

**NDR** das neue werk

**KLAVIERDUO  
GRAUSCHUMACHER**

14.06.2019



„Sozusagen abstrakte Ideen konnten sich nur durch ein instrumentales Medium verwirklichen, das sich so weit wie möglich von ‚realistischen‘ Berührungspunkten fernhielt: deshalb wählte ich unter allen Instrumenten das Klavier, das sich gewiß am wenigsten gegen die extremen Verwendungen sträubt. Es klingt immer ‚gut‘, zeigt keine leidige Ungleichheit, bietet die größten Verfügungsmöglichkeiten über Register und dynamische Werte, es erlaubt die höchste Akrobatik in der Anlage der Partien, kurz: es ist das Instrument, das man sich für einen derartigen Entwurf, eine solche Reinigung und Entkeimung erträumt.“

Pierre Boulez



## KLAVIERDUO GRAUSCHUMACHER

04 KONZERT

05 VERGANGENES UND GEGENWÄRTIGES

ZU DEN KOMPONISTEN UND WERKEN DES HEUTIGEN KONZERTS

09 BIOGRAFIEN

11 VORSCHAU | IMPRESSUM

FREITAG, 14.06.2019

ELBPILHARMONIE, KLEINER SAAL

19.30 UHR | KONZERT

KLAVIERDUO GRAUSCHUMACHER

ANDREAS GRAU, Klavier

GÖTZ SCHUMACHER, Klavier

MICHAEL RIEBER, Kontrabass

JOCHEN SCHORER, Schlagzeug

JAN SCHLICHTE, Schlagzeug

CLAUDE DEBUSSY (1862–1918) /

MAURICE RAVEL (1875–1937)

aus: Trois Nocturnes (1897/99)

Sirènes

(Transkription für zwei Klaviere von Maurice Ravel)

JOHANNES MARIA STAUD (\*1974)

Im Lichte II (2017/18)

Musik für zwei Klaviere

ENNO POPPE (\*1969)

Feld (2016)

für 2 Klaviere und 2 Perkussionisten

(Deutsche Erstaufführung)

PETER EÖTVÖS (\*1944)

Lisztomania (2018)

für Klavier zu vier Händen

(Uraufführung)

— Pause —

BERND ALOIS ZIMMERMANN

(1918–1971)

Monologe (1960/64)

für zwei Klaviere

EINOJUHANI RAUTAVAARA

(1928–2016)

Angel of Dusk (1980/93)

Konzert für Kontrabass, zwei Klaviere  
und Schlagzeug

I. His First Appearance

II. His Monologue

III. His Last Appearance

BERND ALOIS  
ZIMMERMANN



## ZU DEN KOMPONISTEN UND WERKEN DES HEUTIGEN KONZERTS VERGANGENES UND GEGENWÄRTIGES

Bereits Pierre Boulez erkannte in den 1950er Jahren das Klavier als ideales Instrument für die „Experimente“ der Neuen Musik – in diesem Fall des Serialismus. In dem Zusammenspiel von zwei Klavieren sah er die „ideale Lösung für alle rein praktischen Probleme“, die vor allem in der Zusammenarbeit mit klassisch ausgebildeten Orchestermusikern auftraten: rhythmische Ungenauigkeiten, falsche Tonhöhen und unsaubere Intonation. Mit den richtigen Pianisten konnten diese Probleme aus dem Weg geräumt und die Werke notengetreu wiedergegeben werden. Die idealen Partner für die Komponisten wurden die Brüder Aloys und Alfons Kontarsky, die bereits seit ihrer Jugend im Duo auftraten und 1955 den ARD-Musikpreis gewannen. Viele Klavierwerke des 20. Jahrhunderts verdanken diesem Duo ihre Entstehung.

