


NDR

Elbphilharmonie  
Orchester



Unsusuk  
Chin

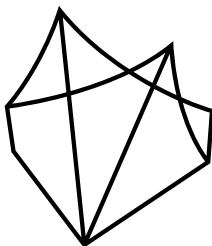
Freitag, 14.02.20 — 20 Uhr  
*Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal*

**STEFAN ASBURY**

*Dirigent*

**KARI KRIIKKU**

*Klarinette*



**NDR ELBPILHARMONIE  
ORCHESTER**

Einführungsveranstaltung mit Dr. Kerstin Schüssler-Bach  
um 19 Uhr im Großen Saal der Elbphilharmonie

In Kooperation mit NDR das neue werk

**UNSUK CHIN (\*1961)**

Spira

Konzert für Orchester

(Deutsche Erstaufführung, Auftragswerk des Los Angeles Philharmonic, City of Birmingham Symphony, Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, Orchestre de Paris und des NDR)

*Entstehung: 2019 | Uraufführung: Los Angeles, 5. April 2019 | Dauer: ca. 19 Min.*

Konzert für Klarinette und Orchester

*Entstehung: 2014 | Uraufführung: Göteborg, 8. Mai 2014 | Dauer: ca. 25 Min.*

- I. Mirage – Fanfare – Ornament
- II. Hymnos –
- III. Improvisation on a groove

— *Pause* —

Mannequin

Tableaux vivants für Orchester

(Deutsche Erstaufführung, Auftragswerk des Southbank Centre, Boston Symphony, Danish National Symphony, Melbourne Symphony Orchestra und des NDR)

*Entstehung: 2014–15 | Uraufführung: Gateshead, 9. April 2015 | Dauer: ca. 27 Min.*

- I. Music Box – Fever Dream
- II. Sandman and Child
- III. Dance of the Clockwork Girl
- IV. The Stolen Eyes

*Ende des Konzerts gegen 22 Uhr*

# „Neues entdecken ...“



Unsuk Chin

## ERFINDERISCH BLEIBEN!

---

*Ich glaube nicht, dass es einen Weg zurück zu Neoromantik, Neoklassizismus oder zu anderen Neoismen gibt. Andererseits glaube ich auch nicht an das Konzept der Avantgarde. So viele Dinge, von denen wir glauben, wir hätten sie erfunden, existieren bereits – in der frühen europäischen wie in der nichteuropäischen Musik. Auch wenn einem im Nachhinein auffällt, dass es etwas Neuerfundenes bereits gegeben hat, sollte man dennoch erfinderisch bleiben. Es geht meiner Meinung nach darum, originelle und fantasievolle Musik zu schreiben.*

Unsuk Chin

Es gibt wenige Musikschaaffende, die von den gegensätzlichen Sphären der europäischen und asiatischen Musikkultur so inspiriert werden und dabei gleichzeitig einen ebenso persönlichen wie globalen Kompositionsstil entwickelt haben, wie Unsuk Chin. Dabei liegt der Koreanerin, einer der erfolgreichsten Komponistinnen des letzten Jahrzehnts und in dieser Spielzeit Composer in Residence des *NDR Elbphilharmonie Orchesters*, ein Denken in personalstilistischen Kategorien ebenso fern wie eine Orientierung an historischen Begriffen: „Ich will eigentlich bei jedem Stück etwas Neues entdecken, etwas, das ich noch nicht kenne und was ich anderswo noch nicht gehört habe.“ Und weiter: „Ich glaube nicht, dass Klassifizierungen sinnvoll sind. Barocke Komponisten sahen sich nicht als solche, Chopin hätte sich im Grabe umgedreht, wenn man ihn als Romantiker bezeichnet hätte, Debussy ärgerte sich über den Stempel ‚Impressionist‘ usw. Wenn wir also zeitgenössische Musik hören, bringt es nichts, in Schubladen zu denken – modern, postmodern, traditionell etc. – es sind alles Verallgemeinerungen.“

