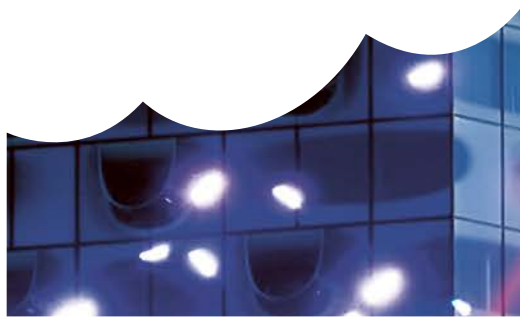
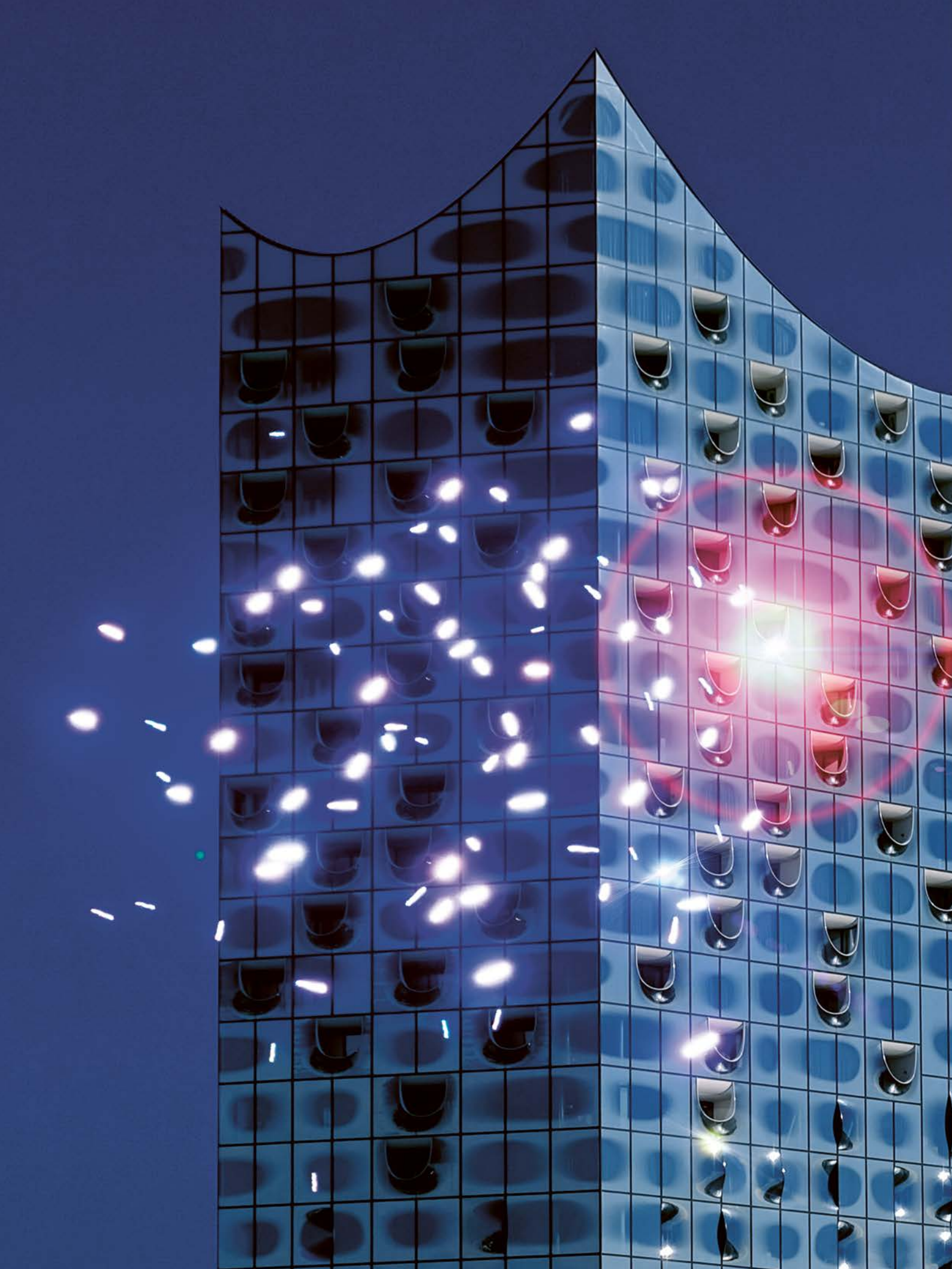