Schon im 19. Jahrhundert war das Klavier für die Komponisten ein verlässlicher Partner, wenn es darum ging, musikalische Ideen in kleinerem Rahmen vorzustellen. Da die großen Orchester zur Ausführung der immer größer werdenden Partituren nur selten

zur Verfügung standen und auch die Aufnahmetechnik erst Ende des 19. Jahrhunderts entstand, war die Darstellung einer Partitur auf einem, zwei oder noch mehr Klavieren oft die einzige Möglichkeit, die Musik zu Gehör zu bringen, Werke kennenzulernen und vor allem auch öfter zu hören. Bereits die Anfänge der Literatur des vierhändigen Klavierspiels bzw. für zwei Klaviere lagen in der Bearbeitung und Reduzierung großbesetzter Werke: Um 1600 wurde komplexe, kontrapunktisch bis zu 40-stimmig geführte Vokalmusik auf Tasteninstrumente übertragen. Durch diese Technik der Intabulierung konnte zwischen 1400 und 1630 ein reiches Repertoire für Tasten- und Zupfinstrumente gewonnen werden. Im Laufe des 18. Jahrhunderts etablierte sich die Gattung und wurde zum Medium für den Instrumentalunterricht und zur Unterhaltung. Es entstand ein reiches Repertoire an Originalwerken, dass allerdings durch zahlreiche Arrangements und Paraphrasen (vor allem für Laienmusiker) entwertet wurde. Erst um die Jahrhundertwende erkannte man die Bedeutung der volltönigen Instrumente mit den vielen Möglichkeiten der differenzierten



04 KONZERT  
KLAVIERDUO  
GRAUSCHUMACHER

NDRkultur

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

Darstellung und Komponisten begannen nun selbst, ihre Werke für den Konzertgebrauch zu bearbeiten, denn inzwischen hatte sich ein eigener Konzerttypus entwickelt, der dem Vortrag auf zwei Klavieren gewidmet war und der Ende des 19. Jahrhunderts vor allem in den USA von professionellen Klavierduos gepflegt wurde. Vorgetragen wurden vor allem Originalwerke und hochwertige Arrangements von namhaften Komponisten.

In diesen Zusammenhang ist auch die Bearbeitung von Maurice Ravel des Orchester-Triptychons „Nocturnes“ von **Claude Debussy** zu stellen. Die Entstehungsgeschichte dieses Werks reicht bis 1894 zurück. Der Komponist kündigte in diesem Jahr dem belgischen Kollegen und Geiger Eugène Ysaÿe eine Art Violinkonzert an, und erläuterte sein Vorhaben: „Es handelt sich um einen ungewöhnlichen Versuch, in verschiedenen Besetzungen eine einzige Farbe wiederzugeben wie das z. B. in der Malerei eine Studie in Grau wäre.“ Erst 1899 konnte Debussy die Partitur abschließen, nun allerdings als Orchesterstück, ohne konzertieren des Instrument, dafür mit einem Frauenchor im dritten Teil „Sirènes“ („Sirenen“). „Das Wort Nocturnes ist hier in einem allgemeinen und dekorativen Sinn zu verstehen“, schrieb Debussy in einer Programmnote. „Es handelt sich also nicht um die übliche Form der Nocturne, sondern um alles, was dieser Begriff an Impressionen und Lichterspiel erwecken kann.“ Der letzte Teil schildert als nächtliche Szene das Meer „und seine unerschöpfliche Bewegung“. Über den Wellen „flimmert“ das Mondlicht und es erklingt der „Gesang der Sirenen, lachend und in der Unendlichkeit verhallend.“ 1901 wurde das Werk erfolgreich uraufgeführt und zur gleichen Zeit begann Ravel mit seiner Transkription der Partitur für zwei Klaviere. Die fehlende Farbigkeit der Orchesterpartitur wird dabei durch die Genauigkeit und Durchhörbarkeit der verschiedenen Elemente ausgeglichen.