Dessen ungeachtet wurden die farbintensiven und klang sinnlichen Werke der Komponistin mehr als einmal mit impressionistischen Landschaftsbildern verglichen. Denn das virtuose Spiel der Farben ist in den Werken Unsuk Chins bemerkenswert, in Passagen orchestraler Verdichtung ebenso wie in klanglichen Ruhephasen. Mit Gemälden der als „Impressionisten“ bezeichneten Maler hat das alles allerdings recht wenig zu tun: „Meine Musik ist das Spiegelbild meiner Träume. Ich versuche in der Musik den Eindruck strahlenden Lichts und die Leuchtkraft

der Farben aus meinen Träumen einzuflechten, ein Spiel des Lichts und der Farben, das den Raum erfüllt und eine akustische Form annimmt.“

UnsuK Chin, die 1961 als Tochter eines presbyterianischen Geistlichen und einer Lehrerin in Seoul geboren wurde, erhielt als Vierjährige ersten theoretischen und praktischen Musikunterricht von ihrem Vater. „Seit der Grundschule, ungefähr ab der zweiten Klasse, habe ich dann in der Kirche den Gottesdienst auf einer kleinen Orgel begleitet. Das war für mich eine sehr wichtige Erfahrung, weil ich die Gesänge eigentlich immer vom Blatt spielen musste. Nicht nur das: Manche Koreaner sind sehr emotionale Menschen, und wenn die Gemeinde beim Singen lauter wurde, ging sie gleichzeitig auch immer höher, sodass ich während des Vortrags alles um einen Halbton nach oben transponieren musste ...“ Im Alter von sieben Jahren begann Chin auf Hochzeiten Klavier zu spielen, wodurch sie – Korea gehörte in den 1960er Jahren zu den ärmsten Ländern der Welt – nicht nur etwas Geld verdiente, sondern auch mit Geschenken und Nahrungsmitteln versorgt wurde, was der ganzen Familie zugute kam. Eine Ausbildung zur Konzertpianistin scheiterte dennoch an der materiellen Situation; so beschloss sie als 13-Jährige, Komponistin zu werden.

Mit Hartnäckigkeit schaffte es UnsuK Chin als Autodidaktin, an der Universität in Seoul zum Kompositionsstudium angenommen zu werden – nach zwei gescheiterten Versuchen. Im dritten Semester kam die angehende Komponistin in die Klasse von Sukhi Kang, der in Berlin bei Isang Yun studiert hatte. „Kang hat mich zwei Jahre lang unterrichtet und mir dabei vor allem Komponisten aus der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts näher gebracht.“ Als dann 1984 ihr Stück „Gestalten“ für die Internationale Gesellschaft für

#### CHARME UND HANDWERK

---

*UnsuK Chin verfügt über eine der einfallsreichsten Klangvorstellungen in der heutigen Musik. Ihre Stücke beschwören Traumwelten herauf, die oft vor Humor sprudeln, manchmal surreal und immer fesselnd sind. Ihr Sinn für Klanglichkeit ist durch und durch außergewöhnlich, und die Spontaneität ihrer Fantasie wird von einem untrüglichen Instinkt für wirkungsvolles Timing getragen. Neben Leuchtkraft und Lebendigkeit fehlt es ihrer Musik nicht an Solidität, und es ist diese Mischung von Charme und Handwerk, die das hohe Ansehen begründet, die ihre Musik in der ganzen Welt genießt.*

Der Komponist George Benjamin

*Ich glaube, während meines Studiums bei György Ligeti habe ich viel von dem Sarkasmus angenommen, den er als Mensch wie als Musiker besaß. Ligeti hat nie der Oberfläche der Musik getraut ...*

UnsuK Chin

Neue Musik (IGNM) während der Weltmusiktage im kanadischen Toronto ausgewählt wurde, war das eine Sensation. „Kang hat dann Zeitungen und das Fernsehen angerufen, und ich musste zwei Wochen lang ständig Interviews geben, wurde hochgelobt, als 23-jährige Kompositionsstudentin.“

