufnahmen wurden mit zahlreichen Preisen wie dem Diapason d'Or und dem Gramophone Award ausgezeichnet. Fernsehporträts über ihn wurden etwa auf CBS 60 Minutes II, A&E, Arte, ARD und ORF 2 gesendet. Der Countertenor hat auch einen Abschluss in deutscher Literatur der Universität Yale und wohnt in Berlin und New York.

NDR Chor

Der NDR Chor gehört zu den international führenden professionellen Kammerchören. Das Repertoire des 1946 gegründeten Chores erstreckt sich über alle Epochen von Alter Musik bis hin zu Uraufführungen. Reich nuancierte Klangfülle und stilistisches Einfühlungsvermögen in die Stile verschiedener Musikepochen zeichnen seine Arbeit aus. In den vergangenen zehn Jahren entwickelte der Chor unter der künstlerischen Leitung von Philipp Ahmann sein Profil kontinuierlich weiter. Seit 2018 ist der Niederländer Klaas Stok Chefdirigent. Die musikalische Bandbreite spiegelt sich in der 2009 gegründeten Abo-Reihe wider: Vom A-cappella-Konzert bis zur „Missa concertata“, vom Barock über die Romantik bis heute reicht in dieser Saison das musikalische Spektrum der vier Abo-Konzerte. Als fester Partner der Orchester und Konzertreihen des NDR kooperiert der NDR Chor außerdem häufig mit anderen Ensembles der ARD, führenden Ensembles der Alten wie Neuen Musik und mit internationalen Sinfonieorchestern. Dirigenten wie Daniel Barenboim, Marcus Creed, Paul Hillier, Mariss Jansons, Paavo Järvi, Tõnu Kaljaste, Stephen Layton, Andris Nelsons und Sir Roger Norrington geben dem Chor künstlerische Impulse. Regelmäßig gastiert er bei Festspielen wie dem Schleswig-Holstein Musik Festival, den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern, den Händel-Festspielen Göttingen, dem Festival Anima Mundi in Pisa und in internationalen Konzerthäusern wie dem Théâtre des Champs-Élysées in Paris. Die Musikvermittlung ist dem NDR Chor ein wichtiges Anliegen. Mit vielfältigen Projekten richtet er sich an Schüler und Gesangsstudierende ebenso wie an gesangsbegeisterte Laien. Ausgewählte Konzerte werden innerhalb der European Broadcasting Union ausgestrahlt oder als CDs publiziert.



HÖHEPUNKTE 2018/2019

- Antrittskonzert von Klaas Stok in der Elbphilharmonie
- Konzert im Rahmen des NDR Festivals „My Polish Heart“ unter der Leitung von Kaspars Putniņš in der Elbphilharmonie
- Silvester- und Neujahrskonzerte mit Strauß' „Die Fledermaus“ gemeinsam mit dem NDR Elbphilharmonie Orchester unter Manfred Honeck
- SINGING! 2019 in der Elbphilharmonie
- Händels „Brockes-Passion“ mit dem Ensemble Concert Lorrain in Konzerten in Linz, Meran und Brixen
- Ligetis „Le Grand Macabre“ mit dem NDR Elbphilharmonie Orchester unter Alan Gilbert
- Rossinis „Petite messe solennelle“ in der Elbphilharmonie

I. THE PEN*Countertenor*

Naked without either cover or dress,
utterly soulless, and hollow –
from its mouth come wisdom
and prudence,
and in ambush
it kills like an arrow.

*Solomon Ibn Gabirol;
Englisch von Peter Cole*

II. THE MULTIPLE TROUBLES OF MAN*Countertenor*

The multiple troubles of man,
my brother,
like slander and pain,
amaze you? Consider the heart
which holds them all
in strangeness, and doesn't break.

*Samuel HaNagid;
Englisch von Peter Cole*

III. GAZING THROUGH THE NIGHT*Countertenor*

Gazing through the
night and its stars,
or the grass and its bugs,
I know in my heart
these swarms
are the craft
of surpassing wisdom.
Think: the skies
resemble a tent,
stretched taut by loops
and hooks;

I. DER STIFT*Countertenor*

Nackt, ohne eine Hülle oder ein Kleid,
völlig seelenlos, und leer –
aus seinem Mund kommen Weisheit
und Besonnenheit,
und aus dem Hinterhalt
tötet er wie ein Pfeil.