ELBPHILHARMONIE HAMBURG
FESTKONZERT 12. JANUAR 2022



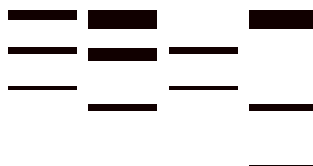
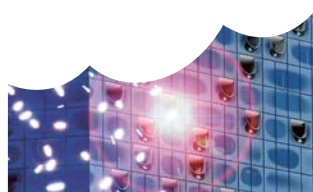
Principal Sponsors



Julius Bär



PORSCHE



ELBPHILHARMONIE HAMBURG
FESTKONZERT ZUM 5. GEBURTSTAG
12. JANUAR 2022



Mittwoch, 12. Januar 2022 | 19:30 Uhr | Elbphilharmonie Kleiner Saal

18:30 Uhr | Einführungsgespräch mit Tobias Rempe und Thilo Braun

FESTKONZERT

5 JAHRE ELBPHILHARMONIE

ENSEMBLE RESONANZ ENSEMBLE NIKEL

TABEA ZIMMERMANN VIOLA
DIRIGENT **EMILIO POMÀRICO**

MILICA DJORDJEVIĆ (*1984)
SKY LIMITED FÜR STREICHORCHESTER (2014)
ca. 15 Min.

SARAH NEMTSOV (*1980)
**TIKKUN FÜR SOLISTENENSEMBLE, STREICHORCHESTER
UND PERCUSSION** (2021 / URAUFFÜHRUNG)
KOMPOSITIONSAUFTRAG VON ELBPHILHARMONIE HAMBURG
UND LES AMPLITUDES
ca. 10 Min.

Pause

ANTON WEBERN (1883–1945)
FÜNF SÄTZE FÜR STREICHQUARTETT OP. 5 (1909)
FASSUNG FÜR STREICHORCHESTER
HEFTIG BEWEGT
SEHR LANGSAM
SEHR BEWEGT
SEHR LANGSAM
IN ZARTER BEWEGUNG
ca. 5 Min.

FRIEDRICH CERHA (*1926)
KONZERT FÜR VIOLA UND ORCHESTER (1993)
VARIATIONEN
METREN
PERPETUUM MOBILE
LAMENTO
CHORAL
ca. 25 Min.





STRAHLENDE VISION

Die Elbphilharmonie feiert ihren fünften Geburtstag.
Zeit für einen kleinen Rückblick

Mit Superlativen sollte man bekanntlich sparsam umgehen. Aber dass in Hamburg mit der Eröffnung der Elbphilharmonie vor genau fünf Jahren eine neue Ära angebrochen ist, dürfte wohl niemand in Abrede stellen. Stolz, Freude und Glück von Musikern und Publikum, das neue Haus endlich in Besitz nehmen und seiner Bestimmung zuführen zu können, verdichteten sich zu einem Moment von schier unglaublicher, überschäumender Energie. Er wirkte wie die erste Brennstufe einer Rakete, die die Elbphilharmonie donnernd abheben ließ und in eine hochfliegende Umlaufbahn katapultierte, in die allererste Reihe internationaler Kulturstätten.

Kühn war sie ja, die Vision, die der Hamburger Projektmanager Alexander Gérard, seine Frau, die Kunsthistorikerin Jana Marko, und seine ehemaligen Studienkollegen Jacques Herzog und Pierre de Meuron, bekannt als Architekten etwa der Londoner Tate Modern, gemeinsam entwickelt hatten. Schon lange hatte man gerätselt, was mit dem markanten Lagerhaus an der Spitze der neuen HafenCity geschehen solle. Auf Pfählen in die Elbe gebaut, beherbergte es einst säckeweise Kakao und Kaffee und war durch das Aufkommen des Containerhandels arbeitslos geworden. Die Idee, den kantigen Backsteinbau aus dem Jahr 1963 als Sockel für ein Konzerthaus zu nutzen, dessen gläserne Hülle sich wie eine glitzernde Welle 110 Meter über dem Hafen aufschwingt, elektrisierte die Stadt und die weltweite Kulturszene seit der Vorstellung des Projekts 2003.

