

NDR

Elbphilharmonie
Orchester



Brad
Lubman
&
Midori

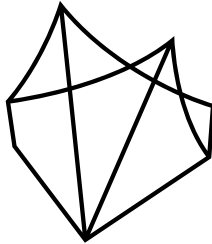
Freitag, 10.12.21 — 20 Uhr
Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal

BRAD LUBMAN

Dirigent

MIDORI

Violine



**NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER**

Einführungsveranstaltung mit Margarete Zander
um 19 Uhr im Großen Saal der Elbphilharmonie

Das Konzert ist live zu hören auf NDR Kultur

Eine Kooperation von NDR Elbphilharmonie Orchester und NDR das neue werk

ANDERS HILLBORG (*1954)

Sound Atlas

(Deutsche Erstaufführung, gemeinsames Auftragswerk von NDR,
London Philharmonic Orchestra, Los Angeles Philharmonic Orchestra und
Göteborgs Symfoniker)

Entstehung: 2018 | Uraufführung: London, 16. Januar 2019 | Dauer: ca. 20 Min.

- I. Crystalline –
- II. River of Glass –
- III. Vaporised Toy Pianos –
- IV. Vortex –
- V. Hymn

DETLEV GLANERT (*1960)

Konzert für Violine und Orchester Nr. 2 „An die Unsterbliche Geliebte“

(Deutsche Erstaufführung, gemeinsames Auftragswerk von NDR, Suntory Hall,
Borusan Istanbul Philharmonic Orchestra und Royal Scottish National Orchestra)

Entstehung: 2019 | Uraufführung: Edinburgh, 5. November 2021 | Dauer: ca. 40 Min.

- I. („am 6ten Juli Morgends“) –
- II. („Abends Montags am 6ten Juli“) –
- III. („guten Morgen am 7ten Juli“)

— Pause —

GYÖRGY LIGETI (1923 - 2006)

Macabre Collage

aus der Oper „Le Grand Macabre“

für großes Orchester eingerichtet von Elgar Howarth
(Uraufführung der revidierten Fassung von 2021)

Entstehung: 1974-77; 1991; rev. 2021 | Dauer: ca. 21 Min.

Dauer des Konzerts einschließlich Pause: ca. 2 ¼ Stunden

„Aus den Weiten des Universums“

*Oft höre ich von
meinem Publikum
Sätze wie: „Eigent-
lich mag ich ja
keine neue Musik,
aber dies hier ...“
Das macht mich
dann glücklich.*

Anders Hillborg

Anders Hillborg, 2015/16 erster Composer in Residence des NDR, ist in vielen Stilen zu Hause – ein Allrounder der neuen Musik, dessen originelle und einfallsreiche Tonsprache eine unwiderstehliche Anziehungskraft auf ein breites Publikum ausübt. Kein Wunder, dass seine Werke von den berühmtesten Orchestern der Welt gespielt werden – u. a. von den Berliner Philharmonikern, dem New York und Los Angeles Philharmonic Orchestra und dem Tonhalle-Orchester Zürich. „Heute ist eine sehr viel kreativere Zeit als die, zu der ich studiert habe“, sagt er. „Damals hätten meine Kollegen mich ausgelacht, wenn ich gesagt hätte, dass ‚West Side Story‘ eine brillante Komposition ist.“

Hillborg, der seine musikalische Laufbahn als Keyboarder begann, entzieht sich jeder stilistischen Einordnung. Der bekennende Beatles-Fan war frühzeitig von den Werken Brian Ferneyhoughs, György Ligetis, Steve Reichs und Morton Feldmans fasziniert, hatte aber mit einem Orchestersoundtrack für die Popsängerin Eva Dahlgren seinen internationalen Durchbruch. In einem Interview hat er einmal gestanden, die Partitur von Ligetis Requiem aus der Hochschulbibliothek hinausgeschmuggelt und ein ganzes Jahr zu Hause behalten zu haben – um die Partitur endlich einmal in Ruhe studieren zu können. Die Idee, beim Komponieren dem Fortschrittsglauben der Avantgarde folgen zu müssen oder systematische Methoden anzuwenden,

ANDERS HILLBORG

Sound Atlas

verursacht bei ihm nur Ratlosigkeit. Denn in der schier unüberschaubaren Welt des zeitgenössischen Komponierens mischt er die unterschiedlichsten Stile und erweist sich dabei als Meister der Klangfarbenkomposition, mit der er immer wieder neue, originelle Zugänge zu außergewöhnlichen Ausdrucksbereichen entwickelt.