Ähnlich der Arbeitsweise Debussys lässt sich auch der 1974 in Innsbruck geborene Komponist **Johannes Maria Staud**, dessen Lehrer unter anderem Michael Jarrell, Brian Ferneyhough und Hanspeter Kyburz waren, durch außermusikalische Impulse und Einflüsse zur kompositorischen Arbeit anregen. Das Komponieren selbst stellt für Staud dann einen „Prozess der Abstraktion in ein eigengesetzliches Modell“ dar, in dem der äußere Impuls transformiert wird, so dass dieser in der Komposition nicht mehr

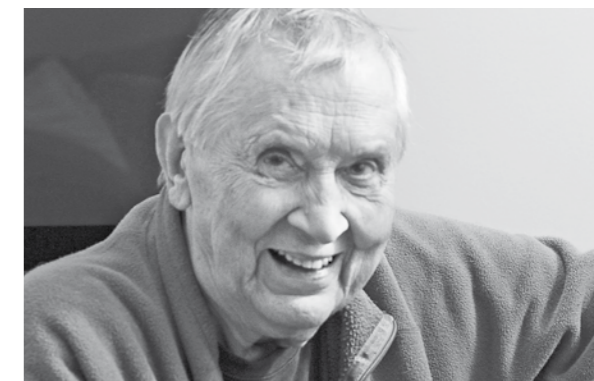
wahrnehmbar ist: „Er geht förmlich in einem Ganzen auf, das ohne ihn zwar so nie entstanden wäre, auf der anderen Seite aber einzig und allein werkimmanenter, musikalischer Logik gehorcht.“ Für sein Werk „Im Lichte“ half ihm „Ecce homo“ von Friedrich Nietzsche, eine hartnäckige kompositorische Blockade zu überwinden. Mit diesem „wunderbar humorvollen Büchlein“ (Staud) gab Nietzsche dem Leser die retrospektive Deutungen seiner Arbeit. So schrieb er im Vorwort: „Wer die Luft meiner Schriften zu atmen weiß, weiß, daß es eine Luft der Höhe ist, eine starke Luft. Man muß für sie geschaffen sein, sonst ist die Gefahr keine kleine, sich in ihr zu erkälten. Das Eis ist nahe, die Einsamkeit ist ungeheuer – aber wie ruhig alle Dinge im Lichte liegen! wie frei man atmet! wieviel man unter sich fühlt!“ Den letzten Satz stellte Staud seiner Komposition sowie der 2017/18 dem Klavierduo Grauschumacher gewidmeten Transkription „Im Lichte II“ für zwei Klaviere voran. Für diese reduzierte Fassung unterzog er die Komposition einer „kritischen Prüfung und eingehenden Umarbeitung“. Damit einher ging eine kompositorische Analyse und Verortung, was er in den zehn Jahren zwischen den beiden Werken dazugewonnen oder verloren hatte. Es entstand ein sechsteiliges Werk: Auf einen kurzen Prolog folgen vier unterschiedlich charakterisierte Teile, bevor ein Epilog die Komposition beschließt. Schon im Prolog, der mit einem Klangspektrum über dem Ton A beginnt, erscheinen Antizipationen des Hauptmotivs (c-h-b-g-fis-f-d), dass zu Beginn des ersten Teils deutlich im Diskant des ersten Klaviers erklingt. Aus diesem Motiv scheint alles abgeleitet und es erscheint in ganz unterschiedlichen Varianten: Zu Beginn als Grundlage einer großen Verdichtung, im zweiten Teil in Flageolettklänge transformiert, im dritten Teil als Ausgangspunkt eines Perpetuum mobiles und im vierten Teil zusammengefasst als Akkordik. Der Epilog schließt „tonal“ den Bogen, indem zum Ausgangston A zurückgekehrt wird. Auch in der Transformation und Reduktion auf zwei Klaviere sind die typischen Eigenheiten der Musik von Staud wahrnehmbar: Sie ist „unmittelbar musikantisch, vitalistisch virtuos mit pointiert gesetzten Effekten“. (Daniel Ender)

Der deutsche Komponist **Enno Poppe** ist fünf Jahre älter als Staud. Auch er pflegt einen prägnanten, klar konturierten Personalstil, den der Musikwissenschaftler Rainer Nonnenmann als „einzigartig, unverwechselbar, eben poppesk“ bezeichnet hat.