II. DIE VIELFACHEN SORGEN DES MENSCHEN*Countertenor*

Die vielfachen Sorgen des Menschen,
mein Bruder,
wie Verleumdung und Schmerz,
erstaunen dich? Bedenke das Herz,
das sie alle
in Fremdheit hält, und nicht bricht.

III. DURCH DIE NACHT BLICKEN*Countertenor*

Durch die Nacht und ihre
Sterne blicken,
oder das Gras und seine Käfer,
ich weiß, in meinem Herzen,
diese Schwärme
bergen die Kunst
unvergleichlicher Weisheit.
Bedenke: die Himmel
gleichem einem Zelt,
straff gespannt durch Schleifen
und Haken;

and the moon with its stars,
a shepherdess,
on a meadow
grazing her flock;
and the crescent hull
in the looser clouds
looks like a ship
being tossed;
a whiter cloud, a girl
in her garden
tending her shrubs;
and the dew coming down
is her sister
shaking water
from her hair onto the path;
as we
settle in our lives,
like beasts in their ample stalls –
fleeing our terror of death,
like a dove
its hawk in flight –
though we'll lie in the end
like a plate,
hammered into dust and shards.

*Samuel HaNagid;
Englisch von Peter Cole*

FROM: CASIDA DEL LLANTO*Frauenchor*

Pero el llanto es un perro inmenso,
el llanto es un ángel inmenso,
el llanto es un violín inmenso,
las lágrimas amordazan al viento

y no se oye otra cosa que el llanto.

*aus: Diván del Tamarit
von Federico García Lorca*

und der Mond mit seinen Sternen,
ein Hirte,
auf einer Wiese
grast seine Herde;
und der sichelförmige Rumpf
im lockeren Gewölk
sieht aus wie ein Schiff
bei starkem Seegang;
eine dichtere Wolke, ein Mädchen
in ihrem Garten,
die ihre Sträucher pflegt;
und er herunterfallende Tau
ist ihre Schwester,
Wasser abschüttelnd,
aus ihren Haaren auf den Weg;
wie wir
unser Leben einrichten,
wie Tiere in ihren großen Ställen –
vor unserer Todesfurcht fliehend,
wie eine Taube
vor dem Adler flüchtet –
selbst wenn wir am Ende
wie ein Teller daliegen werden,
in Staub und Scherben zerschlagen.

AUS: CASIDA VOM WEINEN*Frauenchor*

Das Weinen ist ein ungeheurer Hund,
das Weinen ist ein ungeheurer Engel,
das Weinen ist eine ungeheure Violine,
die Tränen bringen den Wind
zum Schweigen
und man hört nichts als Weinen.

IV. FROM: GACELA DEL AMOR MARAVILLOSO*Frauenchor*

Cielos y campos
 anudaban cadenas en mis manos.
 Campos y cielos
 azotaban las llagas de mi cuerpo.

*aus: Diván del Tamarit
 von Federico García Lorca*

V. THE GAZELLE*Countertenor*

I'd give everything I own
 for that gazelle
 who, rising at night to his
 harp and flute,
 saw a cup in my hand
 and said:
 "Drink your grape blood against my
 lips!"
 And the moon was cut
 like a D,
 on a dark robe,
 written in gold.

*Samuel HaNagid;
 Englisch von Peter Cole*

VI. MY HEART THINKS AS THE SUN COMES UP*Countertenor*

My heart thinks as the sun
 comes up
 that what it does is wise:
 as earth borrows its light,
 as pledge it takes the stars.

*Solomon Ibn Gabirol;
 Englisch von Peter Cole*

IV. AUS: GACELA DER WUNDERBAREN LIEBE*Frauenchor*

Himmel und Felder
 fesselten meine Hände mit Ketten.
 Himmel und Felder
 peitschten Wunden in mein Fleisch.

V. DIE GAZELLE*Countertenor*

Ich würde alles geben, was ich besitze,
 für diese Gazelle,
 die, in der Nacht
 zu ihrer Harfe und Flöte aufsteigend,
 einen Becher in meiner Hand sah
 und sagte:
 „Setze dein Traubenblut an meine
 Lippen!“
 Und der Mond schien
 wie „im Jahre des Herrn“,
 auf einer dunklen Robe,
 in Gold geschrieben.