Hillborgs Musik erfreut sich aber auch deshalb so großer Beliebtheit, weil sie starke Assoziationen auszulösen vermag – was sich nach der Premiere seines brillanten Orchesterstücks „Sound Atlas“ einmal mehr anhand der Pressekommentare zeigte. Nach der triumphalen Uraufführung am 16. Januar 2019 im Londoner Southbank Centre war in der „Financial Times“ von einer „Musik aus den Weiten des Universums“ zu lesen: „Wenn Stanley Kubrick für ein Remake von ‚2001‘ zurückkehren würde und einen Soundtrack bräuchte – Hillborg wäre sein Mann“ (Richard Fairman). Nick Kimberley vom „Evening Standard“ fühlte sich demgegenüber an Ralph Vaughan Williams’ scheinbar aus weiter zeitlicher und räumlicher Ferne herüberertönen den „Fantasia on a Theme by Thomas Tallis“ erinnert, während Rebecca Franks in der „Times“ an „eine verschneite Landschaft“ dachte, „einen bleiernen Himmel über einem ebenso bleiernen Meer, eine verlassene Kirche, in der noch immer alte Musik erklingt“.

Die große Fasslichkeit von Hillborgs Musik sorgt dafür, dass man bereits beim ersten Hören nicht von einer Fülle von Klangereignissen überwältigt, sondern durch die Stücke getragen wird. In „Sound Atlas“, das seit seiner Premiere für Furore sorgt, geschieht dies vor allem durch die ätherischen, entmaterialisierten Klänge der Glasharmonika, die sich wie ein roter Faden durch das Werk ziehen. Lange Klangbänder, die sich allmählich verändern und langsam ihre Gestalt wandeln, verleihen dieser verführerischen



TYPISCH HILLBORG

In Anders Hillborgs Orchesterpartituren sorgen die Streicher oft für flächige Klänge, über denen die Bläser schnelle, fluktuierende Figuren spielen. Klangflächen, die sich allmählich verändern und ihre Gestalt wandeln, sind typisch für seine Musiksprache und verleihen ihr etwas sehr Atmosphärisches. Ihre Ursprünge hat diese Art des Komponierens in der elektronischen Musik, die Hillborg (wie viele andere Tonsetzer seiner Generation) grundlegend geprägt hat.

NEUES AUS DEM NORDEN

In der Welt der Gegenwartsmusik nimmt Skandinavien eine exponierte Stellung ein. Denn die Liste von Komponisten, die von den großen Sinfonieorchestern in Europa und den USA regelmäßig lukrative Kompositionsaufträge erhalten, enthält bemerkenswert viele skandinavische Namen. Tatsächlich hat sich eine „nordische Richtung“ zeitgenössischer Musik entwickelt, die durch ihre zuweilen geradezu kulinarische Klangsinnlichkeit all jene Lügen straft, die die musikalische „Moderne“ immer noch als unzugänglich abtun. Zu den prominentesten Vertretern dieser Musik zählt neben den Finnen Magnus Lindberg, Kaija Saariaho und Sebastian Fagerlund auch der Schwede Anders Hillborg, der an der Königlichen Musikhochschule in Stockholm Kontrapunkt, Komposition und Elektronische Musik studierte und heute zu den prominentesten Vertretern seiner Generation zählt.