Nach der IGNM-Aufführung gewann UnsuK Chin mit „Spektra“ für drei Violoncelli 1985 den renommierten Gaudeamus-Wettbewerb in Amsterdam, was den Beginn ihrer internationalen Karriere markierte. Anschließend erhielt sie über den Deutschen Akademischen Austauschdienst einen Stipendienplatz in Deutschland, und die Künstlerin entschloss sich, ihre Ausbildung bei György Ligeti in Hamburg fortzusetzen: „Ligeti's Musik stand mir einfach am nächsten.“ Dennoch erwies sich die erste Zeit in der Hansestadt als überaus schwierig: „Ich war erst 24, es war ein Kulturschock für mich. Ich kam aus Südkorea, ein damals unfreies und armes Land, in dem jeder zu kämpfen hatte. [...] Es war eine sehr schwere Zeit für mich und für drei Jahre hatte ich gänzlich aufgehört zu komponieren.“ Erst nach ihrem Umzug nach Berlin im Jahr 1988 wurde UnsuK Chin wieder schöpferisch tätig, vornehmlich im Elektronischen Studio der Technischen Universität Berlin. Rückblickend beschrieb sie auch diesen Lebensabschnitt als mühsam, da sie nur spärlich Kompositionsaufträge erhielt und in Deutschland de facto unbekannt war.

Dies sollte sich jedoch bald ändern: 1993 erteilte ihr das Ensemble Intercontemporain einen Kompositionsauftrag, aus dem das Ensemblewerk „Fantaisie mécanique“ hervorging, das im Dezember 1994 im Centre Pompidou in Paris uraufgeführt wurde und bald auch zum festen Repertoire des Ensemble Modern gehörte. Ein Folgeauftrag des Ensemble

## UNSUK CHIN

### *Spira – Konzert für Orchester*

---

Intercontemporain folgte 1999, woraufhin Unsuk Chin mit „Xi“ ihr bis dahin anspruchsvollstes Werk für Instrumente und elektronische Klangerzeugung vorlegte. Im Winter 1996/97 komponierte sie im Auftrag der BBC das Klavierkonzert – ein hochvirtuoses Werk, das von der Musik Scarlattis ebenso beeinflusst wurde wie von der Moderne. Die Uraufführung am 6. Juni 1997 in Cardiff schlug große Wellen. 2004 wurde Unsuk Chin dann für ihr Violinkonzert mit dem Grawemeyer Award ausgezeichnet sowie 2005 mit dem Arnold Schönberg-Preis und 2007 mit dem Heidelberger Künstlerinnenpreis. Im Juni 2007 hatte schließlich ihre fulminante Oper „Alice in Wonderland“ an der Bayerischen Staatsoper ihre triumphale Premiere.

## SPIRA

„Spira“ wurde am 5. April 2019 vom Los Angeles Philharmonic unter der Leitung von Mirga Gražinytė-Tyla in der Walt Disney Concert Hall in Los Angeles uraufgeführt. Bei diesem neuesten Werk Unsuk Chins handelt es sich um ein Konzert für Orchester – ein „chamäleonartiges Genre“, das die Koreanerin erklärtermaßen besonders fasziniert: nicht nur, „weil es Musiker zu Höchstleistungen herausfordert, sondern vor allem, weil es dem Sinfonieorchester beispiellose Texturen, Klangfarben und Formen entlocken kann“. Hierbei ist es möglich, das gesamte Orchester als Einheit zu präsentieren, gewissermaßen als ein einziges „Superinstrument“ (Chin), aber auch in verschiedenen kammermusikalischen Gruppen; auch „eine bestimmte Sektion oder sogar einzelne Musiker als Solisten“ hervorzuheben, ist denkbar.