VI. MEIN HERZ DENKT, ALS DIE SONNE AUFSTEIGT*Countertenor*

Mein Herz denkt, als die Sonne
 aufsteigt,
 dass, was sie tut, weise ist:
 wie die Erde sich ihr Licht borgt,
 wie sie die Sterne als Pfand nimmt.

FROM: CASIDA DEL HERIDO POR EL AGUA*Frauenchor*

¡qué desiertos de luz iban hundiendo
 los arenales de la madrugada!

*aus: Diván del Tamarit
 von Federico García Lorca*

AUS: CASIDA DES DURCH DAS WASSER VERWUNDETEN*Frauenchor*

Welche Wüsten des Lichts
 begruben die Sande der Dämmerung!

IMPRESSUM

Herausgegeben vom
NORDDEUTSCHEN RUNDUNK
 Programmdirektion Hörfunk
 Orchester, Chor und Konzerte
 Rothenbaumchaussee 132
 20149 Hamburg
 Leitung: Achim Dobschall

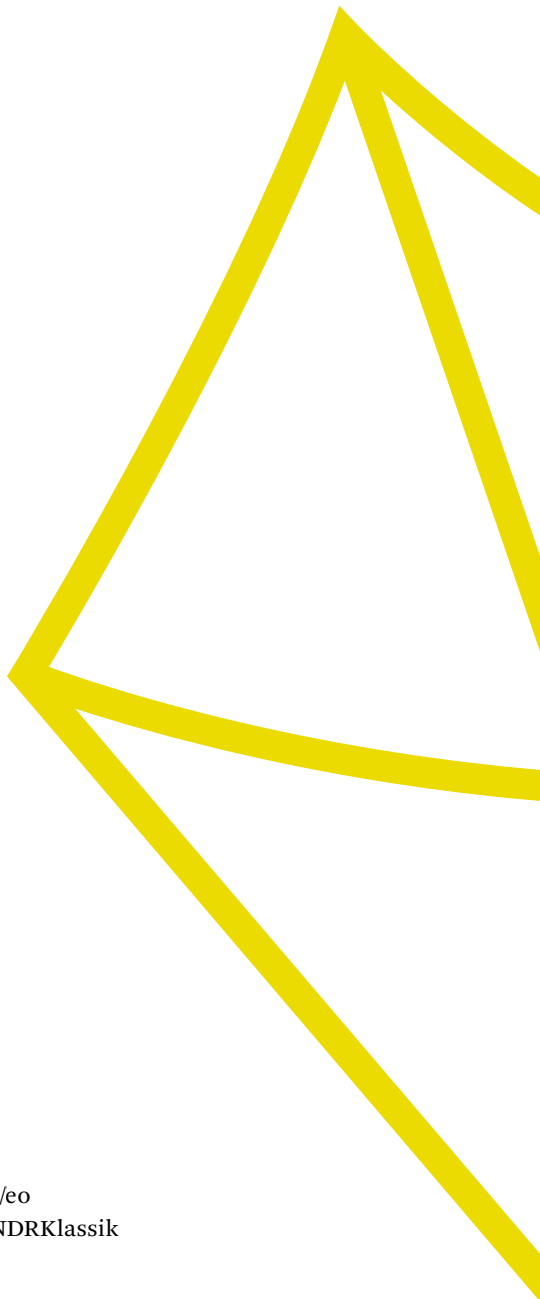
NDR ELBPILHARMONIE ORCHESTER
 Management: Sonja Epping
 Redaktion des Programmheftes
 Julius Heile

Die Einführungstexte von Dr. Harald Hodeige
 sind Originalbeiträge für den NDR.

Fotos
 AKG-Images / Science Source (S. 5)
 AKG-Images (S. 6)
 Matthew Lloyd (S. 8, 13)
 Cultur-Images / fai (S. 11)
 Marco Borggreve (S. 14)
 Michael Zapf | NDR (S. 15)

NDR Markendesign
 Design: Factor, Realisation: Klasse 3b
 Druck: Eurodruck in der Printarena
 Litho: Otterbach Medien KG GmbH & Co.

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



[ndr.de/eo](https://www.ndr.de/eo)
[youtube.com/NDRKlassik](https://www.youtube.com/NDRKlassik)