Klanglandschaft Atmosphäre und Sinnlichkeit – unter geradezu archaischer Reduktion der musikalischen Strukturen, weshalb Hillborgs Musik oft als „post-minimalistisch“ bezeichnet wurde. Tatsächlich etabliert sich in „Sound Atlas“, dessen Form sich in die fünf ineinander übergehenden Abschnitte „Crystalline“, „River of Glass“, „Vaporized Toy Pianos“, „Vortex“ und „Hymn“ gliedert, ein in sich changierender Klangstrudel, der den Hörer regelrecht in das Werk hineinzieht, um ihn am Ende wieder freizugeben. „Nachdem die Spielzeugklaviere ‚verdampft‘ sind“, so der Komponist, „verblasst der kristalline Charakter und die Musik taucht in den Wirbel (Vortex) ein – eine Klanglandschaft aus heftigen, kreisenden, zuckenden Klangmassen. Die Musik erhebt sich aus diesem Strudel zu einem kurzen kristallinen Moment, stürzt dann aber wieder in den Abgrund und löst sich schließlich in der feierlichen Streicherhymne auf, die das Stück beendet.“

„Sound Atlas“ illustriert einmal mehr, dass Hillborg nicht an abstrakten Strukturen interessiert ist, sondern am klanglichen Erlebnis. Für ihn bedeutet Musik immer Kommunikation, weshalb er auch sein eigenes Komponieren als Form des Kommunizierens begreift, weshalb er von Kraft und Reiz des traditionellen Sinfonieorchesters nach wie vor überzeugt ist: „Manche Leute glauben, dass ein Orchester eigentlich der Vergangenheit angehört. Ich denke jedoch nicht, dass die Idee, dass viele Menschen zusammen auf akustischen Instrumenten spielen, jemals überholt sein kann. Es ist ein großartiges Fest menschlicher Kommunikation auf höchstem und komplexem Niveau. Ich bin manchmal immer noch von Ehrfurcht vor dem Wunder erfüllt, dass 100 Menschen zusammen Musik gestalten können.“

Harald Hodeige

„Mein Engel, mein Alles, mein Ich“

Es ist erstaunlich und irritierend, mit wie viel Akribie nicht nur Literaten, sondern auch seriöse Wissenschaftler versucht haben, die „unsterbliche Geliebte“ ausfindig zu machen, der Beethoven einen längeren Brief mit den Anfangsworten: „Mein Engel, mein Alles, mein Ich“ geschrieben hat. In dem „am 6ten Juli Morgens“, „Abends Montags am 6ten Juli“ und am „Morgen am 7ten Juli“ 1812 verfassten Schreiben drängt es den Komponisten mit aller Macht zur Angeboteten: „Leben kann ich entweder nur ganz mit dir oder gar nicht.“ Allerdings lassen die „Verhältnisse“ eine dauerhafte Beziehung nicht zu: „deine Liebe macht mich zum glücklichsten und zum unglücklichsten zugleich“. Die Realität, so Beethoven, erfordert Distanz und Verzicht, weshalb er zu dem Schluss kommt: „Kann unsre Liebe anders bestehn als durch Aufopferungen, durch nicht alles verlangen“?

Mit Hilfe geradezu kriminalistischer Methoden fand die Beethoven-Forschung plausible Argumente dafür, dass der Brief im böhmischen Kurort Teplitz entstand und an eine derzeit in Karlsbad weilende Dame gerichtet war, deren Identität bis heute nicht geklärt werden konnte. Zur Diskussion standen Josephine von Deym, Antonie Brentano und die Fürstin Maria Anna von Liechtenstein – neben bald einem Dutzend weiterer Kandidatinnen. Über den Sinn dieser Suche gehen die Meinungen auseinander, und es war auch nicht dieses



Beethovens Brief an die „unsterbliche Geliebte“, erste Seite vom 6. Juli (1812) morgens: „Mein Engel, mein Alles, mein Ich! – Nur einige Worte heute, und zwar mit Bleistift – (mit Deinem) ...“

BEETHOVENS LIEBESBRIEF

*... sei ruhig – liebe mich – heute – gestern – welche Sehnsucht mit Tränen nach Dir – Dir – Dir, mein Leben – mein Alles – lebe wohl! – o liebe mich fort. – Verkenne nie das treuste Herz Deines Geliebten L.
ewig Dein
ewig mein
ewig uns.*

