

GYÖRGY KURTÁG



13.-15. OKTOBER 2023

ELBPHILHARMONIE HAMBURG

WER SAGT, DASS SICH EIN BERUF NACH ARBEIT ANFÜHLEN MUSS?

Wie wir heute investieren,
so leben wir morgen.

juliusbaer.com

PRINCIPAL SPONSOR DER



ELBPHILHARMONIE
HAMBURG



Julius Bär
YOUR WEALTH MANAGER

Mit seinen 97 Jahren ist György Kurtág eine lebende Legende der modernen Musik. Der Ungar gilt als Meister der extrem kondensierten Miniatur, der mit wenigen Noten mehr sagen kann als manch anderer Komponist mit einer ganzen Partitur. Drei Konzerte an einem Wochenende laden nun ein, seine Musik zu entdecken: sinfonisch mit dem NDR Elbphilharmonie Orchester, die Oper »Fin de partie« und im Klavier-Rezital mit Pierre-Laurent Aimard.

13.10. STELE

NDR Elbphilharmonie Orchester

14.10. FIN DE PARTIE

Oper konzertant

15.10. JÁTÉKOK

Pierre-Laurent Aimard

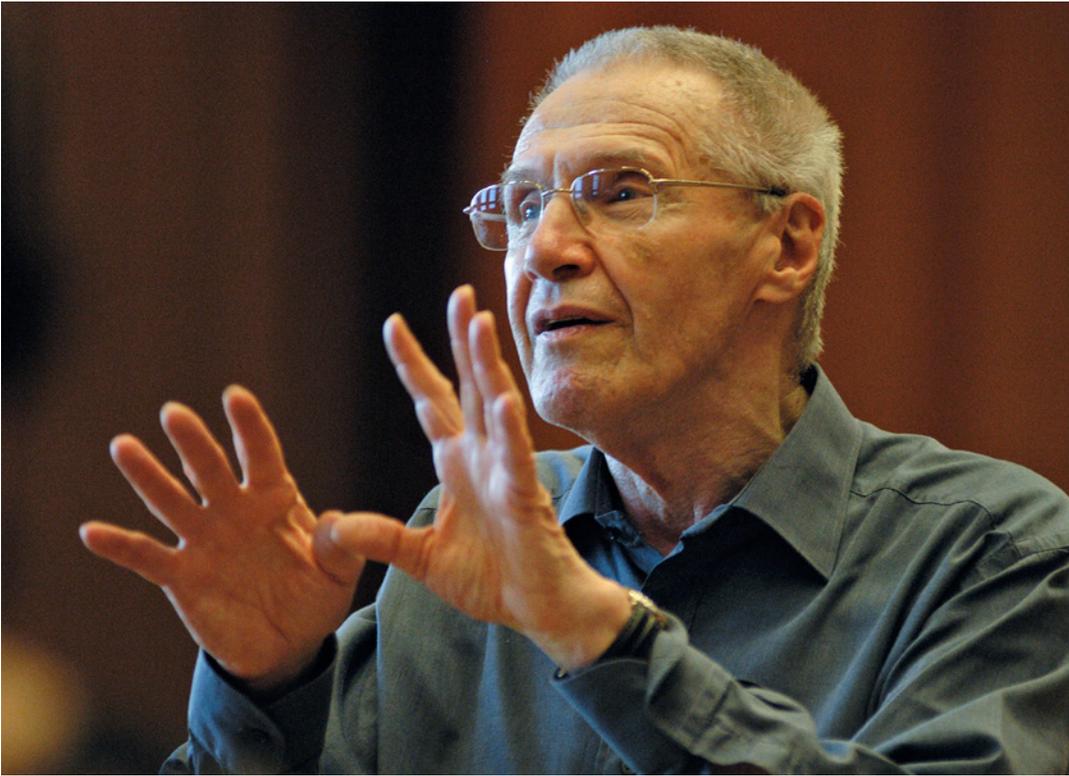
JEDE NOTE AM **RICHTIGEN PLATZ**

Mit ausgefeilter, radikal reduzierter Musik zu spätem Ruhm: über den Komponisten György Kurtág

Es war eine faustdicke Überraschung, als die Mailänder Scala 2018 freudig verkündete: György Kurtág hat seine erste Oper komponiert! Viele in der Musikwelt hatten daran nämlich nicht mehr geglaubt. Immerhin war der ungarische Komponist zu diesem Zeitpunkt schon 92 Jahre alt – ein stolzes Alter für einen Operndebütanten! Mehr als 60 Jahre hatte er das Textbuch von *Fin de partie* nach Samuel Beckett in der Tasche herumgetragen und fast zehn Jahre an dem Werk gearbeitet.

Für György Kurtág ist diese späte Opern-Vollendung einerseits paradox und andererseits symptomatisch. Paradox, weil er eigentlich als »Meister der Miniatur« gilt – viele seiner Stücke, etwa aus dem Hunderte von Sätzen oder besser Sätzchen umfassenden Klavierzyklus *Játékok*, dauern keine halbe Minute. Der Pianist Pierre-Laurent Aimard stellt am Sonntagabend Teile daraus vor. Außerdem kann von »Vollendung« ohnehin keine Rede sein: Auf dem Titelblatt der endlich uraufgeführten Oper notierte er »versione non definitiva«. Für Kurtág ist nichts jemals fertig, er überarbeitet seine Stücke praktisch für jede Aufführung.

Symptomatisch ist die späte Premiere, weil Kurtág im Grunde schon immer als Spätstarter galt. Geboren 1926 in eine ungarische Familie im rumänischen 40.000-Einwohner-Städtchen Lugoj, feierte er seinen internationalen Durchbruch erst mit 55 Jahren – 1981 mit der Feuertaufe seines Liedzyklus *Botschaften des verstorbenen Fräuleins R. V. Trusova* in Paris. Wie Pierre Boulez, französische Neue-Musik-Ikone, später einmal gestand, hatte er damals bei der Durchsicht der Noten Kurtág für einen talentierten Nachwuchs-komponisten gehalten: »Ich kannte nicht einmal seinen Namen!«



György Kurtág

Nicht nur für Boulez sollte sich das mit einem Schlag ändern. Kurtágs Werke durchbrachen den Eisernen Vorhang und wurden seitdem weltweit von den namhaftesten Interpreten ins Repertoire genommen. Im Ranking der meistgespielten Kompositionen jüngerer Datums rangiert etwa seine *Hommage à Robert Schumann* für Klarinette, Viola und Klavier ganz weit oben. Und neben den hochdotierten Musikpreisen wie dem Grawemeyer Award und dem Ernst von Siemens Musikpreis erhielt er 2009 für sein Lebenswerk sogar den Goldenen Löwen der Biennale von Venedig.

Dabei passt das Scheinwerferlicht so gar nicht zu ihm und seinem Naturrell. Abseits des Konzertbetriebs muss man ihn eher zu den stilleren Stars der Neuen Musik zählen, die auch die Kunst des beredten Schweigens meisterlich beherrschen. All die ideologischen Grabenkämpfe, an denen sich etwa auch sein alter Freund und Ex-Kommilitone György Ligeti (1923–2006) ab den 1960er Jahren lustvoll und lautstark beteiligte, waren nie seine Sache.

Stattdessen feilt er an seinem Stil, während er an der Budapester Hochschule Klavier und Kammermusik unterrichtet – Kompositionsunterricht zu erteilen, hat er sich stets geweigert. So findet er zu einer Klangsprache, die sich fernab aller musikalischer Moden und Schubladen zu einer der eigenwilligsten der Moderne entwickelt hat. Da stehen unruhig flackernde Vokalzyklen neben Klavier-Arrangements sanfter Bach-Choräle. Für das Ur-Balkan-Instrument Zymbal hat Kurtág genauso Stücke geschrieben wie für klassisches Streichquartett. Und in seiner nicht enden wollenden Sammlung *Játékok* finden sich musikalische Verbeugungen vor so disparaten Figuren wie dem »Teufelsgeiger« Paganini, dem deutschen Avantgarde-Guru Stockhausen und vor Nancy »My Baby Shot Me Down« Sinatra. Die reiche, über 700-jährige Musikgeschichte vom Mittelalter bis zur Gegenwart bildet für Kurtág einen inspirierenden Fundus.

Die Berliner Philharmoniker und ihr damaliger Chefdirigent Claudio Abbado (links) gaben Kurtágs erstes großes Orchesterwerk »Stele« (1994) in Auftrag



Drei Menschen übten einen besonderen Einfluss auf Kurtág aus. Zum einen sein Landsmann Béla Bartók (1881–1945) mit seiner von der osteuropäischen Folklore geprägten Musik, die ihn schon früh faszinierte. Und auch wenn Kurtágs Wunsch nicht in Erfüllung gehen sollte, bei Bartók zu studieren, versteht er sich doch als dessen künstlerischer Ziehsohn: »Meine Muttersprache ist Bartók, und Bartóks Muttersprache war Beethoven.«

In den frühen 1950er Jahren sympathisierte Kurtág mit der Kommunistischen Partei Ungarns, setzte sich mit den ästhetischen Positionen des Sozialistischen Realismus auseinander und schrieb Massenchöre, Schauspielmusiken und Werke wie die *Koreanische Kantate*. Doch der Volksaufstand 1956, den die Rote Armee blutig niederschlug, stürzte ihn in eine tiefe Schaffenskrise (und brachte Ligeti dazu, seine Heimat unter dramatischen Umständen für immer zu verlassen). »1956 ist die Welt für mich tatsächlich zusammengebrochen«, so Kurtág. Nicht nur die äußere Welt, sondern auch meine innere. Unzählige moralische Fragen tauchten auf, meine ganze Haltung als Mensch wurde infrage gestellt. Ich bin damals ziemlich tief gefallen.«

Kurtág studierte zwar bei Olivier Messiaen und Darius Milhaud in Paris, aber er wusste nicht weiter. Schließlich konsultierte er die Psychologin und Kunsttherapeutin Marianne Stein. Ihr Rat: radikale Reduktion, Konzentration auf das Wesentliche. Durch ihren Zuspruch begann Kurtág mit kürzeren Formen zu experimentieren, den Mikrokosmos der Musik in nahezu jeder denkbaren Hinsicht auszuleuchten und zu verdichten. Jede musikalisch noch so kleinste Phrase wurde kritisch abgewogen.

