

NDR

Elbphilharmonie
Orchester



Filmmusik
live

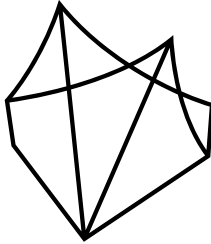
Donnerstag, 09.09.21 — 12 Uhr (Konzert statt Schule)

Sonntag, 12.09.21 — 11 Uhr

Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal

STEFAN GEIGER

Dirigent



**NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER**

JOHN WILLIAMS (*1932)

Theme from „Jurassic Park“

(1993)

Excerpts from „Close Encounters of the Third Kind“

(„Unheimliche Begegnung der dritten Art“, 1977)

„Harry Potter and the Sorcerer’s Stone“ – Suite for orchestra

(„Harry Potter und der Stein der Weisen“, 2001)

- I. Hedwig’s Theme
- II. The Sorcerer’s Stone
- III. Nimbus 2000
- IV. Harry’s Wondrous World

„Adventures on Earth“ from „E.T. the Extra-Terrestrial“

(„E.T. – Der Außerirdische“, 1982)

„Star Wars: The Force Awakens“ – Suite for orchestra

(„Star Wars: Das Erwachen der Macht“, 2015)

daraus: „The Jedi Steps and Finale“

Keine Pause; Dauer des Konzerts: ca. eine Stunde



Für Helden vom Helden

John Williams ist eine lebende Legende. Fast jede und jeder hat seine Musik schon irgendwo gehört. Sei es ganz bewusst, als Teil einer weltweit riesigen Fangemeinde, sei es unbewusst, als Zuschauer*in einer der über 100 Kinofilme, für die der Komponist den Soundtrack geschrieben hat. Im Bereich der Filmmusik hat Williams einen geradezu gottgleichen Status erreicht, in dieser Hinsicht vergleichbar etwa mit jenem anderen „großen W“ der (Orchester-)Musikgeschichte, dem der Amerikaner so manche Inspiration verdankt: dem Opernguru Richard Wagner. Hoher Bekanntheitsgrad, künstlerische Bedeutung und international vernetzte Anhängerschaft führen auch bei Williams mittlerweile dazu, dass jeder der – in Europa neuerdings häufigeren – Auftritte des 89-jährigen einem Pilgerfest gleichkommt. So zuletzt etwa im Wiener Musikverein, wo Williams unter nicht enden wollenden Standing Ovations erstmals die altherwürdigen Wiener Philharmoniker dirigierte. Das Ereignis zeigte dabei zugleich, was seine Filmmusikpartituren längst geworden sind: Klassiker des Orchesterrepertoires, die auch ohne Bilder wunderbar im Konzertsaal funktionieren. Denn Williams ist nicht nur ein bekennender Verehrer der dort normalerweise tonangebenden Helden wie Haydn, Beethoven, Brahms, Mahler und Strauss. Er unterscheidet sich von vielen seiner heutigen Kollegen auch durch ein künstlerisches Ethos, das im Filmbusiness selten geworden ist: Williams' Soundtracks sind ehrlich „komponiert“, von ihm persönlich erfunden, empfunden und orchestriert – nicht einfach im Studio von der Stange „produziert“. Und so kann man Williams' packenden Orchesterstücken auch im heutigen Konzert zuhören wie kleinen Sinfonien, mit allem, was

JOHN WILLIAMS

1932 in New York in eine musikalische Familie geboren, studierte John Williams (auf dem Bild links im Jahr 2014) an der Universität von Los Angeles bei Mario Castelnuovo-Tedesco Komposition und an der Juilliard School in New York bei Rosina Lhévinne Klavier. Seinen Lebensunterhalt verdiente er zunächst als Jazzpianist und Arrangeur für etablierte Filmkomponisten wie Bernard Herrmann, Franz Waxman oder Alfred Newman. Ab Ende der 1950er Jahre schrieb er eigene Soundtracks. Erst relativ spät, in den 1970er Jahren, wurde er mit seinen Filmmusiken zu „Die Höllenfahrt der Poseidon“, „Der weiße Hai“ und schließlich „Star Wars“ auch jenseits der Studio-Katakomben bekannt. Von Williams stammen u. a. die Soundtracks zu „Kevin – Allein zu Haus“, „Superman“, „Die Geisha“, „Sieben Jahre in Tibet“ sowie zu fast allen Spielberg-Arbeiten, etwa „Schindlers Liste“, „Indiana Jones“, „Der Soldat James Ryan“, „München“, „Hook“ und „Minority Report“. Dazu kommen etliche Werke für den Konzertsaal, darunter zwei Sinfonien und elf Instrumentalkonzerte, sowie Musik für Veranstaltungen, Gedenkfeiern und fürs Fernsehen.