Schlusszeilen des Briefes an die „unsterbliche Geliebte“ am 7. Juli morgens

**„GIRL, 14, CONQUERS
TANGLEWOOD WITH 3
VIOLINS“**

Als die damals 14-jährige Midori am 27. Juli 1986 beim Tanglewood Festival debütierte, geschah das Unfassbare: Als ihr mitten in Bernsteins Serenade für Solovioline, Streichorchester, Harfe und Schlagwerk die E-Saite riss, griff sie sich blitzschnell das Instrument des Konzertmeisters und spielte ohne auch nur einen einzigen Ton zu verpassen weiter. Doch damit nicht genug, denn als auch zwei Minuten später auf der Violine des Konzertmeisters die E-Saite riss (verursacht u. a. durch Hitze und Feuchtigkeit an jenem Tag), nahm sich die junge Geigerin scheinbar ungerührt ein weiteres Instrument aus dem Orchester, ohne ihren Vortrag zu unterbrechen. Die „New York Times“ titelte am nächsten Tag: „Mädchen, 14, erobert Tanglewood mit drei Violinen“. Der entsprechende Konzertausschnitt lässt sich auf YouTube bewundern.

Rätsel, das Detlev Glanert an dem berühmten Brief faszinierte. Vielmehr war es der Umstand, dass Beethoven mit dem mysteriösen Schreiben ein „literarisches Sprachkunstwerk“ geschaffen hat, da er „die Worte wie Noten und Motive verwendet, indem sie Durchführungen, Reprisen, Steigerungen usw. bilden. Er erzeugt Spannung und Entwicklung wie in seinen Partituren“.

An dieser „musikalischen“ Dreiteiligkeit des Textes orientiert sich Glanerts Zweites Violinkonzert, das für Midori entstand: „Nach meiner Musik für Violine und Orchester von 1996, der die ‚Sonette an Orpheus‘ von Rainer Maria Rilke zugrunde liegen, hatte ich große Lust, ein zweites Violinkonzert zu schreiben“, sagt er. Mit ihrer Anfrage rannte die Virtuosin daher „offene Türen“ ein – auch weil Glanert Midoris legendäres Konzert-Debüt beim Tanglewood Festival unter Leonard Bernstein 1986 miterlebt hat. In seinem neuen Werk ging es Glanert darum, die „Wortkomposition“ Beethovens musikalisch nachzuzeichnen – in einem formal-inhaltlichen und nicht programmatischen Sinn; nicht umsonst wird in der Partitur Beethovens Kommentar zur „Pastorale“ zitiert: „Mehr Ausdruck der Empfindung als Malerei“. Dessen ungeachtet symbolisiert die Solovioline die individuelle Ebene (möglicherweise die „unsterbliche Geliebte“), während das Orchester auf jene widrigen „Verhältnisse“ abzielt, die Beethoven in seinem Schreiben erwähnte. Das Zusammenspiel von Solo und Tutti ist in dieser durchgehend narrativen Musik dialogisch konzipiert, wobei das Orchester auch zahlreiche Konflikte anklingen lässt, die das zwischenmenschliche Miteinander (oder Gegeneinander) mit sich bringen kann.

Die drei Sätze werden mit Hilfe zweier Kadenzes zu einer durchgehenden „Attacca“-Form verbunden, so dass der Erzählfluss an keiner Stelle abreißt. Für

DETLEV GLANERT

Violinkonzert Nr. 2

musikalischen Zusammenhalt sorgen zentrale Motive, die – mal deutlich hörbar, mal eher verhangen im Hintergrund – das Werk wie ein roter Faden durchziehen. Der Kopfsatz, der sich auf den ersten Abschnitt von Beethovens Liebesbrief bezieht, beginnt mit einem lugubren Paukenwirbel, zu dem das „klagende“ Englischhorn vereinzelte Seufzermotive beisteuert. Anschließend entwickelt sich über Triolenmotiven von Pauke und Kontrabass in Klarinette und Fagott ein leiser Dialog, mit dem sich der musikalische Verlauf aufhellt und weiter Fahrt aufnimmt. Erst nach rund 50 Takten greift die Solovioline ins musikalische Geschehen ein – ätherisch in höchsten Höhen, bevor ihr vom metrischen Puls losgelöster Gesang „al niente“, im Nichts, verklingt. Nach einem Orchesterausbruch durchläuft der kontinuierliche Musikfluss verschiedene Tempoebenen, bevor der Satz schwungvoll in einer freien Kadenz mündet, die zum zweiten Satz führt.