Als Vorbild diente dabei Anton Webern (1883–1945), dessen Werke sich ebenfalls durch äußerte Verknappung auszeichnen. Statt romantischem Überschwang mit Kaskaden von Tönen geht es hier um jede einzelne Note. Webern könne mit nur einer einzigen Geste einen ganzen Roman und durch ein einziges Aufatmen das pure Glück ausdrücken, konstatierte einst dessen Lehrer Arnold Schönberg. Das gilt auch für Kurtágs Musik, womöglich in noch stärkerem Maße. Als »ein

GYÖRGY LIGETI ÜBER KURTÁG

»Ich traf György Kurtág zum ersten Mal im September 1945, als wir beide die Aufnahmeprüfung in Sándor Veress' Kompositionsklasse an der Franz-Liszt-Musikhochschule in Budapest machten. Er war 19 Jahre alt, ich 22. In jenen Tagen, nur wenige Monate nach Kriegsende, herrschte in Budapest eine große Knappheit an Lebensmitteln und Wohnungen; etwa drei Viertel der Häuser lagen in Ruinen. Doch nahmen wir die Härte des Alltags kaum zur Kenntnis: Der Krieg war aus, und in der Stadt pulsierte das kulturelle und künstlerische Leben in aller Vielfalt und Buntheit. Das Ende der Nazi-Diktatur setzte einen intellektuellen Energieschub frei, die Künste blühten auf. Hungernd und frierend, doch mit ungeahntem Elan gingen die am Leben gebliebenen Schriftsteller und Künstler an die Arbeit. In jenen mit so viel Zukunftserwartung gefüllten Tagen nahmen wir überhaupt nicht wahr, dass wir bereits im Begriffe waren, von einer totalitären Diktatur in eine andere hineinzuschlittern: Die stalinistische, kommunistische Diktatur, die zu Beginn in getarnter Form auftrat, sollte wenig später der Freiheit von Kunst und Kultur ein abruptes Ende setzen.«

COMPOSER IN RESIDENCE 2023/24

REBECCA SAUNDERS

24.11.2023 | YES / EINE RÄUMLICHE PERFORMANCE

ENSEMBLE MUSIKFABRIK, JULIET FRASER, ENNO POPPE

05.12.2023 | DUST & THAT TIME

TRIO ACCANTO

28.02.2024 | HAUCH#2 - MUSIK FÜR TANZ

ENSEMBLE MODERN, COCOONDANCE COMPANY, RAFAËLE GIOVANOLA

11.05.2024 | FLETCH

50 JAHRE ARDITTI QUARTET

28.05.2024 | UNBREATHED & IRE

ENSEMBLE RESONANZ, SAEROM PARK, DIRK ROTHBRUST

ELBPHILHARMONIE

ELPHI.ME/SAUNDERS

© Astrid Adermann



SAP

KÜHNE-STIFTUNG

Julius Bär

T

PORSCHE

ROLEX



Pianistische Umarmung. Márta und György Kurtág

Minimum an Tönen und ein Maximum an Ausdruck« hat der Musikjournalist Wolfgang Sandner Kurtágs Klanghandschrift einmal beschrieben, die sich in seinem Opus 1 manifestierte, einem 1959 komponierten Streichquartett. Unermüdlich und bisweilen viele Jahre lang feilt der Komponist seither an seinen Stücken, um dem nahezukommen, was er »Wahrheit« nennt. Und dann entstehen Meisterwerke, bei denen jeder Ton punktgenau an der richtigen Stelle steht.

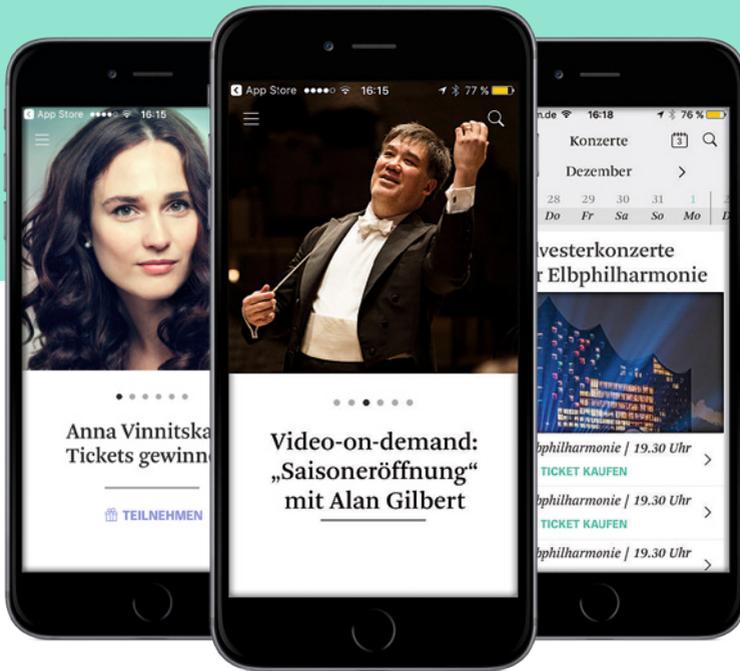
Fragt man György Kurtág selbst nach dem wichtigsten Menschen in seinem Leben, so lautet die Antwort: Márta. Seine Ehefrau seit 1947, ebenfalls Pianistin, wichtigste Kritikerin, sein »Musen-Gendarm«, wie er sie kürzlich im Interview mit dem Hamburger Abendblatt nannte: »Sie saß mit mir zwei Jahre lang jeden Tag am Klavier [während der Arbeit an *Fin de partie*]. Dann musste ich arbeiten.« Mehr als 60 Jahre traten die beiden gemeinsam auf, in Konzerten, im Rundfunk und für Einspielungen. Ohne ihr Urteil gab er keine Note heraus. 2019 starb sie im Alter von 92 Jahren.

NDR

Elbphilharmonie
Orchester

Jetzt herunterladen:

Die NDR EO App



Tickets, Livestreams & Videos

Folgen Sie uns auch auf
ndr.de/eo | YouTube | Facebook | Instagram

Fr, 13. Oktober 2023 | 20 Uhr | Elbphilharmonie Großer Saal
NDR das neue werk

19 Uhr | Einführung im Großen Saal mit Harald Hodeige

STELE

NDR ELBPILHARMONIE ORCHESTER

NILS MÖNKEMEYER VIOLA

DIRIGENT **MATTHIAS PINTSCHER**

György Kurtág (*1926)

Petite musique solennelle / en hommage à Pierre Boulez 90 (2016)

ca. 10 Min.

Matthias Pintscher (*1971)

Idyll (2014)

ca. 25 Min.

Pause

Peter Ruzicka (*1948)

Depart / Konzert für Viola und Orchester (2022)

ca. 15 Min.

György Kurtág

Stele für großes Orchester op. 33 (1994)

Adagio

Lamentoso-disperato, con moto

Molto sostenuto

ca. 15 Min.

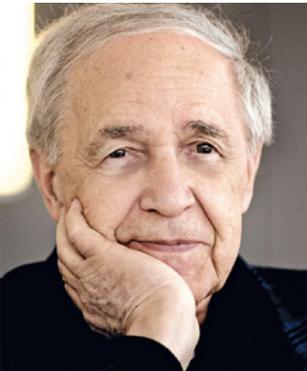
Das Konzert wird live auf NDR Kultur übertragen und steht im Anschluss
30 Tage lang unter www.ndr.de/kultur/musik/ zum Nachhören zur Verfügung

IN MEMORIAM

Zu den Werken des heutigen Konzertprogramms

Das Einzige, das angesichts des Todes anderer bleibt, ist die Erinnerung: Gedanken und Gefühle, womöglich ausschnittsweise festgehalten in Bildern. Das klassische Monument der Erinnerung ist der Grabstein, eine besonders prominente Form die antike Stele. Seine Reverenz erweisen kann man Verstorbenen aber auch mit einer nachträglichen Botschaft, etwa in Form einer Hommage. Ein Künstler, der dieses Genre besonders pflegt, ist György Kurtág. Er komponiert vor dem Hintergrund der Vergänglichkeit, der Beschränktheit, ja vielleicht der Sinnlosigkeit des menschlichen Lebens. Er fixiert Spuren der eigenen Existenz und der von anderen, Lebenden und Toten. Seine Werke in diesem Sinne tragen Titel wie *Zeichen, Spiele und Botschaften* oder *Petite musique solennelle en hommage à Pierre Boulez 90, Drei alte Inschriften* oder *Grabstein für Stephan*. Und auch *Stele*, das das heutige Konzert beschließt, steht in dieser Tradition.

Pierre Boulez



KURTÁG: PETITE MUSIQUE SOLENNELLE

Die *Petite musique solennelle* entstand 2015 im Auftrag des Lucerne Festivals anlässlich von Pierre Boulez' 90. Geburtstag und wurde unter der Leitung von Matthias Pintscher uraufgeführt. Kurtág schuf eine expressive Hommage an den Dirigenten, Komponisten und Avantgarde-Veteranen, wobei das Ganze eher an einen verhaltenen Klagegesang erinnert – vor allem, nachdem der damals schwer erkrankte Boulez, der der Premiere schon nicht mehr hatte beiwohnen können, am 5. Januar 2016 in Baden-Baden verstorben war. In Kurtágs Orchester-Miniatur folgen auf eine kurze Einleitung fragmentierte Klanggesten, aus deren pulsierendem Wechselspiel ein kantables Hornsolo erwächst. Anschließend sorgen Instrumente, die im Sinfonieorchester



György Kurtág

eher selten anzutreffen sind – etwa das ungarische Hackbrett Cimbalom oder das Bajan-Knopfakkordeon – für so ungewohnte wie überraschende Klangfarben.

MATTHIAS PINTSCHER: IDYLL

Ein lichtdurchflutetes Stück scheint demgegenüber Matthias Pintschers *Idyll* für Orchester zu sein, das 2014 für das Cleveland Orchestra entstand. Ein Werk, das einmal mehr den individuellen Klangsinn des erfolgreichen Komponisten und Dirigenten zeigt – und seine Fähigkeit, diesen in seinen Partituren exakt abzubilden. Neben feinsten dynamischen Abstufungen findet sich nämlich auch hier ein hoch differenzierter Artikulationsapparat, mit dem die verschiedenen, auch klangräumlich wohl disponierten musikalischen Ereignisse akustisch realisiert werden: »Ich denke beim Komponieren daran, wo die einzelnen Spieler sitzen und wie weit die Instrumente voneinander entfernt sind. Im poetologischen Sinn meint das, dass meine Musik durch die vielen Impulse, die gesetzt werden, und durch das auskomponierte Ausklingen die Illusion einer akustischen Räumlichkeit evoziert.«



Matthias Pintscher

Der genannte Aspekt des »Ausklings« lässt sich auch im *Idyll* entdecken: »Es geht in dem Stück um das Atmen von Resonanzen, um das Verklingen – mit der ganzen Sehnsucht, die damit verbunden ist. Jeder Ton stirbt, weil er an den Atem gebunden ist. Und dann muss man neu einatmen.«

Tatsächlich schuf Pintscher das Werk als »Versuch eines Tombeaus, eines Requiems, eines Kaddisch« im Andenken an eine verstorbene Mentorin und Freundin, zu deren 80. Geburtstag bereits das Klavierstück *on a clear day* entstanden war. *Idyll* beschreibt Pintscher

als klingenden »Altar«, den er um die frühere Klavierkomposition baute, da sie den »Ursprung für einen viel größeren orchestralen Raum« bot: »Es entsteht eine Musik von großer Helligkeit und Leichtigkeit, von Perspektive und Hoffnung getragen. Wie im Traum, ein Vogel oder schwerelos zu sein, geht es um die Sehnsucht nach Leichtigkeit, um Visionen von Licht, Inspiration und klaren Formen.«

In faszinierender Farbigkeit spinnen die Orchesterstimmen ein filigranes Netz aus Klangfäden und sorgen gleichzeitig für eine Abschattung der zahlreichen Soli – eine Entwicklung, die mit dem solistisch auftretenden Klavier ihren Höhepunkt erreicht. Dabei beschreibt Pintschers Klang-Idyll die Bewegung zu einem imaginären Ort, »als ob wir durch den Garten der Erinnerung schreiten, wo wir scheinbar an eine Lichtung kommen, dann aber wieder einen anderen Pfad einschlagen«. Dennoch sei das Stück »eine sehr dunkle Komposition«, da unter dem lichten Gebäude aus durchsichtig schönem und transparentem Klang ein Raum der Dunkelheit liege. »Es ist der Versuch des Loslassens, des Nachwinkens in das Offene.«