Als diese Vision mit der Eröffnung 2017 Wirklichkeit wurde und die Schatten der quälend langen Bauphase abschüttelte, kannte die allgemeine Begeisterung keine Grenzen mehr. Auch die Pressestimmen überschlugen sich förmlich: »Ein Glücksfall für die Musik, für die Architektur, für Hamburg, für Deutschland«, jubelte etwa *Die Welt*, »Hamburg hat mit der Elbphilharmonie nicht nur ein Konzerthaus von Weltrang, sondern auch ein Gebäude mit einer überragenden Ausstrahlung – ein neues Wahrzeichen.« Der britische *Telegraph* stellte sie gleich in eine Reihe mit der Golden Gate Bridge und dem Sydney Opera House. »Die ganze Welt beneidet Hamburg um die Elbphilharmonie«, konstatierte das *Wall Street Journal*, und die *New York Times* prognostizierte für Hamburg den »Bilbao-Effekt«, der sich in der spanischen Stadt mit dem neuen Guggenheim-Museum von Frank Gehry eingestellt hatte.

Tatsächlich ist der Erfolg der Elbphilharmonie so umfassend, dass er sich kaum mit einem Satz oder einer Zahl ausdrücken lässt. Die deutlichste Sprache sprechen sicher die rund 2,9 Millionen Konzertbesucher in den gut drei Jahren von der Eröffnung bis zum Corona-Stillstand im März 2020 (und mehr als 3 Millionen bis heute). In den beiden Sälen erlebten sie mehr als 2.500 Konzerte. Rechnet man die historische Laeishalle hinzu, die vom Boom der Elbphilharmonie noch profitiert hat, kommt man auf 1,25 Millionen Besucher pro Jahr. Das Konzertpublikum hat sich damit verdreifacht, die Zahl der Abonnenten sogar vervierfacht. Die Plaza, die an der Nahtstelle von altem Backstein-Speicher-Sockelbau und neuem Glas-Wellen-Aufbau einen wunderbaren Panoramablick über den Hafen bietet, wird im März 2022 ihren 15 Millionsten Besucher empfangen.

Statt auf die Zahlen kann man auch auf den Konzertkalender schauen – und feststellen, dass das Angebot in Qualität, Dichte und Vielfalt international einzigartig ist. Nirgendwo auf der Welt geben sich die führenden Sinfonieorchester, Dirigenten und Solisten mit solcher Regelmäßigkeit die Klinke in die Hand. Ein Gastspiel in der Elbphilharmonie gehört in der Premium Class der Klassik fast schon zum guten Ton. Zum hochklassigen Portfolio tragen natürlich auch die

Hamburger Klangkörper bei. Hier im Kleinen Saal setzt das Ensemble Resonanz als Residenzensemble mit seiner Aboreihe »Resonanzen« programmatische Akzente und gestaltet zudem liebevoll kuratierte Familienkonzerte. Das NDR Elbphilharmonie Orchester als Residenzorchester des Großen Saales, das Philharmonische Staatsorchester und in der Laeishalle die Symphoniker Hamburg sind weitere wichtige Säulen des Konzertlebens.

Gleichzeitig beschränkt sich das Angebot eben nicht auf Klassik, sondern umfasst auch Jazz, Pop und Musik aus aller Welt. Festivals mit ganz unterschiedlichen Schwerpunkten – rund um vielseitige Künstlerpersönlichkeiten wie die Sitar-Virtuosin Anoushka Shankar oder die Performance-Künstlerin Laurie Anderson, fokussiert auf Regionen wie Syrien oder den Kaukasus oder Komponisten von Charles Ives über György Ligeti und Iannis Xenakis bis zu George Benjamin.