Dieses zentrale Adagio, dem mit seinen gedämpften Streicherklängen, irisierenden Flageolets und Celesteinsätzen etwas Irreales anhaftet, verbleibt über weite Strecken im Piano-Bereich, bis dramatische Impulse für Kontraste sorgen. Am Ende kehrt die Musik zum verhaltenen Tonfall des Anfangs zurück, bevor die zweite Solo-Kadenz das Finale ankündigt. Dieser bewegte Schlusssatz wird erneut von einem längeren Orchestervorspiel eingeleitet, bevor die Solo-Violine, akzentuiert durch leise Schläge von Becken und Triangel, ihr rhythmisch prononciertes Thema vorstellt. Unter mehrfacher Tempomodifikation durchlaufen die folgenden musikalischen Episoden ein wahres Kaleidoskop von Stimmungen, bevor das Soloinstrument schließlich unter Harfenklängen zu einem lyrischen Abgesang anhebt, mit dem das Werk „sehr ruhig“ und gefasst ausklingt.

Harald Hodeige



Der Komponist im Jahr 2015

DETLEV GLANERT

Detlev Glanert wurde 1960 in Hamburg geboren. Von 1980 bis 1982 studierte er hier Komposition bei Diether de la Motte, bevor er von 1985 bis 1989 zu Hans Werner Henze in Köln wechselte. Ergänzende Studien führten ihn im Sommer 1986 zu Oliver Knussen nach Tanglewood. Lange lebte Glanert in Italien, wo er fünf Jahre das Istituto di Musica und drei Jahre das Cantiere Internazionale d'Arte in Montepulciano als künstlerischer Direktor leitete. 1992/93 war er Stipendiat der Deutschen Akademie Villa Massimo in Rom, 2003 Residenzkomponist am Nationaltheater Mannheim, 2005 beim Pacific Music Festival in Sapporo und 2008/09 beim WDR Sinfonieorchester. Er hielt Vorträge und leitete Kompositionsklassen u. a. in Aspen, Genua, Montepulciano, Melbourne, Jakarta und Sapporo. Dem Amsterdamer Royal Concertgebouw Orchestra war er von 2011 bis 2017 als Hauskomponist verbunden.

Angstüberwindung durch Groteske



György Ligeti (1993)

Ich suche dauernd nach einer Musiksprache, die nicht mehr die Avantgarde ist, aber auch nicht ins 19. Jahrhundert zurückkehrt.

György Ligeti

György Ligeti, der am 28. Mai 1923 in der kleinen Provinzstadt Dicsőszentmárton als Sohn ungarisch-jüdischer Linksintellektueller geboren wurde, erlebte wie Millionen andere die Gräueltaten des Zweiten Weltkrieges. Zu ersten Eintrübungen kam es, als die Eltern mit dem Sechsjährigen nach Klausenburg umzogen, da der antisemitische Zeitgeist immer deutlicher zu Tage trat. Als die rechtsnationale, Hitler-freundliche ungarische Regierung, die 1941 der Sowjetunion den Krieg erklärte, die Wiedereingliederung Nordsiebenbürgens und damit Klausenburgs erwirkte, nahmen die rassistischen Schikanen zu. Drei Jahre später wurde Ligeti wie alle missliebigen Minoritäten zum Arbeitsdienst eingezogen. Vom Säcketragen in Szeged, das für viele mit der Erschießung durch SS-Truppen endete, wurde er wie durch ein Wunder in die Festung Großwardein beordert, um von dort, als die Rote Armee immer näher rückte, zum Munitionsausladen hinter die Front geschickt zu werden: „Ich habe durch Zufälle überlebt.“ Später schaffte er es, sich als sowjetischer Kriegsgefangener abzusetzen und nach fünftägigem Fußmarsch nach Klausenburg zu gelangen. Dorthin kam nach 1945 auch die Mutter aus Theresienstadt zurück; der Vater und jüngere Bruder waren in Konzentrationslagern ermordet worden.