Formal wurde „Spira“ vom biologischen Modell des Wachstums und der Metamorphose geprägt, wobei sich in der Musik komplexes Material auf unerwartete



*Unsuk Chin beim Komponieren*

## FARBE UND AROMA

---

*Unsuk Chins synästhetischer Sinn für Farbe und Aroma der Musik ist phänomenal, ebenso ihr Gespür für flirrende Steigerungen, für instrumentale Überraschungen, die immer wieder mit einzelnen Figuren der Geschichte verknüpft sind.*

Wolfgang Schreiber in der „Opernwelt“

## UNSUK CHIN

*Spira – Konzert für Orchester*

---



*Das Vibraphon spielt in Chins „Spira“ eine besondere Rolle. Das Schlaginstrument verfügt über gestimmte Metallplatten und Resonanzröhren sowie einen Motor, der einen Vibratoeffekt erzeugt.*

### HÖRBARE SEELE DER INSTRUMENTE

---

*In Unsuk Chins Werken begegnen wir einem grandiosen Ideenreichtum, einer Welt voller bunter Details und hintergründigem Humor. Ihre unerschöpfliche Klangfantasie begeistert mich immer wieder von neuem. In ihren stets fein ausgehörten und brillant instrumentierten Partituren weiß sie gleichsam die Seele der Instrumente hörbar zu machen. Die formale Gestaltung ist dabei immer von größter Klarheit. Den Instrumentalisten wird oft äußerste Virtuosität abverlangt.*

Der Komponist  
Bernd Richard Deutsch

Weise aus einfachen Motivzellen entwickelt. Der Werkstitel bezieht sich auf das Konzept der logarithmischen Wachstumsspirale – jenem geometrischen Gebilde, nach dessen Muster die Natur Schneckenhäuser und Galaxien formt und das von dem im 17. Jahrhundert lebenden Schweizer Mathematiker Jakob Bernoulli als „Spira mirabilis“, die wunderbare Spirale, bezeichnet wurde. Für Chin bildete die Resonanz des Vibraphons eine akustische „Urzelle“, die vielfältige Farben und komplexe Texturen hervorruft – so, als würde man sie „mit einem Mikroskop heranzoomen, um das innere Leben des Klangs auf molekularer Ebene zu erforschen“ (Chin). Bei einer Aufführung des Werks werden zwei Vibraphone räumlich voneinander entfernt platziert, wobei jeweils ein zusätzlicher Musiker einen Controller bedient, der die Resonanz der Instrumente von Null bis zum Maximum regelt. „Die Resonanz der beiden Vibraphone“, so Chin, „zieht sich als eine Art ‚Lichthof‘ durch das gesamte Werk; sie variiert allerdings ständig im Detail, was zu komplexen Interferenzen und zu sich verändernden rhythmischen Mustern führt. Irgendwann wird dieses Konzept in vergrößerter Form von der Streichersektion übernommen, die zwischen konsonanten Harmonien und extremen Tonclustern schwankt. Diese einfache Idee bildet die Grundlage der Komposition, deren Struktur aus dem Konflikt und der Wechselwirkung zwischen der zugrunde liegenden ‚Urzelle‘ und den Reaktionen der anderen Instrumentengruppen entsteht, wobei sich die Musik in Bezug auf Dichte, Farbe, Charakter und Puls ständig verändert und zwischen Chaos und Ordnung, Aktivität und Ruhe schwankt. Die Musik kann man auf vielfältige Weise aus verschiedenen Blickwinkeln wahrnehmen: Während sie auf der mikrostrukturellen Detailebene volatil erscheint, ist sie in Bezug auf die Gesamtstruktur sehr zielgerichtet und linear.“