Künstler und Publikum lockt eine spektakuläre äußere Architektur, die sich im Inneren konsequent fortsetzt, von der »Tube« genannten gebogenen Rolltreppe über die auch ohne Konzertticket zugängliche Plaza bis zur räumlich raffiniert gestalteten Foyerlandschaft. Für den Elbphilharmonie-Intendanten Christoph Lieben-Seutter macht genau das den Unterschied: »Die Aufenthaltsqualität ist entscheidend. Durch das architektonische Gesamterlebnis des Gebäudes sind die Besucher viel neugieriger und offener für die Musik. Das wiederum ermöglicht ein spannenderes Programm.«

Das gilt auch für den Kleinen Saal, der den Besucher gewissermaßen mit offenen Armen empfängt. Der Boden mit hellem Parkett ausgelegt, die Wände in edle französische Eiche gekleidet, die Decke ein Sternenzelt. Das wellenförmig gefräste Holz riecht nicht nur wunderbar und sorgt – genau wie die »Weiße Haut« im Großen Saal – für eine ausgezeichnete Akustik, es schafft auch einen ungemein organischen Eindruck. Genau das Richtige für einen Raum, der für intime musikalische Begegnungen angelegt ist. Die flexible Anlage macht unterschiedliche Konfigurationen neben der klassischen Frontalbespielung möglich: Die Tribüne lässt sich komplett einziehen, sodass sich der Raum auch für Tanzveranstaltungen oder Bankette eignet. Von Kammermusik und Liederabenden über szenische Familienkonzerte bis zu Jazz, World Music und Elektro findet hier alles statt, was dem qualitativen Anspruch des Hauses genügt und seine Programmvierfalt erweitert. Wenn der Große Saal mit seinen kühnen Rängen und Foyers und der ausladenden Bühne das Herz der Elbphilharmonie darstellt, dann ist dieser Kleine Saal die Seele.

»Die Elbphilharmonie ist das schönste Schiff, das nie in See stechen wird«, fasste Intendant Christoph Lieben-Seutter seinen Eindruck in der Eröffnungsrede am 11. Januar 2017 zusammen. »Sie liegt fest vertäut im Hafen und schon jetzt auch fest vertäut im Herzen der Stadt.« Fünf Jahre später zeigt sich: Er hat Recht behalten. Die Vision trägt.

Szenen aus dem Kleinen Saal

Linke Seite:

Der Jazztrompeter Ambrose Akinmusire mit Begleitmusikern (15.11.2021)

Familienkonzert »Somnia – Wie klingen Träume?« mit dem Ensemble Resonanz (9.4.2019)

Das Belcea Quartet mit den Gastmusikern Tabea Zimmermann und Jean-Guihen Queyras (24.5.2021)

Diese Seite:

Der Tänzer Aakash Odedra spielt mit Licht und Schwerelosigkeit (7.11.2021)



ALLES IST MÖGLICH

Die Werke des heutigen Festkonzerts bilden nicht nur einen Querschnitt der modernen Musik der letzten 100 Jahre, sie dokumentieren auch die Vielseitigkeit des Ensemble Resonanz – und des Kleinen Saales der Elbphilharmonie

»Mein Gott, waren wir nervös«, schmunzelt Solobratscher Tim-Erik Winzer. Die Erinnerung an das Eröffnungskonzert des Kleinen Saals vor fünf Jahren ist noch lebendig in den Köpfen und Herzen der Musiker vom Ensemble Resonanz. »Dieser Moment hat sich uns allen ins Gedächtnis eingebrannt«, unterstreicht Tobias Rempe, der Künstlerische Manager des Residenzensembles. »Es war ja schon vorher klar, dass die Elbphilharmonie die Rolle, die Musik in Hamburg spielt, verändern würde. Und wann hat man schon einmal die Gelegenheit, vor 120 Intendantinnen und Intendanten und einem künftigen Bundeskanzler zu spielen?« Vorfreude und Aufregung waren groß, erinnert sich auch Juditha Haeberlin, eine der Konzertmeisterinnen: »Es war ein Konzert mit Herzklopfen. Jetzt geht es los, wir ziehen ein, passen wir zusammen?«

Diese Frage hat das Ensemble Resonanz in den vergangenen fünf Jahren vielfach positiv beantwortet, ob in Funkelkonzerten vor 400 Kindern oder mit modernen Streichquartetten von Helmut Lachenmann. »Wenige Säle können das so gut vereinbaren«, schwärmt Tim Erik Winzer. Mit dem heutigen Jubiläumsprogramm – Uraufführung inklusive – unterzieht das Ensemble den Kleinen Saal erneut einem Lackmustest. Die vier Werke bieten alles auf, von den hingehauchten Streichertönen Anton Weberns bis hin zu einem elektrifizierten Ensemble mit Saxofon, E-Gitarre, Keyboard, Drum Set und Zuspielungen bei Sarah Nemtsov. Zugleich ermöglicht der Abend ein Wiedersehen mit zwei Künstlerpersönlichkeiten, die das Ensemble Resonanz in den vergangenen 20 Jahren (Jubiläum Nummer zwei, das hier gefeiert wird!) entscheidend mitgeprägt haben: die Bratschistin Tabea Zimmermann und der Dirigent Emilio Pomàrico.