Ligeti's einzige Oper „Le Grand Macabre“ nach einem Schauspiel des surrealistischen flämischen



Dramatikers Michel de Ghelderode ist eine rabenschwarze Parabel auf den Krieg mit all seinen Begleiterscheinungen und Langzeitfolgen – angereichert mit Elementen aus absurdem Theater, mittelalterlichem Totentanz und wildem Jahrmarktsspektakel samt Typisierungen der Commedia dell'Arte. „Den Tod“, so Ghelderode 1956 in einem Interview, „habe ich im ‚Grand Macabre‘ auf den Kopf gestellt. Ich habe aus ihm eine komische Type gemacht. Das war meine Rache, und das war auch die Rache, die das Leben an ihm nahm.“ Hinsichtlich der treibenden Kräfte seines Bühnenwerks, das sich eindeutig auf Hitler und die nationalsozialistische Diktatur bezieht, über diesen zeitlichen Kontext allerdings hinausweist, sagte Ligeti: „Es ist die Angst vor dem Tod, die Apotheose der Angst und das Überwinden der Angst durch die Komik, durch Humor, durch Groteske.“ Die zweiaktige Oper, deren zahllose Anspielungen auf traditionelle Modelle (von der Ombra-Szene bis zum „klassischen“ Divertimento) für heitere Distanzierung sorgen, spielt im fiktiven Breughelland, einer totalitär regierten und völlig heruntergewirtschafteten Bananenrepublik. Dort treiben so illustre Figuren wie der Torten liebende Fürst Go-Go, Mescalina, die Riesenspinnen haltende Ehefrau des Hofastrologen Astradamors, Gepopo, der Chef der „Geheimen Politischen Partei“, und Nekrotzar, der „Große Makabre“ – eine demagogische und mehr als zwielichtige Figur – ihr Unwesen.

Nachdem Nekrotzar den Weltuntergang durch einen mit der Erde kollidierenden Kometen verkündet hat, geraten (fast) alle in Panik: Während das Volk um Gnade fleht, betrinken sich Go-Go, Nekrotzar und der restliche Hofstab bis zur Besinnungslosigkeit, so dass sie in ihrem Rausch das Ende der Welt verpassen. Am nächsten Morgen sind alle quicklebendig (wenn auch stark verkatert) – alle, bis auf den „Großen Makabren“,

GYÖRGY LIGETI

—

György Ligeti – Komponist, Interpret, Theoretiker, Analytiker und Historiker in kreativer Personalunion – begann seine Karriere Ende der 1940er-Jahre in der Nachfolge Béla Bartóks und Zoltán Kodálys mit Adaptionen ungarischer Volksmusik. Spätestens ab 1951 begann er nach einer Musiksprache zu suchen, in der es „weder Melodien noch Akkorde noch Rhythmen“ gebe (Ligeti). Nach seiner Flucht in den Westen Europas besuchte er die Internationalen Ferienkurse für Neue Musik in Darmstadt und wurde nach und nach mit nahezu allen Vertretern der damaligen Avantgarde bekannt. Der internationale Durchbruch gelang ihm mit seinen revolutionären Orchesterwerken „Apparitions“ (1960) und „Atmosphères“ (1961): „In ‚Atmosphères‘“, so der Komponist rückblickend, „versuchte ich, eine neue Formvorstellung zu verwirklichen. In dieser musikalischen Form gibt es keine Ereignisse, sondern nur Zustände; keine Konturen und Gestalten, sondern nur den unbevölkerten, imaginären musikalischen Raum; und die Klangfarben, die eigentlichen Träger der Form, werden – von den musikalischen Gestalten gelöst – zu Eigenwerten.“