VORURTEILE

Die lange Zeit in Deutschland vorherrschende Meinung, dass nur „zweitklassige“ Komponisten Filmmusik schreiben würden, hat nicht erst John Williams widerlegt: Camille Saint-Saëns, Richard Strauss, Sergej Prokofjew, Dmitrij Schostakowitsch, Aram Chatschaturjan, Paul Hindemith, ja sogar Arnold Schönberg haben alle für das Kino komponiert. Weil im Film die tonale, romantische Orchesterschreibweise länger lebendig blieb als im Konzertsaal, hat sich in der Musikkritik im 20. Jahrhundert zudem das Schimpfwort „filmmusikhaft“ etabliert. Es meint nostalgisch-rückständige, tonale, auf Emotion und Effekt abzielende Momente in Werken der sogenannten „Ernsten Musik“ und traf auch schon so innovative Komponisten wie Olivier Messiaen, Boris Blacher oder Karlheinz Stockhausen. Heute sind derartige Kategorisierungen und Grenzziehungen glücklicherweise zum Großteil überwunden.

dazugehört: markanten Themen, berührenden Melodien, reizvollen Klangmischungen, motivischen Entwicklungen oder Kombinationen, überraschenden Kontrasten und überwältigenden Steigerungen.

BRAHMS TRIFF BRACHIOSAURUS: JURASSIC PARK

Ist das nicht der Beginn eines Mittelsatzes einer Sinfonie von Gustav Mahler? Das mögen sich eingefleischte Klassik-Fans beim Erklingen des einsamen Hornrufs zu Beginn des heutigen Programms fragen. Williams-Kennern dagegen ist es längst klar: Hier nimmt „Theme from Jurassic Park“ seinen Lauf, ein Zusammenschnitt der beiden bekanntesten Melodien aus dem legendären Dinosaurier-Streifen von Steven Spielberg aus dem Jahr 1993. An bedrohliche Riesenechsen mit gefletschten Zähnen mag man bei der folgenden Musik aber ganz und gar nicht denken: Ein kurzes lyrisches Holzbläserintro – und dann stimmen die Streicher in nobler, tiefer Lage einen hymnischen Gesang an, der sich aus einer Sinfonie von Johannes Brahms in die Partitur verirrt zu haben scheint. Die Melodie reckt sich zu großer Pracht auf, angeheizt von Harfenglissandi und Paukenwirbeln, schließlich gipfelnd im strahlenden Blech mit glitzerndem Glöckchengeläut und Beckenschlag – so wie das ein Richard Strauss oder Erich Wolfgang Korngold gemacht haben könnte. Letzterer kam 1934 von Wien nach Hollywood, brachte den Sound des „Alten Europa“ mit in die amerikanische Filmhochburg – und wurde so zum Begründer eines typisch spätromantischen Kinounds, der noch Williams tief geprägt hat. Und so ist auch die Musik zu „Jurassic Park“ ein echter „classic, vintage Williams“, wie Spielberg es nannte: Sie schöpft tief aus dem Erbe der Musikgeschichte, übernimmt Melodiebildung, Instrumentationstechniken

und Strukturen von den großen Meistern der Vergangenheit, lässt uns im „üppigen Klang unserer modernen Orchester baden“ (Williams) und verschraubt das alles mit innovativen, geräuschhaften Klängen, die dann auch noch weit ältere Saurier zum Leben erwecken können: Brahms und Brachiosaurus glücklich vereint! Da für den Konzertsaal aber naturgemäß die melodisch-sinfonischen Einfälle besser geeignet sind als die eher filmunterstützenden Effekte, schließt sich an das erste Thema keine düstere Raptoren-Musik, sondern eine weitere Ohrwurm-Nummer an, nun in der Tradition pompöser (britischer) Freudenmärsche: Der Aufbruch zum Abenteuer wird von glänzenden Trompeten angeführt, umrauscht von reichlich Percussion, in Rhythmik und Harmonik freilich mit der ganz persönlichen Williams-Note.