PATER RUZICKA: DEPART

Einen musikalischen Nachruf schrieb auch der Komponist, Dirigent, Autor und Musikmanager Peter Ruzicka mit seinem Bratschenkonzert *Depart*, das in den Monaten der aufkommenden Corona-Pandemie entstand und 2020 in

Zürich uraufgeführt wurde. Musik, die wie ein Aufschrei in der Einsamkeit anmutet. Der Werktitel bezieht sich auf »Départ Paul«, den letzten Notizbucheintrag Paul Celans vom 19. April 1970, bevor er »mit dem Gang in die Seine seinem Leben ein Ende bereitete« (Ruzicka). »Wie kein anderer wusste der große Dichter die Wunden des 20. Jahrhunderts zu benennen«, stellt Ruzicka fest. »In den letzten Lebensjahren gelangte er immer stärker zu einer Rücknahme der sprachlichen Form, bis nur mehr Spurenhafte, die bloße Chiffre übrigblieb. Paul Celan, den ich – als wohl einer der Letzten – kurz vor seinem Tode in Paris besucht hatte, sollte auch in späteren Jahren zu einer wesentlichen außermusikalischen Irritation für mich werden.«

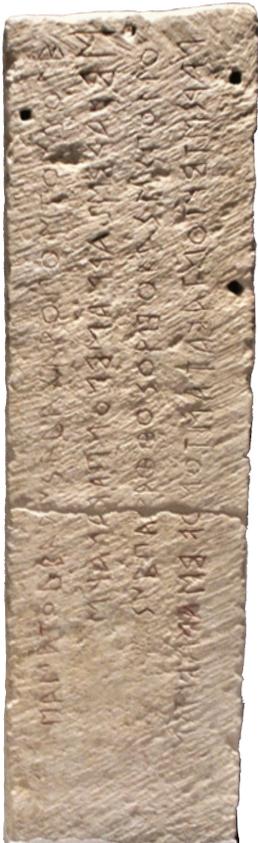
Einmal mehr beschäftigt sich Ruzicka also nun mit dem Dichter: »Ich hatte ihm bereits eine Reihe anderer Werke gewidmet, darunter die Oper *Celan*«, erklärt der Komponist. Nun entstand mit meinem Bratschenkonzert *Depart* eine Trauermusik. Meine Empathie für Celan führt nicht selten zu Momenten des Aufbegehrens, des Ausbruchs – dann aber auch der epischen Zurücknahme ins Dunkle, Unbestimmte, in Stille und Auslöschung.«

Ruzicka schuf während der Corona-Krise mehrere Werke, die, wie er sagt, »von den besonderen Befindlichkeiten in dieser Zeit nicht zu lösen sind«. Als scheidender Intendant der Osterfestspiele Salzburg, die in der ursprünglich geplanten Form abgesagt werden mussten, war er damals unmittelbar von den Folgen der Corona-Lockdowns betroffen. Auch die brasilianische Erstaufführung seiner Oper *Benjamin* in São Paulo (uraufgeführt 2018 an der Hamburger Staatsoper) wurde auf das Jahr 2021 verschoben. *Depart*, so der Komponist, werde man »die Prägung durch diese Phase anhören«.

Peter Ruzicka



Allerdings dürfte auch ein weiterer Bezugspunkt den Tonfall des Werks beeinflusst haben. Ruzicka widmete sein Bratschenkonzert nämlich seinem geschätzten Kollegen Wolfgang Rihm zum 70. Geburtstag, mit dem ihn – vielleicht gerade wegen der so gegensätzlichen Temperamente der beiden – eine besonders enge Freundschaft verbindet. Schon der Beginn von *Depart*, in dem sich das Soloinstrument von einem tiefen Zentralton emporschraubt und in der Folge eine breite Skala emotionaler Zustände widerspiegelt, entfaltet eine gestische Wucht, die an Rihms Stil erinnert. Dabei setzt der hochexpressive Beginn eine musikalische Entwicklung in Gang, in der die Musik bis hin zur furiosen Solokadenz ganz unterschiedliche Ausdrucksregister durchläuft – vom klagenden Aufschrei über den innigen Gesang bis hin zum Seufzer und zum Verstummen. Anklänge aus der Oper *Benjamin* sowie aus dem Trompetenkonzert *Loop* und dem aberwitzig virtuos orchestrierten Stück *Furioso* werfen ihre Schatten, bevor die Musik am Ende Abschied (Départ) nimmt: mit einem auskomponierten Verstummen.



GYÖRGY KURTÁG: STELE

Auch die Musik von György Kurtágs erstem großen Orchesterwerk *Stele* schöpft nicht aus dem vollen Leben, sondern stenografiert in aller Kürze den finalen Abschied: Kurtág schrieb es 1994 im Gedenken an den Komponisten, Dirigenten und Pädagogen Mihály András (1917–1993). Gewidmet ist es den Berliner Philharmonikern und ihrem damaligen Chefdirigenten Claudio Abbado, die das Werk in Auftrag gaben und auch zur Uraufführung brachten.

Die originale griechische Schreibweise des Titels ΣΤΗΛΗ weist zurück in die Antike mit ihren aufrecht stehende Grabsteinen, die den Namen des Toten tragen und oftmals Szenen aus seinem Leben abbilden – als Erinnerung und höchste Ehre, die einem Begrabenden widerfahren konnte. Die drei Sätze des Werks gehen fast unmerklich ineinander über, wobei Kurtág als Meister der stillen Aphorismen zum Vortrag des Unvermeidbaren keine Viertelstunde braucht.

Das einleitende Adagio scheint im schönsten C-Dur Schuberts beginnen zu wollen, rutscht dann aber ab ins Ungewisse. Denn der Eröffnungsakkord samt Paukenschlag verliert gewissermaßen den Boden unter den Füßen und gleitet in mikrotonalen Glissandi und Tremoli ab, bis die Musik im Ungefähren verharrt. Erst am Ende erklingt in Hörnern und Wagnertuben ein kurzes Choral-Fragment, das verheißungsvoll an Anton Bruckners unvollendete Neunte Sinfonie erinnert – wenn auch nur kurz: »Ich habe ihn, bis ich sechzig war, einfach nicht zur Kenntnis genommen«, so Kurtág. »Schon seit 1971 hatte ich die Neunte Sinfonie in einer Aufnahme mit Furtwängler, den ich sehr liebte. Ich habe sie lange nicht angehört. Dann aber lernte ich Furtwänglers Lesart der Vierten kennen: die schönste ›Schubert-Interpretation‹, die ich je gehört hatte. Vielleicht ist in Bruckners Musik etwas, was Schubert vergleichbar ist, dachte ich. Wir hatten gerade unser Haus in der Provinz in Ungarn bezogen. Bis dahin hatte ich immer in einem ganz engen, kleinen Zimmer gearbeitet. Aber zum Musikhören hatte ich in Veröce einen großen Raum, in dem ich bis zur Donaubiegung ein gewaltiges Panorama vor mir hatte. Das war für das Musikhören wichtig. Und plötzlich war Bruckner da.«

Auch die abfallenden Figuren des Mittelsatzes, in dem sich die Musik mit albraumartiger Intensität gegen den Tod zu wehren scheint, agieren auf Grundlage des Bruckner-Chorals, der auch hier die Möglichkeit einer letzten Versöhnung andeutet. Das Finale macht dann jede Hoffnung zunichte, da der prägende Rhythmus in seiner Unerbittlichkeit und als Abfolge des schicksalhaft Immergleichen zum klingenden Symbol für Tod und Trauer wird. Die rhythmisch-harmonische Erstarrung schließlich formuliert unmissverständlich das Schicksal alles Lebendigen.

HARALD HODEIGE



Stele eines griechischen Kriegers, Korfu, ca. 600 v. Chr.
Stele eines Maya-Königs, Mexiko, 731 n. Chr.



MATTHIAS PINTSCHER

DIRIGENT

Matthias Pintscher ist nicht nur einer der führenden zeitgenössischen Komponisten, sondern auch ein begnadeter Dirigent. Ob er dabei klassisch-romantische oder moderne, eigene oder fremde Werke dirigiert, macht für ihn keinen Unterschied: »Ich versuche immer, der bestmögliche Advokat für die Anforderungen und die Stilistik einer jeden Partitur zu sein«, sagt er.

Zehn Jahre lang leitete er das einst von Pierre Boulez gegründete, auf Neue Musik spezialisierte Ensemble Intercontemporain in Paris. Aktuell fungiert er als Residenzkünstler des Cincinnati Symphony Orchestra, bei dem er in fünf Konzerten am Pult steht, und der Jungen Deutschen Philharmonie. Im Sommer 2024 tritt er seinen Posten als Chefdirigent des Kansas City Symphony Orchestra an. Darüber hinaus ist er ein äußerst gefragter Gastdirigent, sowohl im sinfonischen Bereich (Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, Orchestre de Chambre de Paris, Radio-Orchester der BBC und der RAI) als auch an Opernhäusern wie der Mailänder Scala, der Wiener Staatsoper und der Berliner Staatsoper Unter den Linden.

Als Komponist arbeitet Matthias Pintscher mit bedeutenden Orchestern und Konzerthäusern zusammen. 2016/17 war er als erster Composer-in-Residence an der gerade erst eröffneten Elbphilharmonie, zuvor hatte er bereits Residenzen bei den Salzburger Festspielen, dem Lucerne Festival und der Staatskapelle Dresden inne. 2021 widmete ihm das Tokyo Symphony Orchestra einen einwöchigen Schwerpunkt mit vielen Konzerten.



NILS MÖNKEMEYER

VIOLA

Künstlerische Brillanz und innovative Programmgestaltung sind die Markenzeichen, mit denen sich Nils Mönkemeyer als einer der international erfolgreichsten Bratschisten unserer Zeit profiliert hat. In seinen Programmen spannt er den Bogen von Entdeckungen und Erst-Einspielungen originärer Bratschenliteratur des 18. Jahrhunderts bis zur Moderne und zu Eigenbearbeitungen. Er brachte zahlreiche Alben heraus, die von der Presse sehr gelobt und mit Preisen ausgezeichnet wurden. Zuletzt erschien im Frühjahr sein Album *Dance for Two* mit der Blockflötistin Dorothee Oberlinger, das Werke aus über tausend Jahren Musikgeschichte vereint, größtenteils in eigenen Arrangements für diese besondere Besetzung.

Nils Mönkemeyer arbeitet mit bekannten Dirigent:innen wie Vladimir Jurowski, Joana Mallwitz, Mark Minkowski, Markus Stenz und Simone Young zusammen und konzertiert als Solist mit Orchestern wie dem London Philharmonic Orchestra, Tokyo Symphony Orchestra, Tonhalle-Orchester Zürich, der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen und den Rundfunkorchestern von NDR, MDR, SWR und ORF. Am 5. und 6. Mai 2024 ist er beim Philharmonischen Staatsorchester Hamburg hier in der Elbphilharmonie zu Gast, um unter der Leitung von Kent Nagano das Tripelkonzert *Im Dunkel vor der Dämmerung* für Klarinette, Bratsche, Kontrabass und Orchester von Vladimir Tarnopolski zur Uraufführung zu bringen. Seit 2011 ist Nils Mönkemeyer Professor an der Hochschule für Musik und Theater in München.