Ausgangspunkt für Poppes Arbeit sind kleine, belanglos wirkende Elemente, Einzeltöne, Intervalle, Tonwechsel oder Glissandi, die er wie unter einem Rastermikroskop betrachtet und analysiert und sie in „hörbare Verbindungen und Formverläufe“ (Nonnenmann) bringt. Auch wenn man niemals wissen kann, wie ein Stück beginnt, verläuft und endet, so kann man doch immer wieder die Eigenheiten der „poppesken“ Musiksprache wiedererkennen. Als Titel wählt Poppe Substantive, die einen bestimmten Assoziationsraum öffnen sollen. Seine Komposition, deren Besetzung für zwei Klaviere und zwei Perkussionisten an Béla Bartóks berühmte Sonate erinnert, heißt „Feld“. Der Komponist lässt offen, ob es sich um die Beschreibung einer leeren Fläche handelt oder um den physikalischen Raum, in dem die von einem Stoff ausgehenden Kräfte wirken, oder aber schlicht um ein Spielfeld, das den vier Musikern den Raum bietet, sich zu entfalten.

Zur Komposition „Lisztomania“ ließ sich der ungarische Dirigent und Komponist **Peter Eötvös** durch das 11. Kapitel aus James Joyces epochemachenden Roman „Ulysses“ anregen. Es handelt sich dabei um das „Sirenen“-Kapitel, in dem sich der Protagonist Leopold Bloom in der Bar des Ormond-Hotels wiederfindet. Das eigentliche Thema dieses Kapitels aber ist die Musik. Sei es, dass die Hintergrundmusik beschrieben wird oder dass Anspielungen auf musikalische Werke gegeben werden. Letztlich dient Bloom die Musik aber nur als Betäubung, um den Gedanken an den gerade von seiner Frau Molly praktizierten Ehebruch durch die Erinnerung an bestimmte Melodien zu verdrängen. Die musikalisch gearbeitete Struktur dieses Kapitels und der Satz „wie diese Rhapsodien von Liszt, ungarisch, zigeuneräugig“ regten Eötvös Ende Dezember 2018 zu dieser kleinen, dreiteiligen Arbeit an. Im dritten Teil entwickeln sich szenische Aktionen aus der Musik heraus, ganz seinem Credo folgend, dass all seine Musik letztlich „Theatermusik“ sei. Der erste Satz ist rhapsodisch angelegt und entwickelt sich aus einer kleinen Sechzehntelfigur. Der attacaca anschließende zweite Teil stellt ein retardierendes Moment dar vor dem wiederum bruchlos beginnenden, rasanten Schlusssatz. Auch in den rein instrumentalen Abschnitten gibt es eine musikdramatische Grundhaltung und einen narrativen Inhalt: Zwei Personen, die „auf der Kaffeeterrasse sitzen, plaudernd und träumend, witzig und lieb.“ (Peter Eötvös)

„Ich wurde 1928 geboren – zum Glück in Finnland. Zum Glück, denn dies ist ein Land der dramatischen Geschichte, zwischen Ost und West gelegen, zwischen der Tundra und Europa, zwischen evangelischem und orthodoxem Glauben. Es ist voll von Symbolen, von alten Metaphern, von verehrten Archetypen.“ Das sagte **Einojuhani Rautavaara**, einer der bedeutendsten finnischen Komponisten des 20. Jahrhunderts, über seine Herkunft. 1955 erhielt er vom 90-jährigen Jean Sibelius ein Stipendium der Koussevitzky-Stiftung zugesprochen, das ihm ein Studium in den USA ermöglichte. Er belegte unter anderem Kurse bei Roger Sessions und Aaron Copland. Rautavaaras Schaffen ist stilistisch vielseitig und entzieht sich einer eindeutigen Zuordnung: Verfolgte er in den 1950er Jahren eher die traditionellen Strömungen, wandte er sich in den 60ern der Avantgarde und dem Konstruktivismus zu und in den 70ern dem mythisch Geheimnisvollen. Ab den 1980er Jahren fand er eine postmoderne Tonsprache, in welcher er die verschiedenen Elemente der vorangegangenen Strömun-