GRUSS MIT FÜNF TÖNEN: UNHEIMLICHE BEGEGNUNG DER DRITTEN ART

Seit dem Erfolgshit „Der weiße Hai“ (1975), mit dem John Williams der endgültige internationale Durchbruch gelang, ist fast jeder Film von Steven Spielberg mit den Klängen seines Freundes John unterlegt. Das nächste gemeinsame Projekt nach dem Raubfisch-Thriller war der Science-Fiction-Streifen „Unheimliche Begegnung der dritten Art“, der 1977 – im selben Jahr wie der erste „Star Wars“-Film – erschien. Auf Empfehlung Spielbergs war Williams von George Lucas eingeladen worden, den Soundtrack auch für seinen Weltraum-Mythos zu schreiben. So arbeitete der angehende Starkomponist gleich an zwei außerirdischen Sujets, zeigte dabei große Flexibilität – und begründete damit völlig unterschiedliche neue Traditionen. Während die oscarprämierte Musik zu „Star Wars“ (auf Wunsch von George Lucas) nämlich komplett auf die orchestrale Pracht der Sinfonik des 19. Jahr-



„Jurassic Park“-Filmplakat

EIN ECHTER ABRÄUMER

1972 gewann John Williams für „Anatevka“ seinen ersten Oscar – inzwischen hat er diese höchste Auszeichnung der Filmwelt fünfmal erhalten. Mit zusätzlich 52 Oscar-Nominierungen ist er der nach Walt Disney am zweithäufigsten nominierte Künstler in der Geschichte der Academy Awards. Außerdem wurde Williams u. a. mit 25 Grammys, 4 Golden Globes und unzähligen Ehrendoktorwürden ausgezeichnet.

STARS UNTER SICH

Die Liste der Persönlichkeiten, mit denen John Williams als Komponist, Pianist oder Dirigent bereits zusammenarbeitete, liest sich wie ein „Who's Who“ der Kino- und Klassikwelt. Unter den Regisseuren finden sich Namen wie Alfred Hitchcock, William Wyler, Robert Altman, George Lucas, Chris Columbus und Steven Spielberg, unter den Musikern etwa Isaac Stern, Jessye Norman, Itzhak Perlman, Joshua Bell, Yo-Yo Ma und Anne-Sophie Mutter. Als Dirigent stand er am Pult etwa des Boston Symphony und Boston Pops Orchestra, des New York Philharmonic, Chicago Symphony und Los Angeles Philharmonic Orchestra sowie der Wiener Philharmoniker und demnächst auch der Berliner Philharmoniker.

hundreds setzt, ist die Partitur zu „Unheimliche Begegnung der dritten Art“ deutlich experimenteller gehalten: Statt an Korngold, Mahler oder Strauss erinnern die avantgardistischen Klänge, mit denen der Besuch von UFOs auf der Erde dargestellt werden soll, eher an György Ligeti. Der ungarische Komponist hatte in seinem bahnbrechenden Werk „Atmosphères“ von 1961 unbeabsichtigt den Prototyp extraterrestrischer Musik geschaffen: Sogenannte Cluster („Trauben“ gleichzeitig erklingender, eng beieinander liegender Töne), Glissandi (Tonschleifer), pfeifend hohe Töne im Kontrast zu brummenden Tiefen und undurchdringbares Stimmgewirr sind die Stilmittel, mit denen auch Williams die wahrhaft „unheimliche Begegnung“ mit Außerirdischen zeichnet. Im Zentrum der Konzertsuite steht dann – umhüllt von jetzt wieder ganz romantischen Klängen – natürlich auch jene Fünftonfolge, die im Film eine Schlüsselrolle spielt: Mit einem aus der musikalischen Plansprache „Solresol“ des Franzosen François Sudre stammenden Ton-Code kommunizieren die Außerirdischen mit den Menschen. Und John Williams nahm dieses fünftönige Motiv, das mehrmals in den Trompeten erstrahlt und auch den ruhigen Schluss bestimmt, als willkommene „Idée fixe“ in seinen Soundtrack auf.