ÜBERFÄLLIGE EHRUNG

Irgendwie wollte man in Hamburg eine Geste für den alten Ligeti machen, der schon so lange in Hamburg lebte, aber hier nicht viel aufgeführt wurde. Immerhin, meine Oper „Le Grand Macabre“ wurde aufgeführt, allerdings sehr schlecht. Selten wurde auch etwas in einem Konzert gespielt. Armin Sandig, der Präsident der „Freien Akademie der Künste“ kam zu mir und sagte: „Hamburg möchte Ihnen zu Ehren etwas machen, weil Sie schon 25 Jahre in Hamburg leben. Wir geben im Rathaus ein Essen zu Ihren Ehren!“ Ich habe ihm entgegnet: „Bitte, tun Sie das nicht, weil ich nicht gerne zu so einem Essen gehe. Die einzige Ehre für einen Komponisten ist, seine Stücke aufzuführen.“

György Ligeti, der von 1973 bis 1989 als Professor für Komposition an der Hochschule für Musik und Theater in Hamburg wirkte

der von sich behauptet hatte, der leibhaftige Tod zu sein. „Falls er der Tod war“, so Ligeti, „ist jetzt der Tod tot, also das ewige Leben angebrochen und die Erde gleichsam das Himmelreich: Das jüngste Gericht hat stattgefunden. Wenn er aber nur ein anmaßender Scharlatan, ein dunkler falscher Messias war, und seine Sendung nichts als leere Phrase, so geht das Leben weiter wie gewöhnlich – eines Tages stirbt jeder, doch nicht heute, nicht sofort.“

Elgar Howarth, Dirigent der Stockholmer Opern-Premiere am 12. April 1978, hat mehrfach Teile von Ligetis „Le Grand Macabre“ für den Konzertsaal arrangiert. Anzuführen wären hier die oft gespielten „Mysteries of the Macabre“ für Kammerensemble – drei Koloraturarien von Gepopo, dessen schrille, in Stottersprache vorgetragene Nonsenstexte zwischen völliger Hysterie und abwegiger Geheimnistuerei schwanken und im Zusammenspiel mit der Musik das Groteske der Figur offenlegen. Mit „Macabre Collage“ legte Howarth 1991 ein rein instrumentales Arrangement für großes Orchester vor, dessen revidierte Fassung von 2021 in diesem Konzert uraufgeführt wird. Das rund 20-minütige Werk, das neben dem groß besetzten Schlagwerk für drei Instrumentalisten auch 12 mechanische Autohupen, zwei Sirenen und eine Sprengstoffexplosion verlangt, holt Ligetis groteske Parabel von der Opernbühne, ohne dass die von besagten Hupen eingeleitete Partitur auch nur einen Hauch an Ironie verlieren würde. Das Ergebnis ist ein wildes Klangspektakel, das die szenische Dimension mit Hilfe eines Fernorchesters in den Konzertsaal überträgt – inklusive krudem Ragtime, absurdem Cha-Cha und sechsfachem Fortissimo, das die Brutalität des Krieges physisch erfahrbar macht.

Harald Hodeige

Brad Lubman

Der amerikanische Dirigent und Komponist Brad Lubman hat durch seine Vielseitigkeit, seine eindrucksvolle Technik und seine einfühlsamen Interpretationen in den letzten beiden Jahrzehnten weltweit Anerkennung erlangt. Äußerst gefragt bei den großen Orchestern in Europa und den USA, hat er mit namhaften Klangkörpern kontinuierliche Partnerschaften aufgebaut, so mit den Orchestern des BR, NDR und WDR sowie dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin. Neben seiner regen Tätigkeit in Deutschland ist er mit einem umfangreichen Repertoire, das von der Klassik bis zur neuesten Musik reicht, häufiger Gast etwa beim Royal Concertgebouw Orchestra, Orchestre Philharmonique de Radio France, Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, Los Angeles Philharmonic, Danish National und Shanghai Symphony Orchestra. Außerdem arbeitete er mit einigen der wichtigsten europäischen und amerikanischen Ensembles für Neue Musik. Lubman ist künstlerischer und musikalischer Leiter des von ihm mitgegründeten, in New York ansässigen Ensembles für zeitgenössische Musik Signal. Mit diesem entstanden mehrere Aufnahmen; die Einspielung mit Steve Reichs „Music for 18 Musicians“ wurde mit dem Diapason d'or ausgezeichnet und erschien in den Billboard Classical Crossover Charts. 2019 leitete Lubman das Ensemble in der Uraufführung von Reichs Komposition „Reich/Richter“. Diese erklang als Teil des „Reich Richter Pärt“-Projekts anlässlich der Eröffnung des neuen New Yorker Kulturzentrums The Shed. Als Professor für Dirigieren ist Lubman an der Eastman School of Music in Rochester (New York) tätig. Außerdem unterrichtet er als Dozent beim Bang-on-a-Can Sommerinstitut. Als Komponist wurde er 2017 als Composer-in-Residence des Grafenegg Festivals gewürdigt.