## KLARINETTENKONZERT

Das Klarinettenkonzert, das am 8. Mai 2014 im Göteborger Konserthuset von Kari Kriikku und den von Kent Nagano dirigierten Göteborger Sinfonikern uraufgeführt wurde, ist nach den Solokonzerten für Klavier, Violine, Violoncello und Sheng sowie einem Doppelkonzert für präpariertes Klavier, Schlagzeug und Ensemble Unsuk Chins sechstes Werk dieser Gattung. Wie in den vorangegangenen Instrumentalkonzerten geht es auch in diesem Stück um die traditionelle Idee des Wettstreits zwischen Solist und Orchester. Dabei tritt der Klarinetist (dem ein Höchstmaß an Virtuosität abverlangt wird) in der Regel als „primus inter pares“ auf – von wenigen markanten Ausnahmen abgesehen, in denen er dem gesamten Orchester gegenübergestellt wird. Der Klang des Soloinstruments, so die Komponistin, „bildet den Kern des Stücks; das Orchester spinnt die Impulse der Klarinette weiter, reflektiert und kommentiert sie auf vielfältige Weise. Der Orchesterklang selbst ist unablässigen Verwandlungsprozessen unterworfen. Im Allgemeinen geht es hier – wie auch in meinen anderen Orchesterwerken – um die Schaffung eines virtuellen ‚Superinstruments‘, was insbesondere bei diesem Werk eine Herausforderung war, da der Klarinettenklang sehr spezifisch ist und einer ganz eigenen Sphäre zu entstammen scheint.“

Der charakteristische Klang des Sinfonieorchesters, „dieses wunderbaren Relikts aus dem 19. Jahrhundert“ (Chin), wird dabei durch spieltechnische Mittel und ungewohnte Klangkombinationen verändert. Für klangliche Erweiterungen in der Schlagzeuggruppe sorgen beispielsweise diverse Angelrollen, ein Waschbrett, Schraubenfedern und ein mit Essigwasser gefülltes Weinglas. Diese neuen Farben sind

*Die musikalische Sprache ist weder avantgardistisch noch traditionell, noch handelt es sich um eine postmoderne Collage; mir ging es um die Suche neuer harmonischer, klanglicher und rhythmischer Prozesse jenseits von Tonalität und Atonalität.*

Unsuk Chin über ihr  
Klarinettenkonzert

**UNSUK CHIN**  
*Klarinettenkonzert*

---

**DIE KLARINETTE**

---

*Unter allen Blasinstrumenten ist keines zu finden, das den Ton so gut entstehen, anschwellen, abnehmen und verhallen lassen kann, wie die Klarinette. Daher ihre unschätzbare Eigenschaft, den Fernklang, das Echo, den Wiederhall des Echos oder den Zauber der Dämmerung wiederzugeben.*

Hector Berlioz in seinem „Grand Traité d'instrumentation et d'orchestration modernes“ (1844)

**PASSACAGLIA**

---

Die Passacaglia, Passacaille oder Pasacalle (spanisch: pasar una calle = eine Straße entlanggehen) ist ursprünglich ein spanischer Volkstanz, dessen musikalische Form die Ostinato-Variation ist: Über einer meist vier- oder achttaktigen Basslinie (Basso ostinato) entsteht eine Variationen-Folge, bei der das zugrundeliegende Thema in der Regel seine ursprüngliche Gestalt beibehält.

allerdings kein Selbstzweck, sondern werden eng mit der Harmonik und formalen Aspekten des Werks verzahnt. An der Klarinette wiederum begeisterte UnsuK Chin „die große Bandbreite dynamischer Schattierungen, die Vielfalt ihrer Ausdrucksmöglichkeiten sowie ihre enorme Wendigkeit“, wobei die Komponistin vor allem jene Ausdrucksbereiche des Instruments interessierten, die sich „außerhalb einer klassisch ausgewogenen, ‚kultivierten‘ Sphäre zu befinden scheinen. Eine andere idée fixe ist die Vorstellung einer imaginären, halb rituellen Volksmusik, die jedoch keinen Bezug zu einer bestimmten Zeit oder einem bestimmten Ort hat und auf höchst artifizielle Weise umgesetzt wird.“