Einojuhani Rautavaara

gen miteinander kombinierte. In dieser Zeit ist sein Kontrabasskonzert „Angel of Dust“ („Engel der Dämmerung“) entstanden. Die Anregung zu diesem Werk kam 1977 in Amerika von Olga Koussevitzky, der Witwe des russisch-amerikanischen Dirigenten und Kontrabassisten Serge Koussevitzky. Auf dem Rückflug von New York nach Helsinki sah Rautavaara eine „auffallend geformte Wolke, grau aber mit Farben durchwoben“, die ihm zu dem Titel inspirierte. 1980 wurde ihm schließlich ein Auftrag für das Konzert vom finnischen Rundfunk erteilt und Rautavaara lieb



06

KLAVIERDUO GRAUSCHUMACHER



07

KLAVIERDUO GRAUSCHUMACHER



sich einen Kontrabass aus, um neue Spieltechniken für dieses „ungewöhnliche aber fesselnde Soloinstrument“ zu erarbeiten. Die Gattung Konzert erschien dem Komponisten stets wie ein „Konflikt zwischen Individuum und Gemeinschaft.“ In der 1993 entstandenen reduzierten Fassung für zwei Klaviere und Schlagzeug ist dieser „Konflikt“ besonders deutlich wahrzunehmen. Solist und Ensemble verhalten sich oft disparat zueinander: Im ersten Satz, in klassisch-dreiteiliger A-B-A-Form, überlagern sich die bewegten Klangflächen der Begleitung und der weitgespannte Gesang des Solisten. Der zweite Satz ist eine ausladende Solokadenz mit „vorübergehenden Kommentaren“ des Schlagzeugs und der Klaviere. Im dritten Satz erwächst allmählich ein „friedlich, wogendes Thema“. Es erscheinen Elemente der vorangegangenen Sätze, bevor sich die Musik in einem Choral – der „abschließenden Katharsis“ – vereinigt.

Die Beiträge von **Bernd Alois Zimmermann** zur Gattung der Werke für zwei Klaviere, „Perspektiven“ von 1956 und „Monolog“ von 1964, gelten inzwischen als Schlüsselwerke. Sie sind in direkter Zusammenarbeit mit den Kontarsky-Brüdern entstanden, die „Monologe“ ihnen „zu Dank und zur Erinnerung“ gewidmet. Dieses Werk stellt eine „Fassung der ‚Dialogue‘ für zwei Klaviere und großes Orchester für zwei Klaviere soli“ dar. Dieses „Konzert“ hatte Zimmermann 1959 zu komponieren begonnen während einer Unterbrechung der Arbeit an seiner Oper „Die Soldaten“. In „Dialogue“ übertrug Zimmermann erstmals seine „pluralistische“ Kompositionstechnik auf großes Orchester. Das bedeutet zum einen, dass er voneinander unabhängige Temposchichten im Orchester übereinander gelagert hatte, was die Aufführung enorm erschwerte, zum anderen benutzte Zimmermann erstmals Zitate zur Verdeutlichung seiner Idee der „Kugelgestalt der Zeit“, also der Gleichzeitigkeit von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Die so entstandene Musik bezeichnete Zimmermann als „ein weit verzweigtes Gebilde, traumhafte Assoziationen vergangener und gegenwärtiger Epochen der Musikgeschichte, die uns täglich umgeben.“ So erklingen nach einem einleitenden ersten Abschnitt, im zweiten Teil Zitate aus dem Choralvorspiel „Wachet auf, ruft uns die Stimme“ von Johann Sebastian Bach, kombiniert mit Fragmenten des „Alléluias sereins d'une âme qui désiré le ciel“ („Heitere Hallelujas einer Seele, die den Himmel begehrt“) aus dem Orgelzyklus „L'Ascension“ („Die Himmelfahrt“) von