NDR ELBPHILHARMONIE ORCHESTER

Seit über 75 Jahren ist das NDR Elbphilharmonie Orchester Norddeutschlands musikalischer Botschafter in alle Welt. Als Residenzorchester der Elbphilharmonie Hamburg prägt es maßgeblich das künstlerische Profil seiner Stammspielstätte an der Elbe. Klänge und Bilder aus dem neuen Konzerthaus sind – vermittelt auch durch Konzertübertragungen per Videostream, Hörfunk und Fernsehen – in ganz Deutschland und weit darüber hinaus präsent.

Unter seinem Chefdirigenten Alan Gilbert, dessen Vertrag jüngst bis 2029 verlängert wurde, hat das Orchester sein Angebot vielfältig und innovativ ausgebaut. In unterschiedlichen Formaten vom Sinfoniekonzert über Kammermusikprojekte bis zu mehrtägigen Festivals stehen Werke aller Genres vom Barock bis zur Gegenwart auf dem Programm. Darüber hinaus engagiert sich das Ensemble in besonderem Maße für den musikalischen Nachwuchs und im Education-Bereich. Neben seinen Auftritten in Hamburg spielt es regelmäßig in Lübeck, Kiel und Wismar und übernimmt eine tragende Rolle bei den großen Festivals in Norddeutschland. Seinen internationalen Rang unterstreicht es auf Tourneen durch Europa, nach Nord- und Südamerika sowie regelmäßig nach Asien.

1945 auf Initiative der britischen Militärregierung in Hamburg gegründet, legte das NDR Elbphilharmonie Orchester zunächst unter dem Namen »Sinfonieorchester des Nordwestdeutschen Rundfunks«, ab 1956 als »NDR Sinfonieorchester« einen wichtigen Grundstein für das nach dem Krieg neu entstehende Musikleben Norddeutschlands. Durch Auslandsreisen war das Orchester auch aus der internationalen Konzertlandschaft bald nicht mehr wegzudenken.

Seine künstlerischen Etappen sind mit den Namen prägender Chefdirigenten verbunden. Der erste, Hans Schmidt-Isserstedt, sorgte gut 25 Jahre lang für Kontinuität und





formte das Ensemble zu einem Klangkörper von unverwechselbarem Charakter. Legendar wurde auch die 20-jährige intensive Zusammenarbeit mit Günter Wand. Seit 1982 Chefdirigent und seit 1987 Ehrendirigent auf Lebenszeit, festigte Wand das internationale Renommee des Orchesters. Insbesondere seine Maßstäbe setzenden Interpretationen der Sinfonien von Johannes Brahms und Anton Bruckner wurden zur künstlerischen Visitenkarte.

1998 wurde Christoph Eschenbach in die Position des Chefdirigenten berufen, 2004 folgte Christoph von Dohnányi in der Reihe namhafter Pultgrößen. Von 2011 bis 2018 setzte Thomas Hengelbrock als Chefdirigent mit interpretatorischer Experimentierfreude und unkonventioneller Programmgestaltung neue Impulse in der Geschichte des NDR Elbphilharmonie Orchesters. Seit 2019 ist Alan Gilbert Chefdirigent. Der gebürtige New Yorker ist dem NDR Elbphilharmonie Orchester bereits viele Jahre eng verbunden: Von 2004 bis 2015 war er dessen Erster Gastdirigent.

VIOLINE I

Alexander Prushinskiy**
Florin Paul**
Alexandra Psareva*
Ruxandra Klein*
Katrín Scheitzbach
Razvan Aliman
Barbara Gruszczynska
Liudmila Minnibaewa
Harim Chun
Alexander Sprung
Alina Petrescu-Lepper
Hannah Holsten
Christo Kasmetski
Bariennie Moon
Daria Pujanek
Martina de Luca#

VIOLINE 2

David Wedel**
Stefan Pintev*
Felicitas Mathe-Mix
Theresa Micke
Boris Bachmann
Frauke Kuhlmann
Silvia Offen
Emmanuel Goldstein
Madelaine Vaillancourt
Ho-Hsuan Feng
Yu-Fan Huang
Brigitte Brem
Cathy Heidt
Johannes Tentschert#

VIOLA

Teresa Schwamm-Biskamp**
Erik Wenbo Xu*
Rainer Lechtenbrink
Thomas Oepen
Torsten Frank
Anna Theegarten
Alla Rutter
Young do Kim
Laura Escanilla Rivera
Christian Marshall
Thomas Rühl
Louis Xuhaoran Zhang#

VIOLONCELLO

Andreas Grünkorn**
Bettina B. Bertsch
Christoph Rocholl
Fabian Diederichs
Katharina Kühn
Valentin Priebus
Sebastian Engelhardt
Saskia Hirsching
Leo Schmidt
Clara Eglhuber#

KONTRABASS

Andreas Wylezol**
Katharina C. Bunnars*
Jens Bomhardt*
Eckehardt Hemkemeier
Volker Donandt
Tino Steffen
Benedikt Kany
Yi Wei#

** Konzertmeister / Stimmführer:in / Solo

* Stellvertreter:in

Stipendiat:in der Orchesterakademie

FLÖTE

Yeojin Han**
Moritz Schulte**
Daniel Tomann-Eickhoff
Denizcan Eren
Jürgen Franz (Piccolo)
Vera Plagge

OBOE

Paulus van der Merwe**
Freya Linea Obijon
Beate Aanderud
Benjamin Völkel (Englischhorn)

KLARINETTE

Gaspare Buonomano**
Walter Hermann
Attila Balogh (Es-Klarinette)
Viviana Rieke (Bassklarinette)
Volker Hemken (Kontrabassklarinette)
Charlotte Stitz#

FAGOTT

David Spranger**
Nicola Contini
Sonja Starke
Björn Groth (Kontrafagott)

HORN

Claudia Strenkert**
Jens Plücker**
Tobias Heimann
Dave Claessen
Amanda Kleinbart
Edouard Cambreling
Isabel Garcia Martinez
Brendan Connellan#

TROMPETE

Guillaume Couloumy**
Stephan Graf
Constantin Ribbentrop
Markus Bebek

POSAUNE

Stefan Geiger**
Joachim Preu
Peter Dreißel
Uwe Leonbacher

TUBA

Markus Hötzel**

HARFE

Anaëlle Tourret**
Mitsumi Okamoto#

PAUKE

Matthias Kelemen**

SCHLAGZEUG

Thomas Schwarz
Moises Santos
Konrad Graf
Aron Leijendecker
Markus Steiner
Mana Sugimoto
Dan Townsend
Rie Watanabe

TASTENINSTRUMENTE

Alexander Mathas (Pianino)
Michael Meyer (Celesta, Klavier)
Per Rundberg (Klavier)
Eva Zöllner (Bajan)

CIMBALOM

Aleksandra Dzenisenia



HAWESKO
Hanseatisches Wein und Sekt Kontor

Der offizielle Weinpartner der Elbphilharmonie®

Es ist das Besondere,
das Wellen schlägt.

Mehr Infos unter:

hawesko.de/elphi

Die Elbphilharmonie®-Weine von
HAWESKO sind auch im Plaza-Shop der
Elbphilharmonie erhältlich.

15 EURO
GUTSCHEIN

ab 80 € Bestellwert beim Kauf
von mindestens einem Artikel
der Edition Elbphilharmonie®

GUTSCHEIN-CODE

elphiwein

* nur online einlösbar unter
hawesko.de/elphi

Ein Gutschein pro Kunde.
Gültig bis 31.12.2023.
Nicht mit anderen Rabatten
und Gutscheinen kombinierbar.

Samstag, 14. Oktober 2023 | 20 Uhr | Elbphilharmonie Großer Saal
Elbphilharmonie für Kenner | 1. Konzert

FIN DE PARTIE

DANUBIA ORCHESTRA

LEONARDO CORTELLAZZI NAGG

HILARY SUMMERS NELL

FRODE OLSEN HAMM

ZSOLT HAJA CLOV

DIRIGENT **MARKUS STENZ**

György Kurtág (*1926)

Fin de partie / Szenen und Monologe

Oper in einem Akt nach Samuel Becketts Drama »Endspiel« (2010–2018)

Aufführung in französischer Sprache mit deutschen Übertiteln

ca. 120 Min. / keine Pause

Eine Koproduktion von MüPa Budapest – Liszt Fest,
Kölner Philharmonie und Elbphilharmonie Hamburg

Musik © 2018 Universal Music Publishing Editio Musica Budapest,
vertreten durch G. Ricordi & Co. Bühnen- und Musikverlag GmbH, Berlin

Text: Samuel Beckett: »Fin de partie« © 1957 Les Éditions de Minuit
Samuel Beckett: »Roundelay« © 2012 Faber & Faber

WORT FÜR WORT, **TON FÜR TON**

György Kurtág's Oper »Fin de partie«

Samuel Beckett konnte Vertonungen seiner Texte nicht ausstehen. Und Opern schon gar nicht! Nur ein einziges Mal arbeitete der irische Schriftsteller mit einem Komponisten zusammen: mit Morton Feldman. 1976 produzierte er mit ihm ein Radiohörspiel und bot ihm danach ein Libretto zur Vertonung an – ganze 16 Zeilen, Grundlage für den 50-minütigen Monolog *Neither*, der als die erste Beckett-Oper gilt.

In vielerlei Hinsicht grenzt es also an ein Wunder, dass György Kurtág mehr als 40 Jahre später der Musikgeschichte die zweite Beckett-Oper schenkt. Dieses Mal sogar nach einem originalen Beckett-Theaterstück. Die apokalyptische Farce *Fin de partie*, zu deutsch *Endspiel*, transformiert Kurtág zu einer zweistündigen Oper für vier Solisten. Sie erlebt im November 2018 am Teatro alla Scala in Mailand ihre Uraufführung. Es herrscht eine besondere Stimmung im Saal, denn Kurtág, Ungarns – vielleicht sogar der Welt – berühmtester lebender Komponist, realisiert damit im Alter von 92 Jahren seine erste Oper. Eine lange persönliche Geschichte.

KURTÁG UND BECKETT

György Kurtág, frischgebackener Absolvent der Budapester Musikakademie, kann seine Heimat Ungarn in den Wirren der antisowjetischen Revolution 1956 verlassen und zieht zum weiteren Studium nach Paris. Obwohl der Aufenthalt unter diesem Gesichtspunkt ein Flop ist (siehe Porträt-Text am Anfang dieses Heftes), lernt er dort die Werke Samuel Becketts kennen. Der 20 Jahre ältere Schriftsteller lebt und arbeitet bis zu seinem Tod 1989 in Paris und verfasst viele seiner Werke in französischer Sprache – so auch sein bekanntestes, *En Attendant Godot* (*Warten auf Godot*). Sein Minimalismus bestärkt Kurtág auf seinem eigenen Weg. Begeistert besucht er auch die französische Erstaufführung des folgenden Theaterstücks *Fin de partie* im Studio des Théâtre des



Szene aus der Uraufführung von »Fin de partie« 2018 an der Mailänder Scala (Inszenierung: Pierre Audi)

DIE HANDLUNG

Vier Personen, Überlebende einer globalen Katastrophe, sind in einem dunklen Zimmer zusammengezwungen. Hamm ist blind und sitzt im Rollstuhl. Seine alten Eltern Nagg und Nell haben bei einem Fahrradunfall ihre Beine verloren und stecken in Mülltonnen. Bewegen kann sich nur der hinkende Diener Clov, der wiederum nicht sitzen kann und die anderen versorgt. Alle hassen einander und hoffen, dass die klaustrophobische Situation irgendwie ein Ende findet, ohne dass man etwas dafür tun könnte. Jeder geht anders damit um: Nagg erzählt Geschichten von früher, Hamm verlangt Beruhigungsmittel, das aber irgendwann ausgeht, Clov sinniert über sein Leben. Nell stirbt, von den anderen unbemerkt. Am Ende entlässt Hamm Clov aus seinen Diensten und begreift, dass er das Endspiel mit sich allein austragen muss.