UnsuK Chins Klarinettenkonzert setzt sich aus drei Sätzen zusammen, von denen der erste mit „Mirage – Fanfare – Ornament“ überschrieben ist und auf drei unterschiedlichen Charakteren basiert, die nahtlos ineinander übergehen: „Der erste ist flüchtig, geheimnisvoll und schwer fassbar und wurde durch das Phänomen der Pfeifsprachen angeregt; der zweite ist fanfarenartig; der dritte besteht aus Ornamenten“ (Chin). Der zweite Satz, Hymnos, lehnt sich an die barocke Variationsform der Passacaglia an. Eröffnet wird er durch eine leise und schlichte Solo-Klarinettenlinie, die während des Satzverlaufs immer wieder erklingt. Der dritte Satz, „Improvisation on a groove“, schließt sich ohne Pause an und bildet in seinem durchweg agilen Tonfall einen deutlichen Gegensatz zu den vorangegangenen Sätzen. Er besteht aus vielen fragmentarischen Gestalten und erinnert an die textile Technik des Patchwork. Für Zusammenhalt sorgt ein rhythmisches Muster (ein „Groove“), von dem der Satz wie von einem roten Faden durchzogen wird.

## MANNEQUIN

„Mannequin“ für Orchester wurde im April 2015 vom britischen National Youth Orchestra unter Ilan Volkov uraufgeführt. Das Stück basiert auf E.T.A. Hoffmanns erstmals 1816 veröffentlichter Erzählung „Der Sandmann“, in der das Schicksal des Studenten Nathanael geschildert wird, der unter dem Einfluss traumatischer Kindheitserinnerungen seinen Verstand verliert und letztlich Selbstmord begeht. Der Werktitel, der vom phantastischen Realismus des polnischen Schriftstellers Bruno Schulz inspiriert wurde – konkret: von seiner Erzählung „Die Mannequins“ –, ist laut Unsu Chin allegorisch zu verstehen, da die Hauptfigur in Hoffmanns Geschichte, in einer bizarren Welt aus Ängsten und Visionen gefangen, zwischen Wahnvorstellung und Wirklichkeit hin- und hergerissen ist und sich von einer Reihe makaberer „Marionettenmeister“ beherrscht fühlt. Besonders fasziniert war die Komponistin von der Tatsache, dass es „unmöglich ist, eine erschöpfende Interpretation von Hoffmanns Geschichte zu geben, da es viele irreführende Anhaltspunkte und unterschiedliche Wahrnehmungsebenen gibt: Das Lesen könnte man mit einer sehr komplexen polizeilichen Ermittlung vergleichen – es gibt viele Beweise, doch einige der Hinweise führen ins Leere und es ist Interpretationssache, welche davon letztendlich relevant sind.“

Die Komponistin beschrieb „Mannequin“ angesichts der überbordenden rhythmischen und gestischen Vielfalt treffend als „imaginäre Choreografie“, da die gestische Musik stark vom Tanz beeinflusst sei: „Ich habe versucht, das Gefühl der Schwerelosigkeit durch halbrecherische Virtuosität zu erzeugen, durch timbralen ‚Schwindel‘ und musikalische Trugbilder und Rätsel. Dieser phantastische und trügerische Aspekt der Kunst, der versucht, physikalischen Gesetzen zu



„Hoffmann im Griff seiner Träume“, Kridelithografie von Aime de Lemud (1839)

## HOFFMANNS „SANDMANN“

E.T.A. Hoffmanns Weltliteraturklassiker „Der Sandmann“ thematisiert als fundamentale Streitfrage der romantischen Epoche den Konflikt zwischen rationalem Verstand und emotionaler Phantasie. Bis zuletzt weiß der Leser nicht, ob die geschilderten Ereignisse möglicherweise doch der Realität entsprechen, oder ob er es nur mit den Halluzinationen eines geistig Verwirrten zu tun hat. Das immer wiederkehrende Motiv der Augen bzw. des Blicks dient dabei als zentrales Symbol für das Changieren zwischen Wirklichkeit und Wahn.