MILICA DJORDJEVIĆ: SKY LIMITED

Wer »Sky limited« in seine Internet-Suchmaschine eingibt, wird zunächst auf einen britischen Medienkonzern verwiesen. Mit ihm hat das Streichorchesterstück von Milica Djordjević allerdings nichts zu tun. Und wer einen sprichwörtlichen Himmel voller Geigen erwartet, wird ebenfalls enttäuscht. »Ich bringe meine dunkle und ängstliche Seite aufs Papier und lasse die Menschen leiden«, vertraute die serbische Komponistin und Wahl-Berlinerin dem Interviewer Anselm Cybinski lachend an. »Im Vergleich zu meinen früheren Kompositionen ist dieses Stück aber relativ friedvoll. Immer noch kraftvoll, aber eher ruhig. Vielleicht ist so das Bild des »begrenzten Himmels« in mir entstanden.«

Stellen Sie sich also vor, Sie lägen auf einer Wiese und betrachteten den Himmel. So wie seine unendliche Weite ist Djordjević' Stück dazu angetan, den Hörer förmlich hineinzusaugen in seine Klangflächen. Schon bald aber kommt es zum ersten, gewaltigen Ausbruch, und die Komponistin bricht auf zu einer Expedition



Milica Djordjević



Sarah Nemtsov

ins Gebiet zwischen Ton und Geräusch. Dabei lässt sie kaum eine Möglichkeit aus, den Klang zu verfremden, sei es mit unwetterartig herniederprasselnden Bogenschlägen, mit thermischen Tonwolkenballungen oder mit Glissandi, die wie Sternschnuppen herabfallen. Jede der 19 Stimmen ist individuell geführt; zudem ist das Ensemble auf der Bühne in drei Gruppen unterteilt, die sich um ein Streichquartett herum organisieren, was faszinierende Raumwirkungen erzeugt. Djordjević vergleicht diesen Effekt mit einem »gebrochenen Spiegel« – zumal zwei Gruppen um einen Viertelton nach oben respektive nach unten »verstimmt« sind. Der größte Schock, mit dem das Stück aufwartet, ist nicht die Sorge, dass einem dieser Himmel auf den Kopf fallen könnte, sondern, dass der Himmel irgendwann, irgendwo tatsächlich einmal begrenzt sein könnte.

SARAH NEMTSOV: TIKKUN (URAUFFÜHRUNG)

Das Universum spielt auch in Sarah Nemtsovs neuem Werk *Tikkun* eine Rolle. Der Titel verweist auf die Entstehung der Welt nach der Kabbalah, der jüdischen Mystik. Dem Schöpfungsmythos zufolge zerbrachen einst göttliche Lichtgefäße, und ihre Funken verteilten sich als Lebenskräfte über die Welt. Das Zerbersten brachte jedoch auch das Böse mit sich. »Tikkun« bedeutet, diese Funken wieder einzusammeln und so die Risse in der Welt zu kitten, erklärt die 1980 im niedersächsischen Oldenburg geborene Komponistin: »Es gilt als wichtiges ethisches Prinzip im Judentum, als eine wesentliche Aufgabe des Menschen: Er soll zur Verbesserung des Zustands der Welt beitragen.« Wie dieser Prozess im Laufe des Stücks ausgeht, ist nicht festgelegt: »*Tikkun* kann entweder in Stille abschließen, oder mit einer Art Tanz. Ein Aufbruch in eine neue, bessere oder doch wieder chaotische Welt?«, schreibt Nemtsov im Vorwort der Partitur. Man darf gespannt sein, welchen Weg das Ensemble Resonanz heute einschlägt.