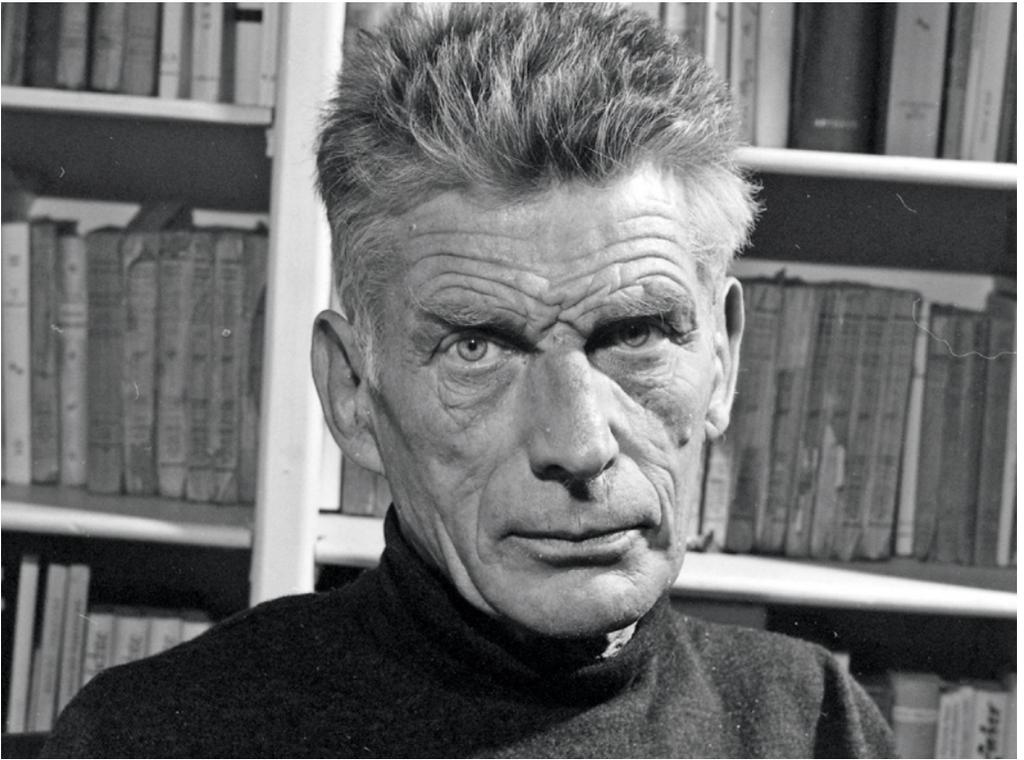
Champs-Élysées. Weil er zu wenig Französisch versteht, um den Dialogen bei der Aufführung folgen zu können, besorgt er sich die Taschenbuch-Ausgabe von *Fin de partie* und hütet sie fortan wie seinen Augapfel.

Das Szenarium der beiden Stücke ist ähnlich radikal. Kein Drama nirgends, sondern nur oszillierende Unbeweglichkeit der Handlung mit belanglosen Ereignissen, wie es die Übersetzerin Anneliese Botond einmal beschrieb. Allenfalls scheinen kurz und wie nebensächlich Gefühle auf, auch Verletzungen. Die Hoffnungslosigkeit der Protagonisten dürfte Kurtág Ausdruck seiner künstlerischen Situation gewesen sein: Nach Ungarn zurückgekehrt, sitzt er hinter dem Eisernen Vorhang fest und komponiert Werk um Werk für die Schublade, völlig abgeschnitten (und entsprechend unbeachtet) von der westlichen Avantgarde. Erst in den 1980er Jahren feiert der Mittfünfziger seinen Durchbruch in der internationalen Musikwelt.

Als ihm 50 Jahre nach dem Pariser Theaterbesuch angeboten wird, eine Oper in Angriff zu nehmen, steht für Kurtág sofort fest, dass es dieses Werk werden muss. Er zieht die alte, inzwischen vergriffene Ausgabe hervor, unterstreicht Textpassagen mit rotem, blauem und grünem Filzstift, kommentiert und notiert erste musikalische Ideen. Handschriftlich extrahiert er das Libretto – laut Kurtág 56% des originalen Becketts – und vertont es Wort für Wort. Wenige kleine Hinzufügungen leistet er sich, meist Wortwiederholungen, die er im Libretto genau markiert. Als Prolog stellt er Becketts englischsprachiges Gedicht *Roundelay* an den Anfang.

DER LANGE WEG ZUR PREMIERE

Der Uraufführung von *Fin de partie* im November 2018 muss die Musikwelt volle zehn Jahre lang entgegenfiebern, weil Kurtág – inzwischen hochbetagt – einfach nicht fertig wird. Zwischenzeitlich will er gar nicht weiterschreiben. Der Auftrag zur Komposition kommt von Alexander Pereira, Intendant des Opernhauses in Zürich. Doch die Premiere muss immer wieder verschoben werden, während Pereira erst zu den Salzburger Festspielen wechselt und dann an die Scala in Mailand, den Deal mit Kurtág immer in der Tasche. Mit ihm ziehen Zeit und Ort der Uraufführung um.

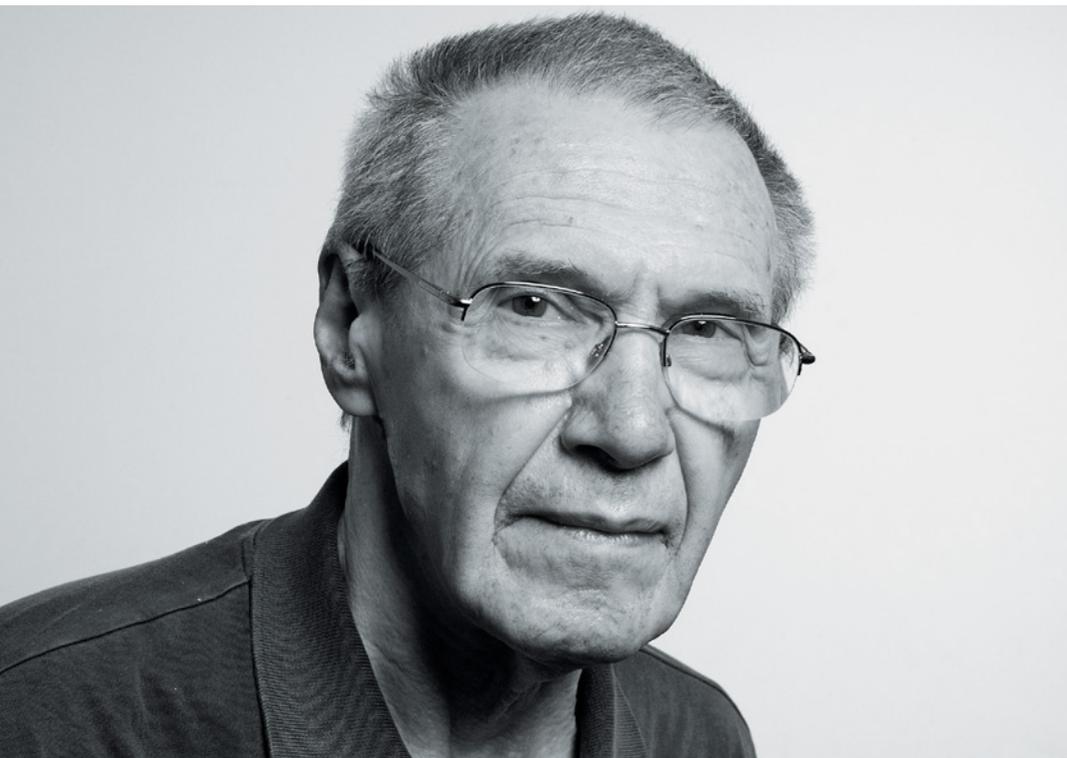


Samuel Beckett (1906–1989)

Auch der Dirigent ändert sich: Der eigentlich angefragte Ingo Metzmacher – langjähriger Hamburger Generalmusikdirektor und Avantgarde-Fan – sagt ab, weil er den endlich, endlich fixierten Uraufführungstermin nicht wahrnehmen kann. An dieser Stelle kommt Markus Stenz ins *Endspiel*. Er ist ebenfalls ein Spezialist für Neue Musik.

STENZ UND KURTÁG

Für die Musik György Kurtágs setzt sich Markus Stenz schon lange ein, etwa in seiner Zeit als Generalmusikdirektor in Köln. Als der Anruf von Scala-Intendant Pereira kommt, sagt Stenz sofort zu. Das Stück stelle, so Stenz, an Dirigent und Orchester spannende Herausforderungen. Zwar ist die Besetzung groß und könnte einen Tumult sondergleichen entfachen. So gibt es ein gewaltiges Schlagzeug-Battillon, Harfen, Instrumente wie Piano, Akkordeon und Cymbalon; Letzteres für volksmusikalische Farben aus Kurtágs ungarischer Heimat. Dazu auffallend viele tiefe, aber nur wenige hohe Streicher, fünf Flöten nebst Bassflöte, drei Fagotte, Klarinetten und eine Bassklarinette, dazu natürlich Blech. Doch die meiste Zeit sitzen die Musiker auf der Stuhlkante und warten auf Stenz' Zeichen. Denn Kurtág ist nicht auf dröh-



György Kurtág

nendes Tutti aus, sondern zaubert mit immer wieder neuen Kombinationen nur weniger Instrumente fortwährend neue Klänge.

In einem Interview zur Uraufführung vergleicht Stenz die Situation des Orchesters mit den 75 Kanälen eines Mischpults. Für jeden Ton dürfe er immer nur drei bis vier Kanäle öffnen. Für eine Phrase vielleicht mal sechs. Und das in schnellstem Wechsel. Denn bei jedem Wort wechsele sofort die Farbe. Jede einzelne Note hat ihre Farbe. Das ist atmosphärische Schwerstarbeit. Die Oper sei im Grunde genommen ein riesiges Rezitativ. Das mache sie einzigartig, so Stenz: »Vier Noten von Kurtág können einen Roman erzählen.«

WIEDERSEHEN IN HAMBURG

Die Sänger, für die Kurtág schreibt, stehen Jahre vorher fest. Passgenau auf die Rollen geeicht, arbeiten sie sich zwei bis drei Jahre lang in ihre Partien ein, eine einzigartige Verneigung vor Kurtág und seiner anspruchsvollen Partitur. Zu beobachten war das sogar live: Als Hilary Summers 2016 bei den Feierlichkeiten zu Kurtágs 90. Geburtstag in Budapest Auszüge aus ihrer Rolle der Nell in *Fin de partie* vortrug, funktionierte der Komponist das Festkonzert spontan zu einer Art Gesangs-Masterclass um.