HÖHEPUNKTE 2021/2022

- Tournee mit dem SWR Symphonieorchester
- Tournee mit dem hr-Sinfonieorchester mit Stationen u. a. in der Berliner Philharmonie und der Elbphilharmonie Hamburg
- Wiedereinladungen u. a. zum Orchestre Philharmonique de Radio France, Brussels Philharmonic Orchestra und BBC Symphony Orchestra (in der Barbican Hall)

Midori



HÖHEPUNKTE 2021/2022

- Beethovens Violinkonzert mit den Festival Strings Lucerne
- Konzerte mit dem Royal Scottish National Orchestra und den Festival Strings Lucerne in Deutschland
- Uraufführung des (im heutigen Konzert erstmals in Deutschland zu hörenden) Violinkonzerts Nr. 2 von Detlev Glanert mit dem Royal Scottish National Orchestra in Edinburgh
- Brahms' Violinkonzert mit der NDR Radiophilharmonie unter Andrew Manze
- Rezital mit dem Pianisten Özgür Aydin anlässlich der Verleihung des Brahms-Preises
- Auftritte mit Orchestern in Atlanta, New Mexico, Phoenix, Austin, Kansas City und Palm Beach
- USA-Rezital-Tournee mit Özgür Aydin

Midori ist eine visionäre Künstlerin, Aktivistin und Pädagogin, die die Verbindung zwischen Musik und der menschlichen Erfahrung an sich erkundet, erweitert und somit traditionelle Grenzen sprengt. Dies macht sie zu einer der herausragenden Violinistinnen unserer Zeit. Seit fast 40 Jahren konzertiert sie u. a. mit den Orchestern aus London, Chicago und San Francisco, dem Symphonieorchester des BR, den Berliner, Münchner und Wiener Philharmonikern, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin und dem Mahler Chamber Orchestra. Midoris jüngste Aufnahme von Beethovens Violinkonzert mit den Festival Strings Lucerne wurde 2020 veröffentlicht. Ihre Diskografie umfasst darüber hinaus u. a. eine mit dem Grammy Award ausgezeichnete Aufnahme von Hindemiths Violinkonzert mit dem *NDR Elbphilharmonie Orchester* unter Christoph Eschenbach. Als Person, die sich der Förderung humanitärer und erzieherischer Ziele verschrieben hat, gründete Midori mehrere gemeinnützige Organisationen, darunter „Midori & Friends“ und „Music Sharing“ (Musikprogramme für Jugendliche) und „Partners in Performance“ (zur Unterstützung von Kammermusikkonzerten in kleinen Gemeinden). Sie ist Friedensbotschafterin der Vereinten Nationen und wurde 2021 vom Kennedy Center in Washington für ihr künstlerisches Lebenswerk geehrt. 1971 in Osaka geboren, begann Midori schon früh mit dem Geigenunterricht bei ihrer Mutter. 1982 lud Zubin Mehta die 11-Jährige ein, mit dem New York Philharmonic Orchestra aufzutreten, womit der Grundstein für ihre Karriere gelegt wurde. Midori ist Inhaberin eines Lehrstuhls für Violinstudien am Curtis Institute of Music und „Distinguished Visiting Artist“ am Peabody Institute der Johns Hopkins University. Sie spielt die Guarneri „ex-Huberman“ von 1734.

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

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

Fotos
Mats Lundqvist (S. 5)
akg-images (S. 7)
Bettina Stöß (S. 9)
akg-images / picture-alliance / dpa (S. 10)
Peter Serling (S. 13)
Timothy Greenfield-Sanders (S. 14)

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

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

ndr.de/eo
youtube.com/NDRKlassik