Olivier Messiaen. Zur Verdeutlichung der unterschiedlichen Zeitebenen der Zitate, erscheinen sie in unterschiedlicher Metrik, in unterschiedlichem Tempo und zusätzlich ist das Bach-Zitat in alten Schlüsseln notiert. Fortan erscheinen in jedem Satz solche Zitat-Paare: Im dritten Abschnitt wiederum zwei Werke von Bach und Messiaen – das Choralvorspiel zu „Vater unser im Himmelreich“ und der letzte Satz aus „L'Ascension“, das „Gebet Christie, der zu seinem Vater auffährt“. Im vierten Teil ändert sich die Perspektive und es erscheinen Ausschnitte aus Beethovens „Hammerklavier-Sonate“ und Debussys „Feux d'artifice“ („Feuerwerk“). In diesem Abschnitt sind die Figuren der Zitate am deutlichsten mit der Musiksprache Zimmermanns verwoben, diese wächst gleichsam aus der „vergangenen Musik“ hervor. Der fünfte und letzte Teil ist von dem vorhergehenden Block getrennt. Der Blick zurück wird noch einmal erweitert: Neben einem unspezifischen Zitat aus Debussys „Jeux“ erklingen Ausschnitte aus Mozarts Klavierkonzert KV 467, dem gregorianischen Choral „Veni Creator spiritus“ und eine Passage „in modo di Jazz (Boogie-Woogie)“. Quasi als Reprise tauchen dazu noch einmal Fragmente von Debussys „Feux d'artifice“ und Messiaens „Alléluias“ auf. In Zimmermanns Denken verbinden sich „Erinnerungen an Zukünftiges“ und „Ahnungen an Vergangenes“ und enthüllen ihre „innerste Verwandtschaft“. So werden die Zwiegespräche und Kommunikationen zwischen den Pianisten zu „Monologen, die über Zeiten und Räume hinweggreifen und in Zwiegesprächen und tausendfachen Kommunikationen Monologe bleiben.“ (Zimmermann)

*Robert Krampe*

## KLAVIERDUO GRAUSCHUMACHER

Klug zusammengestellte Programme sind das Markenzeichen, mit dem sich **Andreas Grau** und **Götz Schumacher** als eines der international renommiertesten Klavierduos profiliert haben. Ihr Miteinander am Klavier lässt sie als künstlerische Seelenverwandte erscheinen. Über ihre Aufführungen bekannter Orchesterkonzerte von Komponisten wie Bach, Mozart, Mendelssohn, Bartók oder Poulenc hinaus ist das Grauschumacher Piano Duo stets auf der Suche nach neuen Ideen, um das Repertoire für zwei Klaviere und Orchester zu erweitern. So initiierte es unter anderem ein Arrangement von Franz Liszts berühmtem Concerto Pathétique für zwei Klaviere und Orchester durch Stefan Heucke. Angeregt durch das virtuose und feinfühliges Spiel des Duos haben einige der wichtigsten zeitgenössischen Komponisten neue Konzerte für Andreas Grau und Götz Schumacher geschrieben, zuletzt Peter Eötvös, Philippe Manoury, Jan Müller-Wieland und Luca Francesconi. Auch im Rezitalbereich bringt das Duo laufend Werke zur Uraufführung, kürzlich u. a. von Michael Beil, Bernd Richard Deutsch, Philippe Manoury, Johannes Maria Staud und Vyckintas Baltakas. Zuletzt begeisterte das Duo insbesondere mit der Uraufführung einer groß angelegten Trilogie von Brigitta Muntendorf (*Kunst-Festspiele Herrenhausen, BASF Ludwigshafen, Ultraschall Festival Berlin*). Mit ihrem weit reichenden Spektrum an Ausdrucksmöglichkeiten sind die Pianisten regelmäßig zu Gast bei den internationalen Festivals und Konzerthäusern und arbeiteten mit Dirigenten wie Michael