Dass Markus Stenz heute mit ihr und zwei weiteren Solisten der Uraufführung (Leonardo Cortellazzi und Frode Olsen) auf das Podium der Elbphilharmonie tritt, verspricht also ein *Endspiel* aus erster Hand. Olsen als philosophisch-pessimistischer Hamm ist bereits drei Jahre vor der Uraufführung immer wieder nach Budapest gereist, um sich von Kurtág in die Partie einweisen zu lassen. Einer seiner Höhepunkte ist die Erzählung über den weihnachtlichen Vorabend.

Auch die Schneider-Erzählung steht als Geschichte in der Geschichte im Zentrum. Darin schlüpft Nagg abwechselnd in die Rollen eines Schneiders und eines Engländers, der eine Hose bestellt hat. Ergo ändert Leonardo Cortellazzi ständig den Tonfall. Und wenn der Schneider sich entschuldigt, klingt es wieder anders, als wenn er etwas erklärt. Da geht es sogar lustig zu, und das Akkordeon rattert in bester Kneipenmanier los. In dieser schwarzen Geschichte gibt es also auch mal Komödie. Für die Nähmaschine sind allerdings dann wieder die Schlagzeuger zuständig. Da ist Kurtág präzise.

EINE WEITERE EBENE IN DER MUSIK

Dank Kurtágs minutiöser Vertonung wechselt die Stimmung gemäß Text und Subtext mit ungeheurer Schlagzahl. In dieser Hinsicht geht Kurtág über Beckett sogar hinaus, denn der Autor vermeidet offensichtliche Emotionalität. Er versteckt die unter die Haut gehenden Aussagen in schnell gesprochenen Nebensätzen. Kurtág erlaubt sich einen Kunstgriff. Wo Beckett sehr häufig »un temps« vorschreibt, was soviel wie »sich Zeit nehmen« bedeutet, füllt Kurtág diese Pausen mit immer neuen musikalischen Einfällen aus. So fügt er mit seiner Musik eine emotionale Ebene hinzu. Zum Schluss, nachdem das letzte Wort gesprochen ist, setzt Kurtág sogar noch einen instrumentalen Doppelpunkt: Er türmt Klänge auf, bis das gesamte Orchester spielt. So bekommt das Orchester doch noch sein Tutti.

NOMEN EST OMEN?

Die Namen der Protagonisten scheinen ihre Beziehung zu spiegeln: Der dominante Hamm wäre demzufolge der Hammer; Nagg, Nell und Clov stehen für das Wort Nagel auf Deutsch, Englisch und Französisch. Samuel Beckett hat dieser Deutung weder zugestimmt noch ihr widersprochen.

Der Titel »Endspiel« verweist jedenfalls auf die klassische dritte Phase eines Schachspiels. Beckett, selbst ein leidenschaftlicher Spieler: »Hamm ist ein König dieser von vornherein verlorenen Schachpartie. Er weiß von Anfang an, daß er durchsichtige, unsinnige Züge macht, wie sie nur ein schlechter Spieler machen würde. Er versucht nur, das unvermeidliche Ende hinauszuzögern. Ein guter Spieler hätte längst aufgegeben.«



MARKUS STENZ

DIRIGENT

»Einer meiner Wesenszüge ist Neugier«, sagt Markus Stenz über seine Motivation, sich mit Musik allgemein, aber gerade auch mit zeitgenössischen Werken auseinanderzusetzen. Als Operndirigent leitete er bereits zahlreiche Ur- und Erstaufführungen – auch die Premiere von György Kurtágs *Fin de partie* an der Mailänder Scala sowie Folgeaufführungen in Paris und Amsterdam.

Markus Stenz hatte bereits bedeutende Positionen bei internationalen Orchestern und Opernhäusern inne. Als Chefdirigent leitete er das Melbourne Symphony Orchester und die London Sinfonietta. Außerdem war er Generalmusikdirektor der Stadt Köln sowie Gürzenich-Kapellmeister. Während seiner Zeit dort erhielt Markus Stenz für seine einfallsreiche Programmgestaltung vom Deutschen Musikverleger-Verband den Preis »Bestes Konzertprogramm der Spielzeit 2003/2004«.

Gastdirigate führen ihn regelmäßig zu renommierten Klangkörpern weltweit, darunter die Berliner Philharmoniker, das Gewandhausorchester Leipzig und das Seoul Philharmonic Orchestra. In den USA arbeitete Markus Stenz unter anderem mit den Sinfonieorchestern von Los Angeles, Boston und Chicago zusammen. An die Deutsche Oper Berlin kehrt er regelmäßig zurück; in den vergangenen Spielzeiten leitete er hier Jaques Offenbachs Oper *Les Contes d'Hoffmann*, Benjamin Brittens *A Midsummer Night's Dream* und *Death in Venice*. An der Bayerischen Staatsoper dirigierte Markus Stenz 2018 eine gefeierte Produktion von Franz Schrekers *Die Gezeichneten*.

Seine umfangreiche Diskografie umfasst zahlreiche preisgekrönte Aufnahmen, darunter der Gesamtzyklus der Sinfonien Gustav Mahlers mit dem Gürzenich-Orchester Köln. Die Einspielung von Arnold Schönbergs *Gurre-Liedern* erhielt einen Gramophone Award. Markus Stenz' jüngstes Album ist Anton Bruckners Siebte Sinfonie mit dem Stavanger Symphony Orchestra.



LEONARDO CORTELLAZZI

NAGG

Der in Mantua geborene Tenor absolvierte neben seiner Gesangsausbildung in Parma auch ein Marketingstudium. 2007 wurde Leonardo Cortellazzi Mitglied der Akademie der Mailänder Scala, wo er in einer Vielzahl an Rollen auf der Bühne stand.

Sein Repertoire reicht von Claudio Monteverdi über Wolfgang Amadeus Mozart bis hin zu zeitgenössischen Komponisten. Als regelmäßiger Gast an La Fenice in Venedig sang er dort in Opern wie Mozarts *Così fan tutte*, Giuseppe Verdis *La traviata* und Leoš Janáčeks *Die Sache Makropulos*. Dabei arbeitet er mit Dirigenten wie Riccardo Chailly, Zubin Mehta und Ottavio Dantone zusammen.

Höhepunkte vergangener Spielzeiten waren Leonardo Cortellazzis Auftritt als Don Ottavio in Mozarts *Don Giovanni* am New National Theatre in Tokio. Die Rolle interpretierte er auch am Théâtre de Liège, wohin er in der Titelrolle von Mozarts *La clemenza di Tito* zurückkehrte. Die Rolle des Nagg in *Fin de partie* sang er bereits in Paris und bei der Uraufführung 2018 in Mailand.



HILARY SUMMERS

NELL

Hilary Summers ist eine der wenigen echten Kontra-Altistinnen weltweit und gilt als Spezialistin für das zeitgenössische Repertoire. Mit ihrem drei Oktaven umfassenden Register zog sie das Interesse zahlreicher Komponisten auf sich. So sang die Britin in den Uraufführungen von Elliott Carters *What next?* an der Berliner Staatsoper und von Péter Eötvös' *Le balcon* beim Festival d'Aix-en-Provence. Auch in der Uraufführung von *Fin de partie* an der Mailänder Scala sang sie die Rolle der Nell.

Sehr gefragt ist Hilary Summers zudem für Rollen Georg Friedrich Händels. Mit dem niederländischen Barockensemble Il Complesso Barocco trat sie in *Lotario* auf, und unter dem Dirigat von William Christie sang sie in *Orlando*. Von der Produktion wurde auch eine Aufnahme veröffentlicht.

Eine maßstabsetzende Einspielung entstand unter anderem mit Pierre Boulez' Zyklus *Le Marteau sans maître* unter der Leitung des Komponisten. Hilary Summers erhielt dafür 2006 einen Grammy Award.



FRODE OLSEN

HAMM

Der norwegische Bass bildete seine Stimme am Konservatorium der Nationaloper Oslo aus. Seitdem führte ihn seine Karriere an die bedeutenden Opern- und Konzerthäuser weltweit. Insbesondere auf zeitgenössische Werke spezialisiert, interpretierte Frode Olsen unter anderem *Astrodamos* in György Ligetis *Le Grand Macabre* an der Semperoper Dresden und der Berliner Philharmonie sowie den Vater in Philippe Boesmans' *Au monde* an La Monnaie in Brüssel.

Aber auch im klassischen Repertoire ist der Bass zu Hause. Bedeutende Rollen waren Hunding und Wotan in Richard Wagners *Die Walküre*. Auf der Konzertbühne sang Frode Olsen unter anderem in Giuseppe Verdis Requiem und Georg Friedrich Händels *Messiah*. Dabei arbeitet er mit Dirigenten wie Claudio Abbado, Sylvain Cambreling und Kent Nagano zusammen.

Frode Olsens Diskografie umfasst Aufnahmen wie Alban Bergs *Wozzeck* unter der Leitung von Ingo Metzmacher sowie Ligetis *Le Grand Macabre* unter Esa-Pekka Salonen.



ZSOLT HAJA

CLOV

Der hohe Bariton Zsolt Haja wurde im ungarischen Debrecen geboren und studierte in seiner Heimatstadt Gesang und Klavier. Noch während des Studiums gewann er bereits zahlreiche Preise bei Wettbewerben, etwa den Ersten Preis beim Internationalen Gesangswettbewerb Ferruccio Tagliavini in Österreich.

Seit der Spielzeit 2009/10 singt Zsolt Haja an der Ungarischen Staatsoper in Budapest. Hier interpretierte er bereits zahlreiche Rollen, darunter zuletzt Figaro in Wolfgang Amadeus Mozarts *Il barbiere di Siviglia*, die Titelpartie des Pelléas in Claude Debussys *Pelléas et Mélisande* und Donner in Richard Wagners *Das Rheingold*. In der Spielzeit 2019/20 wurde er von der Ungarischen Staatsoper zum Kammersänger ernannt.

Auf CD erschien von dem Bariton unter anderem eine Einspielung von Franz Liszts Requiem und seinem unvollendeten Oratorium *St. Stanislaus*.



DANUBIA ORCHESTRA

1992 wurde das Danubia Orchestra in Budapest von Domonkos Héja gegründet. Der ungarische Dirigent war zu dem Zeitpunkt selbst noch am Konservatorium eingeschrieben, und so setzte sich auch das Orchester aus Studierenden zusammen. 2001 erhielt es für einige Jahre den Titel eines Nationalen Jugendorchesters. Als der derzeitige Künstlerische Leiter Máté Hámori das Ensemble 2013 übernahm, bedeutete es zugleich einen Wendepunkt: Der Träger des ungarischen Golden Cross of Merit formte aus ihm ein professionelles Ensemble und steigerte die Anzahl der Konzerte.