BESENRIFF DURCH MUSIKALISCHE WELTEN: HARRY POTTER

Zu einer „Idée fixe“ (also einem im Verlauf des Films immer wiederkehrenden, prägenden Leitmotiv) wurde auch eine der vielleicht bekanntesten Eingebungen Williams': „Hedwig's Theme“ aus dem 2001 komponierten Soundtrack zu „Harry Potter und der Stein der Weisen“. Die harmonisch eigentümlich, etwas „unheimlich“ gefärbte Walzermelodie sollte ursprünglich nur Harrys Eule Hedwig zugeordnet sein, geriet

dann aber zu so etwas wie dem Klangsymbol der ganzen wunderlichen Zauberwelt des Bestsellers von Joanne K. Rowling. Typisch ist der Einsatz einer Celesta, die mit ihrem transzendenten Glockenklang schon bei Vorbildern wie Peter Tschaikowsky, Richard Strauss, Gustav Mahler und Gustav Holst für das Übersinnliche, Magische stand. Zusammen mit wirbelnden, geisterhaften Violinfiguren entwickelt und steigert sich die Melodie in der Suite gleich einem Hexenritt, kombiniert mit dem kecken Thema des Rennbesens „Nimbus 2000“ und einem wahrhaft „fliegenden“ Motiv der Violinen. Am Ende gipfelt alles im großen Orchestertutti in der Manier von Paul Dukas' „Der Zauberlehrling“. In eine andere Welt entführt dagegen „The Sorcerer's Stone“: Eine düstere, schreitende Bewegung wird ständig wiederholt, dabei allmählich gesteigert, von traditionell gruselige Mitternachtsstimmung verbreitenden Glocken übernommen, bis alles sich wieder zu entfernen scheint. Das Vorbild für dieses Porträt des auch vom bösen Lord Voldemort begehrten Steins der Unsterblichkeit fand Williams ganz offensichtlich – und überaus passend – in Gustav Holsts „Saturn, der Bringer des Alters“ aus „Die Planeten“, vielleicht auch in „Åses Tod“ aus Griegs „Peer Gynt“. Harrys Fliegender Besen „Nimbus 2000“ hat dann noch einmal einen Auftritt in einer reinen Holzbläser-Nummer, bevor „Harry's Wondrous World“ noch ein neues, dem Titelhelden zugeordnetes Thema präsentiert. Hier trifft eine ausdrucksvolle, gesangliche Streichermelodie (sehr Korngold'sch!) auf jubelnde Fanfaren der Bläser. Im weiteren Verlauf der Nummer wirft Williams die verschiedenen Motive seines Soundtracks in sinfonischer Kombinatorik virtuos durcheinander – eben ganz wie in einer zauberhaften Traumwelt, für die der Meister der musikalischen Suggestion stets den richtigen Ton trifft.



Daniel Radcliffe als Harry Potter mit Eule Hedwig

FREIHEIT ZU TRÄUMEN

Als ich damit begann, „Harry Potter und der Stein der Weisen“ in einen Film zu verwandeln, war mein einziges Ziel, wahrhaftig und gewissenhaft im Geiste des Buchs zu bleiben. Das bedeutete auch, einen Komponisten auszuwählen, dessen Musik den Reichtum und die Struktur dieser komplexen, fantasievollen Geschichte einfangen konnte. Ich fühlte, dass es da nur einen Mann gab, der das schaffen könnte: John Williams. Johns Musik erfasst die Seele der Harry Potter-Welt. Sie entfesselt unsere Einbildungskraft und gibt uns die Freiheit zu träumen.

Chris Columbus, Regisseur von „Harry Potter und der Stein der Weisen“



*Fahrradflug vor dem Vollmond,
Szene aus „E.T. – Der
Außerirdische“*

DIREKT INS HERZ

Ohne John Williams können weder Fahrräder noch Besen in Quidditch-Wettkämpfen oder Männer in roten Umhängen wirklich fliegen. Es gibt keine Macht, und Dinosaurier laufen nicht auf unserer Erde. Wir erstaunen nicht, weinen nicht, glauben nicht. John bringt Vorstellungskraft in jeden unserer Filme, er macht unsere Filme, von denen viele von den unmöglichsten Träumen handeln, durch sein musikalisches Genie erst real und unvergänglich für Billionen von Menschen ... Seine Musik umgeht schleunigst das Gehirn und trifft direkt ins Herz.

Steven Spielberg

MUSIK ZUM ABHEBEN: E.T.