Gielen, Lothar Zagrosek, Markus Stenz, Emanuel Krivine, Heinz Holliger, Kent Nagano, Bertrand de Billy, Andrej Boreyko, Georges Prêtre und Zubin Mehta zusammen. Zu den jüngeren Projekten gehören Konzerte mit dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, den Rundfunkorchestern des BR, WDR, HR, NDR und SWR, dem Bayerischen Staatsorchester München, dem Radiosymphonieorchester Wien und dem Orchestre Philharmonique de Radio France sowie Auftritte beim Musikfest Berlin, dem Klavierfestival Ruhr, den Schwetzingen Festspielen, dem Rheingau Musik Festival, an der Wigmore Hall London, der Kölner Philharmonie, im Gewandhaus Leipzig, am Wiener Konzerthaus, an der Tonhalle Zürich, an der Franz Liszt Akademie Budapest, am De Doelen Rotterdam, der Handelsbeurs Gent und im Concertgebouw Brügge. Mit ihrem Debüt an der Suntory Hall Tokio starteten die beiden Pianisten in die neue Saison. Ende 2018 beschlossen sie das Jubiläumsjahr von B. A. Zimmermann mit einem Rezital sowie einem Auftritt mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Weitere Gastengagements führen sie unter anderem zum DSO Berlin, dem MDR Sinfonieorchester, dem Slovenian Philharmonic Orchestra und dem Staatlichen Orchester Litauen. Auch die Zusammenarbeit mit Schauspielern wie Klaus Maria Brandauer wird fortgesetzt und um ein neues Schubert-Programm mit Ulrich Noethen ergänzt. Den Hang zu ausgefeilten Programmkonzepten dokumentieren auch die zahlreichen CD-Einspielungen des Duos, die unter anderem in einer eigenen Reihe beim Label Neos erscheinen, zuletzt die Aufnahme Fantasias

mit Werken von Schubert, Purcell/Kurtág, Mozart/Busoni, Skrjabin und Rachmaninow („Eine Referenzeinspielung!“, Fono Forum). Die jüngst mit dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin aufgenommene Serie Concerti I-III mit Werken von Bach und Mozart wurde mit Beifall angenommen.

## MICHAEL RIEBER, Kontrabass

Michael Rieber wurde 1967 in Tübingen geboren. Sein Kontrabassstudium absolvierte er an der Musikhochschule Stuttgart. 1988 erhielt er beim Wettbewerb „Jugend musiziert“ einen ersten Bundespreis und wurde nur kurze Zeit später, bereits mit 22 Jahren, Mitglied des Radio-Sinfonie-Orchesters des SWR Stuttgart. Von hier aus wechselte er 1997 als 1. Solo-Kontrabassist zum Orchester der Bayerischen Staatsoper nach München und ist nun, ebenfalls als 1. Solo-Kontrabassist, im NDR Elbphilharmonie Orchester Hamburg tätig. Dort wurde er 2007 zudem als Professor für Kontrabass an die Hochschule für Musik und Theater berufen. Neben seiner Orchesterarbeit widmet sich Michael Rieber intensiv dem solistischen Spiel auf dem Kontrabass. Er ist ein gefragter Solist auf diesem, bis heute im Konzertsaal eher selten gehörten Instrument. Er konzertiert regelmäßig nicht nur mit diversen Orchestern, sondern auch im Duo mit dem Pianisten Götz Schumacher und der Harfenistin Marina Paccagnella. Sein umfangreiches Repertoire umfasst sowohl Originalliteratur als auch zahlreiche, zum großen Teil selbst verfasste Transkriptionen vom Barock bis hin zu Werken zeitgenössischer Komponisten,

was auch durch mehrere CD-Einspielungen dokumentiert ist. Michael Rieber spielt einen Kontrabass des italienischen Geigenbaumeisters Pietro Pallotta aus dem Jahre 1819.