Seitdem tritt das Danubia Orchestra regelmäßig bei bedeutenden internationalen Festspielen auf. Trotz seines inzwischen 30-jährigen Bestehens ist das Orchester eines der jüngsten Ensembles Ungarns und hat sich den jugendlichen Elan seiner Gründungszeit erhalten. Das zeigt sich unter anderem an der Liebe zu experimentellem Repertoire des 20. Jahrhunderts und der Gegenwart, die sich auch in der Diskografie spiegelt. Eine Einspielung von György Ligetis Requiem unter Leitung von Frieder Bernius von 2017 wurde mit dem Preis der Deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet.

Nach wie vor hat die Jugendförderung einen hohen Stellenwert für das Danubia Orchestra. Es engagiert sich in zahlreichen sozialen Projekten und arbeitet mit Schulen und Hochschulen zusammen. Mit einer starken Online-Präsenz versucht das Ensemble darüber hinaus, den Zugang zu klassischer Musik zu erleichtern.

VIOLINE

Péter Mező
 Katalin Edit Coris-Rácz
 Diána Dancsó
 Krisztina Dókáiné Garger
 Vanessza Korb
 Krisztina Nagy
 Katalin Éva Paulay
 Morin Zsuzsanna Hollós
 Rita Keszei-Ott
 Adrienn Ágnes Stoltz

VIOLA

Bence Falb
 Béla Rudolf Babay
 Katalin Bognár-Juhász
 Géza Bence Hargitai
 Nóra Szegedi
 Tímea Szigetiné Széles
 Tamás Gábor Bartók
 Veronika Király

VIOLONCELLO

Krisztián Kurucz
 Ildikó Horváth
 Zsuzsanna Lipták
 Villő Oláh
 Katalin Vámos
 Orsolya Deák-Jávor
 Janka Balogh-Jámbor
 Tamás Péter Kirkósa

KONTRABASS

József Horváth
 Antonio Casagrande
 Péter Vass
 Marcell Dénes-Worowski
 Gábor Gyetvai
 Attila Miklós

FLÖTE

Katalin Bassi-Nagy
 Mária Fajd-Kerner
 Anikó Gombár
 Erika Hátori

PICCOLO

Gabriella Noémi Mucza

OBOE

Márton Belej
 Csilla Misinszki

ENGLISCH HORN

Kata Lilla Pintér

KLARINETTE

Bernát Tószegi
 Mátyás Katrin

BASSKLARINETTE

Zsolt István Bartek

FAGOTT

Kristóf Szilágyi
 Luca Losonci

KONTRAFAGOTT

József Zsolt Szabó

HORN

Endre Zoltán Tekula
 András Korsós

TROMPETE

Sándor Csizmadia
 Levente Bakó

POSAUNE

Csaba Ritter
 Viktor Dániel Nagy

TUBA

János Ferenczi

PAUKE

Attila Szilvási

SCHLAGWERK

Magor Szabolcs Keresztes
 Illés Árpád Halász
 Máté Kolics
 Dávid Onozó
 János Nevelő
 Zsuzsanna Klára Wenzon

KLAVIER

Lázár Balogh
 Mira Nagy
 Kristóf Szőcs

AKKORDEON / BAJAN

Zsanett Szatzker

HARFE

Tímea Papp

ZYMBAL

András József Szalai

MUSIKALISCHE ASSISTENZ

Szabolcs Sándor

Sonntag, 15. Oktober 2023 | 19:30 Uhr | Elbphilharmonie Kleiner Saal
State of the Art | 1. Konzert

18:30 Uhr | Einführung im Kleinen Saal mit Klaus Wiegmann

PIERRE-LAURENT AIMARD KLAVIER

Musik von **Franz Schubert** (1797–1828)
sowie aus dem Zyklus **Játékok (Spiele)** von **György Kurtág** (*1926)

- Schubert** Walzer D 145/4, 2, 1, 3, 5, 8, 9 (ca. 1815–1821)
- Kurtág** Stilles Zwiegespräch (aus: Játékok, Heft 9) (2017)
- Schubert** Walzer D 145/11, 10 (ca. 1815–1821)
- Kurtág** Choral Benjamin Radeczky zum 80. Geburtstag (Heft 5) (1997)
- Schubert** Walzer H-Dur D 145/12 (ca. 1815–1821)
- Kurtág** ... Erinnerungen, kleine Zinnsoldaten ... (Erstfassung) (2000)
... wie soll ich ... (2014)
Márta Ligatúrja (2020)
- Schubert** 34 Valses sentimentales D 779/1, 2, 15, 14, 12 (ca. 1823)
- Kurtág** Zeilen für Zsuzsa Sirokay (Heft 6) (1997)
- Schubert** 34 Valses sentimentales D 779/23 (ca. 1823)
16 Deutsche und zwei Ecossaies D 783/3, 2 (1824)
- Kurtág** Glocken für Margit Mándy (Heft 5) (1997)
- Schubert** Ländler D 365/21 (ca. 1816–1821)
16 Ländler und 2 Ecossaies D 734/3, 13, 14, 15 (ca. 1822)
- Kurtág** Magdi-Erinnerung ... alio modo (Heft 10) (2021)
Für Dora Antals Geburtstag (Erstfassung)
- Schubert** Galopp D 735 (ca. 1822)
- Kurtág** ... le chien ... (2020)
- Schubert** Ecossaies D 735/1, 5, 6, 7, 8 (ca. 1822)
- Kurtág** Jubilate (Heft 9) (2017)
Doina (Heft 6) (1997)
- Schubert** Ländler D 145/2, 4, 5, 6, 7, 8 (ca. 1815–1821)
- Kurtág** Kalandozás a múltban – Ligatura to Ligeti (Heft 7) (2003)
- Schubert** Ländler D 145/9, 12, 13, 14, 16, 17 (ca. 1815–1821)

- Kurtág** Message-esquisse ... alio modo (Heft 10) (2021)
Blumen die Menschen, nur Blumen ... (Heft 1) (1973)
In memoriam Szoltányi (Heft 5) (1997)
- Schubert** 20 Walzer D 146/10, 11 »Letzte Walzer« (ca. 1815-1823)
- Kurtág** Lendvai Ernő in memoriam (Heft 6) (1997)
- Schubert** 20 Walzer D 146/12, 14, 15, 19, 20 »Letzte Walzer« (ca. 1815-1823)
- Kurtág** Geburtstagsgruss für Georg Kröll (Heft 6) (1997)
- Schubert** Walzer h-Moll D 790/5 (1823)
- Kurtág** ... csak úgy ... (2011)
- Schubert** Zwölf Deutsche D 790/6, 7, 8 (1823)
- Kurtág** ... für Heinz ... (2014)
- Schubert** Deutscher H-Dur D 790/9 (1823)
Walzer h-Moll D 145/6 (ca. 1815-1821)
Deutscher H-Dur D 790/10 (1823)
- Kurtág** Stiller Abschied von Endre Székely (Heft 6) (1997)
- Schubert** Originaltänze D 365/2, 3, 5 »Erste Walzer« (ca. 1816-1821)
Ländler D 734/11 »Wiener Damen-Ländler« (ca. 1826)
- Kurtág** Spiel mit dem Unendlichen (Heft 2) (1975)

Keine Pause / Ende gegen 20:45 Uhr

Wir bitten Sie, Ihr Mobiltelefon auszuschalten und
nicht zwischen den einzelnen Stücken zu applaudieren.

SPIEL UND TANZ

Zur Musik von György Kurtág und Franz Schubert

»Meine Muttersprache ist Bartók, und Bartóks Muttersprache war Beethoven.« Mit diesem Bekenntnis zu seinen musikalischen Wurzeln hat György Kurtág einmal deutlich gemacht, dass seine Musik ohne die Tradition einfach nicht zu denken ist. Tatsächlich bildet die reiche, über 700-jährige Musikgeschichte vom Mittelalter bis zur Moderne von jeher einen inspirierenden Fundus für den ungarischen Altmeister. Ohne die prägende Begegnung mit der Musik von

György Kurtág



Franz Schubert hätte Kurtág vielleicht sogar ganz andere Wege eingeschlagen: »Ich war elf oder zwölf Jahre alt, als ich ein Erlebnis hatte, das aus mir einen Musiker machte«, so Kurtág im Interview mit Bálint András Varga. »Im Radio lief Schuberts *Unvollendete*. Sofort bat ich meine Eltern um die Partitur und widmete mich ganz und gar der zweihändigen Klavierbearbeitung dieses Stücks. Das war der entscheidende Moment, in dem die Musik in meinem Leben sehr wichtig wurde.« Der Pianist Pierre-Laurent Aimard – Spezialist für die Musiker der Moderne – hat nun für sein Programm ein imaginäres Klanggespräch zwischen beiden Komponisten arrangiert. Darin wechseln handverlesene Tanzsätze des Wiener Romantikers mit ausgewählte Klavierminiaturen aus Kurtágs Klavierkompendium *Játékok* (»Spiele«), das inzwischen auf mehrere Hundert Stücke in zehn Bänden angewachsen ist.

FRANZ SCHUBERT: TÄNZE

Rund 500 Tänze für Klavier zu zwei Händen sind von Schubert in handschriftlicher und gedruckter Form überliefert. Darunter finden sich vor allem die Modetänze seiner Zeit, die fast alle im mehr oder weniger schwungvollen Dreiertakt stehen: Walzer (langsam oder schnell), Menuett (eher geziert), Ländler (eher bodenständig), Deutscher (Re-Import der französischen Allemande, berüchtigt für die enge Tanzhaltung). Dazu kommt noch die Ecosaise, ursprünglich aus Schottland stammend und ebenfalls im 3/4-Takt, später in den geraden Takt domestiziert. Und kaum hatte Schubert bei privaten Zusammenkünften, bei Hausbällen oder den geselligen, erstmals 1821 veranstalteten »Schubertiaden« am Klavier Platz genommen, ging es hoch her. So berichtete der österreichische Schauspieler Heinrich Anschütz: »Ich hatte einen Kreis von Freunden, mit ihm auch Schubert zu mir eingeladen. Und bald verwandelte sich die Konversation zum Tanze. Schubert, der schon ein paar Klavierstücke zum Besten gegeben hatte, setzt sich selbst in der heitersten Laune an das Instrument und spielt zum Tanze auf. Alles schwingt sich im Kreise, man lacht, man trinkt.«

Mehrere Stunden konnte so ein geselliger Abend dauern. Schubert wusste laut Ohrenzeugen die Tänze »mit solchem Feuer zu spielen«, dass man ihn gar nicht vom Klavier lassen wollten. Bis zur Erschöpfung musste er improvisieren – bevor er »beim bescheidenen Souper sein Behagen wiederfinden

konnte«. Und während die Gäste wankend nach Hause torkelten, zückte Schubert flugs sein Notenpapier, um seine improvisierten Tänze wenigstens grob festzuhalten.