**PACKENDE MUSIK**

---

*Die Geschichte packt vom ersten eisigen Anschlag der Celesta bis zu den flüsternd gedämpften Trompeten und dem letzten öligen Gurgeln des Kontrafagotts ... Chin ist eine Feinschmeckerin, die über große Ressourcen verfügt und sie fein und diszipliniert einzusetzen weiß.*

„The Times“ zu Unsuk Chins „Mannequin“

trotzen und das Unmögliche möglich zu machen, ist für mich ganz wesentlich. ‚Alle Kunst ist Täuschung und die Natur auch‘, sagte schon Vladimir Nabokov.“

Die ersten beiden Sätze von „Mannequin“ mit den Titeln „Music Box – Fever Dream“ und „Sandman and Child“ beziehen sich auf Nathanaels Kindheit, in der ihn sein Kindermädchen mit der Schauergeschichte vom Sandmann, der bösen Kindern die Augen ausreißt, in Angst und Schrecken versetzte. „Music Box“ verweist zudem auf Unsuk Chins Faszination für das Mechanische: Ein scheinbar harmlos und spielerisch anmutender musikalischer Prozess, in dem die Celesta zentrale Aufgaben übernimmt, gleitet bald ab in febrile Texturen. Auch in „Sandman and Child“ rücken Nathanaels traumatische Kindheitserinnerungen in den Fokus, weshalb auch hier eine vermeintlich idyllisch-wiegenliedhafte Musik u. a. von bedrohlich wirkenden Sforzati der Blechbläser abrupt unterbrochen wird. Nathanael assoziiert die Figur des Sandmanns mit dem ihm verhassten Advokaten Coppelius, der (wie es im einleitenden Brief der Erzählung heißt) mit seinen alchemistischen Experimenten für den Tod seines Vaters verantwortlich sei. Der dritte Satz, „Dance of the Clockwork Girl“, spielt auf die Figur der Olimpia an, dem tanzenden und Bravour-Arien singenden Automatenmädchen, in das sich Nathanael verliebt, ohne die wahre Natur dieser vermeintlichen Tochter des Physikprofessors Spalanzani zu erkennen – bis der Automat bei einem Kampf zwischen Spalanzani und dem zweifelhaften Coppelius zerstört wird. Der vierte Satz, „The Stolen Eyes“, handelt schließlich vom grotesken Leitmotiv der gestohlenen Augen, das sich wie ein roter Faden durch Hoffmanns Geschichte zieht und allegorische Bedeutung hat.

*Harald Hodeige*

# Stefan Asbury

Stefan Asbury ist gern gesehener Gast bei den führenden Orchestern weltweit. In der jüngeren Vergangenheit dirigierte er etwa das London Symphony, Tokyo Symphony und Los Angeles Philharmonic Orchestra und kehrte zum MDR Sinfonieorchester sowie zum Ensemble Musikfabrik zurück. Regelmäßig tritt er auch mit dem Royal Concertgebouw Orchestra, WDR- und hr-Sinfonieorchester, dem Ensemble Modern sowie bei den Salzburger Festspielen, dem Festival Wien Modern und den Biennalen in München und Venedig auf. Eine besondere Zusammenarbeit verbindet ihn mit zeitgenössischen Komponisten wie Steve Reich, Wolfgang Rihm, Unsuk Chin und Mark-Anthony Turnage. Er dirigierte u. a. die Uraufführung von Sir Harrison Birtwistles Klavierkonzert mit Pierre-Laurent Aimard und dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Nach dem Tod von Oliver Knussen, einem engen Mentor Asburys, leitete er 2018 die Aufführung seiner letzten vollendeten Komposition. 2013 brachte er Michael Jarells „Siegfried Nocturne“ zur Uraufführung; weitere Opernengagements waren „Porgy and Bess“ beim Spoleto Festival, John Adams’ „A Flowering Tree“ in Perth, Rihms „Jakob Lenz“ bei den Wiener Festwochen und Knussens „Where the Wild Things Are“ in Tanglewood. Für Neuproduktionen von Strawinskys „Feuervogel“ und Prokofjews „Romeo und Julia“ arbeitete er mit dem Danish Dance Theatre und der Mark Morris Dance Group zusammen. Seine Gesamteinspielung von Gérard Griseys „Les Espaces Accoustiques“ mit dem WDR Sinfonieorchester gewann den Preis der Deutschen Schallplattenkritik. Als Dozent wirkt Asbury seit 1995 am Tanglewood Music Center und in Meisterkursen u. a. in Zürich, Venedig und Boston.