## JOCHEN SCHORER, Schlagzeug

Jochen Schorer ist seit der Kindheit durch verschiedene stilistische Einflüsse geprägt. Die Verbindung von Klassik, Jazz und Neuer Musik spielt seit seiner Jugend eine tragende Rolle im musikalischen Werdegang. Studium an der Hochschule für Musik in Trossingen bei Franz Lang. Erster Preis beim Hochschulwettbewerb in Weimar. Förderpreis der Internationalen Bodensee-Konferenz. Stipendiat der Studienstiftung des Deutschen Volkes. Als Solist trat er unter anderem mit dem eigenen Orchester, den Nürnberger Symphonikern und dem Philharmonischen Orchester Hamburg auf. Als Kammermusiker ist er gefragter Partner in unterschiedlichen Besetzungen und Formationen. Gastspiele bei den Berliner Philharmonikern, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, den Bamberger Symphonikern und dem Tonhalle Orchester Zürich. Im Jahr 2014 erschien die CD „PLAYING“ seines Jazzprojektes für Klavier und Marimba mit dem Pianisten Johannes Mössinger. Neben seiner Konzerttätigkeit ist er Professor für Schlagzeug an der Hochschule für Musik Nürnberg und Dozent an der Hochschule der Künste Bern. Seit 1999 Mitglied des SWR Sinfonieorchesters Baden-Baden und Freiburg, seit 2016 Mitglied des SWR Symphonieorchesters.

## JAN SCHLICHTE, Schlagzeug

Jan Schlichte spielte ursprünglich Klavier. Weil er deswegen gut Noten lesen konnte, bat ihn der Musiklehrer seiner Schule, im Jugendorchester das Schlagzeug zu übernehmen. 1991 ging Jan Schlichte zum Studium nach Frankfurt am Main, später an die Musikhochschule Trossingen. Dort wurde er von Franz Lang und Rainer Seegers, Pauker der Berliner Philharmoniker, unterrichtet. Seegers war neben Franz Schindlbeck auch sein Lehrer an der philharmonischen Orchester-Akademie. Ehe Jan Schlichte Berliner Philharmoniker wurde, sammelte er umfangreiche Orchestererfahrung u. a. in der Jungen Deutschen Philharmonie und im Rundfunkorchester des Südwestfunks. Sein besonderes Engagement gilt der zeitgenössischen Klavier-Schlagzeug-Kammermusik. Außerdem gehört Jan Schlichte zu den Gründungsmitgliedern des Ensembles KlangArt Berlin und musiziert im Kammerensemble für Neue Musik Berlin sowie im Scharoun-Ensemble. Als Dozent beteiligte er sich jüngst an einem musikpädagogischen Projekt in Venezuela.

Ihre nächsten Konzerte in der Saison 2019/2020  
**NDR das neue werk**

### POLY-STYLE: IVES & SCHNITTKE

**Mittwoch, 13.11.2019**  
Elbphilharmonie, Kleiner Saal

19.30 Uhr | Konzert

SIGNUM QUARTETT  
ALEXANDER LONQUICH, Klavier  
ERIK SCHÄFFLER, Rezitation

**CHARLES IVES**  
Streichquartett Nr. 2  
Violinsonate Nr. 4  
„Children's Day at the Camp Meeting“  
**ALFRED SCHNITTKE**  
Streichquartett Nr. 3  
Violinsonate Nr. 2 „Quasi una sonata“

### PORTRAIT UNSUK CHIN

**Donnerstag, 28.11.2019**  
Elbphilharmonie, Kleiner Saal

19.30 Uhr | Konzert

MITGLIEDER DES  
NDR ELBPILHARMONIE ORCHESTERS  
KAIROS QUARTETT  
NIKA GORIČ, Sopran  
STEFAN GEIGER, Dirigent

**UNSUK CHIN**  
Akrostichon-Wortspiel für Sopran und Ensemble  
Cosmigimmicks für Ensemble  
ParaMetaString für Streichquartett und Tonband

### 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.

# IMPRESSUM <sup>11</sup>

Fotos:  
DietmarScholz (Titel, Rückseite)  
Andrea Felvégi (S.3)  
Hannes Kilian/Rechtenachfolgerin:  
Gundel Kilian (S. 5)  
Ari Korkala/Music Finland (S. 7)

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

# NDR das neue werk

ANDREAS GRAU  
GÖTZ SCHUMACHER