Ab 1821 brachte Schuberts Verleger Anton Diabelli insgesamt acht Tanzsammlungen heraus. Wann genau die Stücke entstanden sind, lässt sich nicht immer belegen – ja, selbst die Titel sind eigentlich irrelevant. Das sieht man schon am Walzer D 365/2, der gegen Ende des heutigen Konzerts erklingt: In der Handschrift von 1816 bezeichnete Schubert ihn als »Ländler«, zwei Jahre später als »Deutschen« und 1821 schließlich als »Walzer«. Berühmt geworden ist das Stück am Ende als *Trauerwalzer*. Doch wie eine Bemerkung von Schuberts Freund Josef von Spaun belegt, stammte dieser Titel gar nicht vom Komponisten: »Als Schubert einmal von dem allgemein beliebten *Trauerwalzer* hörte, fragte er, welcher Esel denn einen Trauerwalzer komponiert habe.«

GYÖRGY KURTÁG: JÁTÉKOK

Auch György Kurtág hatte schon früh mächtig Spaß an der Tanzmusik. So schob er als kleiner Junge immer wieder zu Walzer- und Tango-Rhythmen mit seiner Mutter (!) übers Parkett. Mit manchen Walzerkompositionen hat er sich viel später an seine Kindheit erinnert. Und einige davon finden sich auch in der Sammlung *Játékok*, mit der Kurtág ein etwas anderes pädagogisches Opus im Sinn hatte. Statt die jugendlichen oder erwachsenen Anfänger mit klassischen Unterweisungen im Klavierspiel zu langweilen, wollte er mit seinen leichten bis anspruchsvollen Klavierstücken die Neugier, das Spielerische und die Experimentierfreudigkeit wecken. »Die Anregung zum Komponieren der ›Spiele‹ hat wohl das selbstvergessen spielende Kind gegeben«, so Kurtág im Vorwort zu *Játékok*. »Das Kind, dem das Instrument noch ein Spielzeug ist. Es macht allerlei Versuche mit ihm, streichelt es, greift es an. Es häuft scheinbar unzusammenhängende Klänge, und wenn dies seinen musikalischen Instinkt zu erwecken vermochte, wird es nun bewusst versuchen, gewisse zufällig entstandene Harmonien zu suchen und zu wiederholen. Spiel ist Spiel. Es verlangt viel Freiheit und Initiative vom Spieler.«

Diese gestalterische Freiheit spiegelt sich in der oftmals offenen Form des Notenbildes wider: Kurtág verzichtet gern auf »einengende« Taktstriche. Die Dauer der Töne muss jeder für sich und im Verhältnis zu den benachbarten Tönen erkunden. Viele Stücke in *Játékok* verändern so mit jeder Aufführung und mit jedem Spieler ihren Charakter.

Mit diesem Konvolut konnte Kurtág endlich eine lange schöpferische Krise beenden, in der er zu Beginn der 1970er Jahre steckte. Auslöser war die wenig erfreuliche Uraufführung des Vokalzyklus *Die Sprüche des Péter Bornemisza*

1968. Für den selbstkritischen Komponisten war die Resonanz derart niederschmetternd, dass er fortan kaum mehr etwas zu Papier bringen konnte. 1973 kam der Wendepunkt. Die Klavierpädagogin Marianne Teöke wandte sich mit der Bitte an ihn, einige Stücke für Kinder zu komponieren. Und der künstlerische Knoten sollte auf einen Schlag platzen. Binnen kurzer Zeit schrieb Kurtág fast 200 Stücke und damit bereits den Löwenanteil von *Játékók*.

Andererseits stellt *Játékók* für den Komponisten eine Art musikalisches Tagebuch dar, das er laufend fortschrieb und alle paar Jahre in einem neuen Band der Öffentlichkeit vorstellte. Unter den nun ausgewählten Klavierstücken finden sich einige Verweise auf Freunde und Kollegen, Gratulationen zum 70. Geburtstag des deutschen Komponisten Georg Kröll und zum 80. Geburtstag des ungarischen Musikwissenschaftlers Benjamin Rajeczky etwa. Mit *Glocken für Margit Mándy* verabschiedete sich Kurtág

von der 1982 verstorbenen, ungarischen Gesangslehrerin. Hinter der Widmung ... für Heinz ... versteckt sich der Schweizer Komponist und Oboist Heinz Holliger («Wir komponieren auf die gleiche Weise«, so Kurtág über seinen Seelenverwandten). Und mit *Ligatura to Ligeti* reist er weit in die Vergangenheit zurück, in das Jahr 1945, in dem sich Kurtág und György Ligeti erstmals in der Budapester Musikakademie begegneten.

Auf ein Stück aus *Játékók* ist Kurtág aber besonders stolz. Der Titel *Blumen die Menschen, nur Blumen...* entstammt den *Sprüchen des Peter Bornemisza* und damit dem erfolglosen Vokalzyklus von 1968. Aus seinen gerade einmal sieben (!) Tönen schafft Kurtág das, was sein Freund und Bewunderer Pierre-Laurent Aimard einmal als »Essenz der Musik« bezeichnet hat – und zwar »in ihrer puren Reduktion«.



Franz Schubert



PIERRE-LAURENT AIMARD

KLAVIER

Pierre-Laurent Aimard gilt als Schlüsselfigur des gegenwärtigen Musiklebens. Er arbeitete eng mit zahlreichen führenden Komponisten zusammen, darunter György Ligeti, dessen gesamte Klavierwerke er auf CD einspielte. Zu Ligetis 100. Geburtstag führte er im Laufe der vergangenen Saison dessen Werke in verschiedenen Formationen auf, etwa mit dem Seoul Philharmonic und dem Jazzpianisten Michael Wollny. Auch seine Interpretationen der Musik von Karlheinz Stockhausen, George Benjamin und Pierre Boulez basieren auf dem intensiven Austausch mit den Komponisten. So ernannte ihn Pierre Boulez mit nur 19 Jahren zum ersten Solo-Pianisten des von ihm mitgegründeten Ensemble intercontemporain.

Ein besonderes Verhältnis verband Aimard mit Olivier Messiaen. Lang stand er in enger Verbindung zum Komponisten und dessen Ehefrau Yvonne Loriod, die ihn seit seinem zwölften Lebensjahr am Klavier unterrichtete. »Messiaens Musik wurde für mich zur organischsten, natürlichsten musikalische Sprache«, so Aimard. Von der Zeitung *The Guardian* wurde der Franzose als »einer der besten Messiaen-Interpreten überhaupt« gepriesen.

Als Gastsolist, Kammermusiker und mit Soloabenden ist Aimard international gefragt. Zu den Höhepunkten der vergangenen Jahre zählen Auftritte mit den Münchner Philharmonikern, dem Philharmonia Orchestra und dem San Francisco Symphony unter Dirigenten wie Kent Nagano und Esa-Pekka Salonen. Auch in der Elbphilharmonie ist er regelmäßig zu erleben, zuletzt im Mai 2022 mit dem hr-Sinfonieorchester Frankfurt. Er hat alle drei Klavierkonzerte von Béla Bartók eingespielt; am 5. Mai 2024 kehrt er in die Laeiszhalle zurück, um mit den Hamburger Symphonikern das Zweite aufzuführen.

Neben seiner Tätigkeit als Pianist ist Pierre-Laurent Aimard auch als Dirigent erfolgreich. Zudem war er künstlerischer Leiter des Aldeburgh Festivals. 2017 wurde er mit dem prestigeträchtigen Ernst von Siemens Musikpreis geehrt; im Januar 2022 erhielt er den Léonie Sonning Musikpreis, eine der wichtigsten Auszeichnungen für Kulturschaffende in Skandinavien.

Pierre-Laurent Aimard im
Elbphilharmonie Talk –
online zu hören, wenn Sie
diesen Code mit Ihrem
Handy einscannen



REBECCA SAUNDERS IM FOKUS

Als erste Komponistin überhaupt wurde Rebecca Saunders 2019 mit dem Ernst von Siemens Musikpreis ausgezeichnet, dem inoffiziellen Nobelpreis für Musik. Die Britin, 1967 in London geboren, behandelt ihre Werke wie Skulpturen, die sie in den Raum stellt und aus unterschiedlichen Perspektiven beleuchtet. Das Ergebnis ist eine ungeheuer plastische, farbige Musik. Fünf Konzerte ermöglichen nun einen faszinierenden Blick auf ihre künstlerische Entwicklung der vergangenen zehn Jahre. Mit dabei sind das Ensemble Modern, das Arditti Quartett und das Ensemble Resonanz. Zum Auftakt (24.11.) erklingt ihre Anverwandlung des Schlussmonologs der Molly Bloom aus James Joyces *Ulysses*, gefolgt vom Trio Accanto (5.12.) – »a jazz trio that does not play jazz«.



Alle Termine unter www.elphi.me/saunders

Es ist nicht gestattet, während des Konzerts zu filmen oder zu fotografieren.

IMPRESSUM

Herausgeber: HamburgMusik gGmbH

Geschäftsführung: Christoph Lieben-Seutter (Generalintendant), Jochen Margedant

Redaktion: Clemens Matuschek, Simon Chlosta, François Kremer, Julika von Werder,

Ivana Rajič, Dominik Bach, Hanno Grahl, Janna Berit Heider, Nina van Ryn

Lektorat: Reinhard Helling

Gestaltung: breeder design

Druck: Flyer-Druck.de

Gedruckt auf FSC-zertifiziertem Papier

Anzeigen: Antje Sievert, +49 40 450 698 03, office@kultur-anzeigen.com

BILDNACHWEIS

soweit bezeichnet: György Kurtág (Filharmónia Magyarorszá); Claudio Abbado und Kurtág (Reinhard Friedrich); Márta und György Kurtág / Kurtág allein / Kurtág am Klavier (Akos Stiller / The New York Times / Redux / laif); Pierre Boulez (Harald Hoffmann); Matthias Pintscher (beide Franck Ferville); Stele des Arniadas (Archäologisches Museum Korfu); Stele von König Yuknoom Took' K'awiil (Museo Nacional de Antropología, Mexico City); Nils Mönkemeyer (Irène Zandel); NDR Elbphilharmonie Orchester (Nikolaj Lund / NDR); Szene aus »Fin de partie« (Teatro alla Scala); Samuel Beckett (Karoly Forgacs / Ullstein Bild); György Kurtág (Andrea Felvégi); Markus Stenz (Max Heiliger); Hilary Summers (Claire Newman Williams); Danubia Orchestra (János Posztós); Franz Schubert: Zeichnung von Leopold Kupelwieser (Museen der Stadt Wien); Pierre-Laurent Aimard (Marco Borggreve); Rebecca Saunders (Astrid Ackermann)



WIR DANKEN UNSEREN PARTNERN

PRINCIPAL SPONSORS

SAP
Kühne-Stiftung
Julius Bär
Deutsche Telekom
Porsche
Rolex

CLASSIC SPONSORS

Aurubis
Bankhaus Berenberg
Commerzbank AG
Dr. Wolff Group
DZ HYP
GALENpharma
Hamburg Commercial Bank
Hamburger Feuerkasse
HanseMerkur
KRAVAG-Versicherungen
Wall GmbH
M.M.Warburg & CO
Wollfabrik Schwetzingen

PRODUCT SPONSORS

Coca-Cola
Hawesko
Melitta
Ricola
Störtebeker

FÖRDERSTIFTUNGEN

Claussen-Simon-Stiftung
Cyril & Jutta A. Palmer Stiftung
Ernst von Siemens Musikstiftung
G. u. L. Powalla Bunny's Stiftung
Hans-Otto und
Engelke Schümann Stiftung
Haspa Musik Stiftung
Hubertus Wald Stiftung
Körper-Stiftung
Mara & Holger Cassens Stiftung

STIFTUNG ELBPILHARMONIE

FREUNDESKREIS ELBPILHARMONIE + LAEISZHALLE E.V.

ELBPILHARMONIE CIRCLE



Julius Bär



PORSCHE



WWW.ELBPHILHARMONIE.DE