Das Stück bildet den vierten und letzten Teil der Tetralogie *Tzimtzum*, die sich mit Aspekten dieses kabbalistischen Mythos befasst und die Nemtsov eigens für das Ensemble Nikel geschrieben hat. Diese vierköpfige »Band« für moderne Musik hat sich in den letzten Jahren ein einzigartiges Repertoire erarbeitet, in dem elektrifizierte und akustische Klänge neue, genresprengende Allianzen eingehen. Sämtliche Instrumente sind verstärkt und leicht elektronisch verfremdet, die 88 Tasten des Keyboards sind allesamt mit Samples belegt. Nikel tritt dem Ensemble Resonanz nun als Solistenkollektiv gegenüber.

In *Tikkun* lotet Nemtsov das gesamte akustische Spektrum dieser Kombination aus. Von einem Fastnichts zu Beginn, wenn die Streicher ihre Instrumente nur mit der linken Hand auf dem Griffbrett spielen und ohne den Einsatz des Bogens kaum mehr als das Klopfen der Finger zu hören ist. Oder später, wenn sie ihren Bogen über den Korpus ihres Instruments streichen lassen. Auf dem Höhepunkt des Stückes treibt sie ihre Musiker bis ins vierfache Fortissimo; die Slides der E-Gitarre und die gepressten, geräuschvollen Streichereinsätze mit überhöhtem Bogendruck erzeugen den Eindruck, dass man weniger dem Prozess einer Reparatur als vielmehr dem eines Zerbrechens beiwohnt.

Aber vielleicht darf man die zugrundeliegende Geschichte einfach nicht allzu wörtlich nehmen und dafür in das Spiel der Assoziationen eintauchen, das Nemtsov durch die Mischung aus konkreten, naturhaften Klängen und Instrumenten erzeugt. Die Aura dieser Musik erinnert daran, dass auch das Hören ein schöpferischer Akt ist. Schon der deutsche Gelehrte Johannes Reuchlin, einer der frühesten Erforscher der Kabbalah, notierte um 1500: »Die Wahrheit kommt erst in die Ohren und aus den Ohren in das Herz.«

ANTON WEBERN: FÜNF SÄTZE FÜR STREICHQUARTETT

»Als ich aus dem Zweiten Weltkrieg kam, war ich von einer ungeheuren Neugierde nach Musik besessen«, erinnert sich der Komponist, Dirigent und Musikdenker Friedrich Cerha in seinen *Splittern zur Webern-Interpretation*. »Und so verschlang ich täglich studierend gewaltige Mengen Partituren aus unserem Jahrhundert. Innerlich damals noch weit weg von der Wiener Schule, war ich weniger fasziniert als erstaunt, dass es so etwas gab.«

Wer die Musik Anton Weberns zum ersten Mal hört, wird ihm beipflichten – vor allem angesichts der Tatsache, dass sie schon mehr als 100 Jahre alt ist. Seine *Fünf Sätze für Streichquartett* entstanden 1909, ein Jahr nach dem Ende seines Studiums bei Arnold Schönberg; später bearbeitete Webern sie selbst für Streichorchester. Sie markieren einen wesentlichen Schritt des Komponisten zu seiner kompositorischen Eigenständigkeit. Er verlässt den Boden der Tonalität, entwickelt eine neue Form und findet den Weg zur Verknappung. Noch nicht so extrem verdichtet wie in späteren Werken, deutet sich doch schon jenes Charakteristikum seiner Musik an, das Schönberg mit dem Aphorismus umriss, »jeder Seufzer« lasse sich »zu einem Roman ausdehnen. Aber einen Roman durch eine einzige Geste, ein Glück durch ein einziges Aufatmen auszudrücken: solche Konzentration findet sich nur, wo Wehleidigkeit in entsprechendem Maße fehlt.«

Kaum 40 Sekunden dauert der kürzeste der fünf Sätze, der im Zentrum steht. Er ist geprägt durch jenen auffahrenden, aufgeschreckten, unsteten Gestus, der gern mit dem Expressionismus in Verbindung gebracht wird. Umrahmt wird er von zwei langsamen Sätzen, die beide nur dreizehn Takte lang sind und der Aufgewühltheit dieses Zentrums eine Aura der Trauer, des Verlusts, des erstickten Schreis verleihen. Unterstrichen wird dies durch die verfremdenden Möglichkeiten der Klangerzeugung, die Webern reichlich einsetzt. Vom Spiel mit Dämpfer, am Steg oder mit der Holzseite des Bogen erschließt er den Streichern neue Klangbereiche, die sich auch in Spielanweisungen wie »kaum hörbar« oder »flüchtig« niederschlagen. Der Schlusssatz »in zarter Bewegung« schließlich endet »verlöschend«. Ein Abgesang auf eine untergehende Epoche, die sich im ersten Satz noch mit »wienerischen« Terzen und Sexten manifestiert, während ihr zugleich um dissonante Intervalle kreisende Bewegungen gegenübertreten. Durch die Auffächerung von solistischen Streichern und dem Einsatz des Streicherchores hat Webern gleichermaßen die zarte Zerbrechlichkeit wie die inhärente Gewalt dieser Musik herausgearbeitet.