Auch noch so unglaublichen Filmszenen Glaubwürdigkeit zu verleihen – das ist tatsächlich eine im Kino selten überragende Qualität der Musik von John Williams. Ähnlich Opernkomponisten wie Wagner, Strauss oder Puccini gelingt es ihm durch einnehmende Melodien und opulenten Orchesterklang, den Zuschauer direkt in seinen Emotionen zu packen, sodass eine kopfgesteuerte Distanzierung zum Geschehen auf der Leinwand gar nicht erst zugelassen wird. Steven Spielberg demonstrierte diesen unüberschätzbaren Beitrag zur Wirkung seiner Filme einmal am Beispiel des berühmten Fahrradflugs vor dem Vollmond aus „E.T. – Der Außerirdische“ von 1982, jenem seinerzeit erfolgreichsten Kassenschlager aller Zeiten. Gegen Ende des Films gelingt es der jungen Hauptfigur Elliott gemeinsam mit seinen Freunden mittels der telekinetischen Kräfte des versehentlich auf der Erde zurückgelassenen Außerirdischen E.T. vom Boden abzuheben und so auf fliegenden BMX-Rädern den Verfolgern zu entkommen. Später sieht man Elliott mit seinem außerirdischen Kumpel als Silhouette vor dem Mond vorbeischieben. Ohne Musik wirkt diese Szene geradezu lächerlich. Williams' Soundtrack aber, der an dieser Stelle das melodisch ausladende, sich befreit nach oben schwingende Hauptthema E.T.s aufgreift, macht die Sequenz zu einem erhabenen Moment. Der sinfonische Auszug „Adventures on Earth“ beginnt nun genau mit der Musik zu jener Verfolgungsjagd und präsentiert damit eine von Williams' vielleicht elaboriertesten Partituren: Ein den Raum weitendes Bläserostinato mit Triangelgeklingel bildet zunächst den Hintergrund für kräftige Blechbläserfanfaren; es folgt eine spannungsgeladene Musik mit zahlreichen orchestralen Effekten, die man so auch in Balletten von Strawinsky, Bartók oder Ravel finden könnte. Bald taucht in den Streichern die

ausdrucksvolle Hauptmelodie des Films auf. Plötzlich münden wuchtige Energieentladungen gleich einem harten Filmschnitt in eine völlig andere Szenerie: Flirrendes Streicher-Tremolo liefert jetzt den Klanggrund für ein einsames Englischhorn-Solo – ein Moment wie in einer Mahler-Sinfonie. Diese ruhige, sensible Musik leitet die Abschiedsszene zwischen E.T., der schließlich von seinem Raumschiff abgeholt wird, und seinen jungen Freunden auf der Erde ein. Williams komponierte dazu ein grandioses Finale, das mit schmachtenden Streichergesten und allmählicher Steigerung wie der Schluss einer spätromantischen Monumentalsinfonie daherkommt.

ZUKUNFTSMYTHOS IM SOUND DER VERGANGENHEIT: „STAR WARS“

Die zahlreichen Vergleiche mit Komponisten der Vergangenheit könnten eine böse Unterstellung provozieren: Hat Williams seine Musik aus dem großen Pool des klassisch-romantischen Repertoires bloß zusammengestohlen? Vollständig zurückweisen kann man das zwar nicht, aber durchaus positiver formulieren: Wie seine Regisseure zeigt sich Williams stets als ein überaus kreativer, kunstvoller Nachlassverwalter. Das gilt insbesondere auch für jene Filmreihe, durch die der Komponist endgültig zum Weltstar wurde: „Star Wars“. Als George Lucas 1977 den ersten Film herausbrachte, belebte er seinerseits das alte Genre der „Space Operas“ Hollywoods neu und knüpfte an fest im kollektiven Gedächtnis verankerte Modelle bekannter Mythen, Märchen und Abenteuerromane an. Ähnlich sollte dann auch Williams in seinem Soundtrack verfahren, der auf Lucas' Wunsch die alte Tradition der sinfonischen Filmmusik aufgreifen und sich sogar an konkret genannten Vorbildern orientieren sollte. Denn wenn schon die Handlung von „Star Wars“ in einer fremden, futuristischen Welt