## HÖHEPUNKTE 2019/2020

- Berlioz’ „Symphonie fantastique“ mit dem Copenhagen Philharmonic Orchestra
- Tschaikowskys Vierte Sinfonie mit dem MDR Sinfonieorchester
- Werke von Schönberg mit dem Ensemble Modern
- Konzerte mit dem Milwaukee Symphony Orchestra, mit Symphony Nova Scotia, der Britten Sinfonia und beim Tongyeong International Music Festival in Korea

# Kari Kriikku



## HÖHEPUNKTE 2019/2020

- Konzerte beim Helsinki Festival sowie im Rahmen des Finnischen Unabhängigkeitstages mit dem Finnish Radio Symphony Orchestra unter Klaus Mäkelä
- Aufführungen von Kaija Saariahos „D’Om le Vrai Sens“ mit dem Vancouver Symphony Orchestra unter Otto Tausk
- Uraufführung eines Klarinettenkonzerts des tschechischen Komponisten Ondřej Štochl mit dem Prague Radio Symphony Orchestra und Olari Elts

Wer einmal ein Konzert von Kari Kriikku erleben konnte, ist sich sicher, den wohl außergewöhnlichsten Klarinettenisten unserer Zeit gehört und gesehen zu haben. Viele namhafte Komponisten schrieben für den finnischen Klarinettenisten Werke, darunter Unsuk Chin, deren Klarinettenkonzert Kriikku nach der Premiere mit den Göteborger Sinfonikern unter Kent Nagano auch mit dem WDR Sinfonieorchester, New York Philharmonic und London Philharmonic Orchestra aufführte. Nach dem Klarinettenkonzert „D’Om le Vrai Sens“ schrieb die finnische Komponistin Kaija Saariaho ein weiteres Werk für Kriikku: „Figura“ für Klavier, Streichquartett und Klarinette, das mit dem Quatuor Diotima in Venedig und Paris zur Aufführung kam. Neben Magnus Lindberg, dessen Klarinettenkonzert Kriikku bereits über 70 Mal gespielt und in einer mehrfach preisgekrönten Aufnahme dokumentiert hat, komponierten außerdem Jukka Tiensuu und Kimmo Hakola Konzerte für ihn. Dessen schillerndes Werk erfuhr umjubelte Aufführungen etwa durch das WDR Sinfonieorchester und das Orchester des Teatro alla Scala unter der Leitung von Semyon Bychkov. Für eine CD mit Werken von Hakola erhielt Kriikku den renommierten finnischen Janne-Preis. Besondere Erwähnung verdient auch die bei Ondine erschienene Einspielung „Bizarre Bazaar“.

Kari Kriikkus musikalischer Erfindungsreichtum und sein erfrischender Umgang mit traditionellen Aufführungspraktiken prägen seine vielseitige Karriere, die 2009 mit der Verleihung des angesehenen Nordic Council Music Prize anerkannt wurde. Seit nunmehr über einem Jahrzehnt ist Kriikku zudem Künstlerischer Leiter des Avanti! Chamber Orchestra.

**IMPRESSUM**

---

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

**NDR ELBPILHARMONIE ORCHESTER**  
Management: Sonja Epping

Redaktion des Programmheftes  
Julius Heile

Der Einführungstext von Dr. Harald Hodeige  
ist ein Originalbeitrag für den **NDR**.

Fotos  
Priska Ketterer (S. 4, 7)  
picture alliance / Artcolor (S. 8)  
akg-images (S. 11)  
Eric Richmond (S. 13)  
Marco Borggreve (S. 14)

Druck: Eurodruck in der Printarena

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

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