A NEVER ENDING STORY

Als Williams die Filmmusik zu „Star Wars“ schrieb, konnte er noch nicht ahnen, welche Dimensionen das Projekt einmal annehmen würde: Auf den Erstling von 1977 folgten die Fortsetzungen „Das Imperium schlägt zurück“ (1980) und „Die Rückkehr der Jedi-Ritter“ (1983), die zusammen die sogenannte Originaltrilogie bilden. Zwischen 1999 und 2005 erschienen die Filme der „Prequel-Trilogie“, die in der Zeit vor der Originaltrilogie spielt. Und 2015 begann mit „Das Erwachen der Macht“ die „Sequel-Trilogie“, deren Handlung sich an die Ereignisse der Originaltrilogie anschließt. Mittlerweile ist „Star Wars“ ein Franchise-Projekt. Ihm gehören neben den genannten Kernfilmen noch Ableger-Filme und -Fernsehserien an, außerdem Romane, Comics, Spielzeug und Merchandising-Produkte. Insgesamt wurde mit der Marke bis 2015 ein Erlös von etwa 30 Milliarden US-Dollar erzielt.

*Ich hätte nie
gedacht, dass die
Eröffnungssequenz
diese Wirkung
haben würde: Für
mich schien es ein-
fach die passende
Musik zu diesem
Film zu sein.*

John Williams über den „Main
Title“ seiner „Star-Wars“-
Musik

spielte, dachte sich Lucas, sollte die Musik nicht auch noch verstörend neuartig, sondern altvertraut klingen. Dazu ließ sich Williams nicht nur von Melodien und Orchestereffekten seiner Vorbilder inspirieren; er erinnerte sich anlässlich der mehrteiligen Weltraumsaga auch an eine bewährte Technik aus dem Musiktheater: die sogenannten Leitmotive. Wie im ebenfalls mehrteiligen „Ring des Nibelungen“ von Richard Wagner stehen Tonfolgen oder Rhythmen jeweils für eine Figur, ein Element der Handlung oder einen Ort. Im Verlauf der mittlerweile neun „Star Wars“-Filme, für die Williams – trotz Wechsels in der Regie – die Musik komponierte, verändern sich diese Motive je nach Situation oder sie werden mit neuen Gedanken kombiniert. So ist es nicht überraschend, das auch in „The Jedi Steps and Finale“ aus dem Soundtrack zu Episode VII „Das Erwachen der Macht“ die wohlbekannte „Star Wars“-Erkennungsmelodie zu hören ist, jene von Korngold entlehnte Fanfare, die mit Luke Skywalker, aber auch ganz allgemein mit Mut und Heldentum verbunden ist. Zuvor jedoch entführt uns Williams in „The Jedi Steps“ an das Ende des Films: Die ruhige, von gleichförmigen Celesta-Akkorden getragene Musik ist zu hören, während die Protagonistin Rey jene Klippe erklimmt, an der sie den verborgenen Luke Skywalker findet und ihm sein altes Lichtschwert übereicht. Genau an dieser Stelle erklingt im Horn ein zentrales Motiv des „Star Wars“-Soundtracks, das mit der „Macht“ verbunden ist. Später, kurz vor Schluss des Finales, verschränkt sich Reys persönliches Leitmotiv mit diesem „Macht“-Motiv: Williams’ Art, auf den weiteren Fortgang der Saga zu verweisen, in der Rey das Erbe Lukes antreten wird. – Unsterblichen Heldengeschichten wie diesen hat John Williams sein ganzes musikalisches Leben gewidmet. Und es ist selbst zu einer solchen geworden.

Julius Heile

Stefan Geiger

Stefan Geiger ist seit 2016 Chefdirigent des Orquestra Sinfônica do Paraná. Er hat Klavier, Geige, Schlagzeug und Posaune erlernt und war Stipendiat der Studienstiftung des deutschen Volkes sowie Preisträger verschiedener internationaler Wettbewerbe (1989 im Concours International du Festival de Musique de Toulon; 1992 im Wettbewerb des Festivals „Prager Frühling“). Geiger begann seine berufliche Karriere in jungen Jahren als Orchestermusiker: zunächst als Soloposaunist an der Bayerischen Staatsoper in München, wenig später in gleicher Funktion im *NDR Elbphilharmonie Orchester*, dessen Mitglied er bis heute ist. 1996 übernahm er – nach dem Abschluss seines Kapellmeisterstudiums und Assistenzen bei Christoph Eschenbach, Valery Gergiev und Christoph von Dohnányi – die künstlerische Leitung des Landesjugendorchesters Bremen. In den Jahren 2002–2007 war er im Rahmen einer Gastprofessur mit der Leitung des Orchesters der Hochschule für Künste Bremen betraut. Stefan Geiger ist Mitbegründer und Juryvorsitzender des „German Games Music Award“, einem Wettbewerb in Kooperation mit Radio Bremen, der jungen Komponisten, die anspruchsvolle Musik für Computerspiele schreiben, ein Forum gibt. Diese Idee fand im Internet ein großes Publikum: Der Internet-Stream der Veranstaltung 2012 wurde zu einem der meistgeklickten Beiträge seiner Art im „ARTE-Liveweb“. Seit mehreren Jahren gastiert Stefan Geiger als Dirigent beim *NDR Elbphilharmonie Orchester*, mit dem er etwa auf Kampagnal das Programm „Game Music Live“ präsentierte und fünf Filmmusikkonzerte dirigierte. In der aktuellen Saison wird er u. a. seine Debüts beim Jerusalem Symphonic Orchestra, beim Orquestra Sinfônica Brasileira sowie am Volkstheater Rostock geben.



GASTDIRIGATE

- Schleswig-Holstein Festival Orchester
- Ensemble Resonanz
- Würzburger Philharmoniker
- Nürnberger Symphoniker
- Deutsche Kammerphilharmonie Bremen
- Transylvania State Philharmonic Orchestra
- Orquestra de Câmara da Cidade de Curitiba
- Orquestra Sinfônica de Porto Alegre
- Romanian Radio Orchestra
- Orquestra Sinfônica do Bahia
- Orquestra Sinfônica de Campinas
- Orquesta Filarmónica de Buenos Aires
- Württembergische Philharmonie Reutlingen
- Sinfonieorchester Wuppertal
- Orquestra do Theatro Municipal de São Paulo

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 Julius Heile
ist ein Originalbeitrag für den **NDR**.

Fotos
picture alliance / AP Photo | Chris Pizzello (S. 4)
akg-images / Album / Amblin / Universal (S. 7)
akg-images / Album / 1492 Pictures / Warner Bros (S. 9)
akg-images / Album / Universal Pictures (S. 10)
Stefan Geiger (S. 13)

Druck: Eurodruck in der Printarena
Das verwendete Papier ist FSC-zertifiziert und chlorfrei gebleicht.

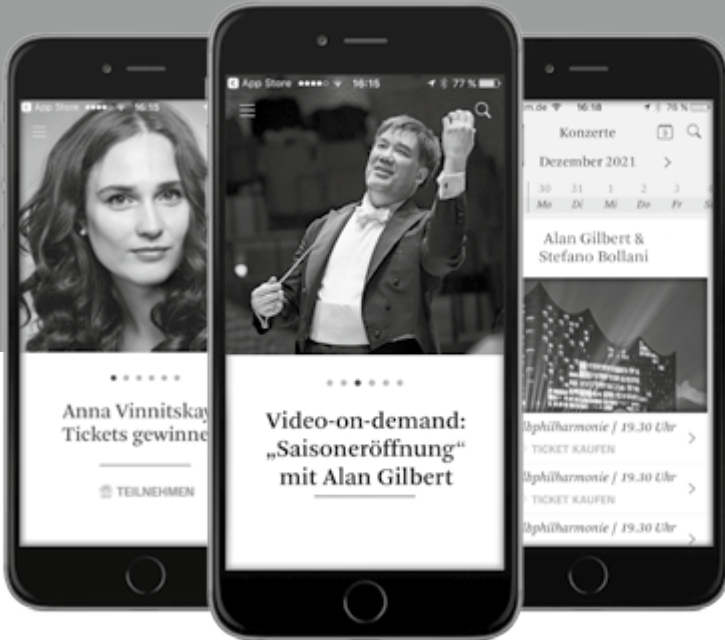
Nachdruck, auch auszugsweise,
nur mit Genehmigung des **NDR** gestattet.

NDR

Elbphilharmonie
Orchester

Jetzt kostenlos herunterladen:

Die NDR EO App



Tickets
gewinnen

Livestreams & Videos
anschauen

Konzerte
buchen

Programmhefte
lesen

Folgen Sie uns auch auf
ndr.de/eo | Facebook | Instagram
youtube.com/ndrklassik

ndr.de/eo
youtube.com/NDRKlassik