Für die Nachkriegs-Avantgarde wurde Webern zum Kronzeugen der seriellen Kompositionsweise. So erinnert sich Cerha an die Sommer in Darmstadt in den Jahren 1956-58: »Mit heißen Köpfen saßen wir über den Partituren, und jeder setzte seinen Ehrgeiz darein, neue Analogien, Symmetrien zu entdecken und in Zahlentabellen zu dokumentieren.« Einen solchen analytischen Zugriff pflegten auch die damaligen Interpreten. Ein Irrweg, fand Cerha. Ihrer Sichtweise misstrauend, gründete er 1960 sein eigenes Ensemble »die reihe«, um Werke sowohl der Zweiten Wiener Schule wie der Gegenwart adäquat aufzuführen.



Anton Webern

Für Lothar Knessl, den Doyen der österreichischen Musikpublizistik, begann mit der Gründung »in Wien die Begegnung mit wirklich neuer Musik«. Cerhas Interpretationen suchten einen Ausgleich zwischen Hingabe und Kontrolle und speisten sich eben nicht nur aus der technischen Kenntnis der Werke, sondern auch aus dem Begreifen des historischen und kulturellen Kontextes ihrer Entstehung. »Ich entdeckte, wie sehr der mentale Hintergrund Webern'scher Musik seine Wurzeln im Humus österreichischen Lebens hat, dem auch Schubert und Mahler und Berg entstammen und dem ich mich zugehörig fühle. Was gemeint ist, hat nicht mit »Heimat« oder »Blut und Boden«-Gesinnung zu tun, und es will nicht eine große Persönlichkeit, die der Welt gehört, fürs Regionale reklamieren. Gemeint ist das im praktischen Umgang mit Musik gewonnene Erlebnis, dass es doch nicht ganz dasselbe ist, ob man eine Verwandtschaft zu einem geistigen Raum wählt, oder ob man in sie hineingeboren ist.«

FRIEDRICH CERHA: KONZERT FÜR VIOLA UND ORCHESTER

Der geistige Raum, aus dem er stammt, ist auch in Friedrich Cerhas eigener Musik stets spürbar. Cerha ist eine Jahrhundertgestalt – und dies nicht nur in Bezug auf sein gesegnetes Alter. Geboren 1926 in Wien, feiert er in wenigen Wochen seinen 96. Geburtstag. Seine Biografie ist das Dokument eines Jahrhunderts, in dem die Musikgeschichte zahlreiche, teils dramatische Entwicklungen vollzogen hat. Cerhas Schaffen steht inmitten dieser Veränderungen, teils sie vorantreibend, erfindend, teils sie verteidigend, interpretierend, dann wieder im offenen Widerspruch zu ihnen, auf der Suche nach einer Modernität, die mit Moden nichts gemein hat.

Als junger Geiger spielte Cerha Schrammeln in Wiener Vorstädten und widmete sich parallel der Interpretation seiner Zeitgenossen. Auch zur Bratsche griff er gern: »Ich habe den Klang der Bratsche immer besonders geliebt und mir eine Sonate für Bratsche und Gitarre und eine für Bratsche und Klavier geschrieben.« Zwischen diesen frühen Stücken und dem Bratschenkonzert liegen rund 40 Jahre, in denen er sich den Serialismus einverleibte und die Klangflächenkomposition erfand. Sein epochaler Werkzyklus *Spiegel* ist das eindrückliche Dokument dieser Periode. Auf dem Feld des Musiktheaters reüssierte er nicht nur mit eigenen Werken, sondern verhalf auch Alban Bergs unvollendeter Oper *Lulu* zu einem neuen Ende. Diese Nähe zu Berg hat dazu geführt, dass seine späteren Werke immer wieder auf ihr Verhältnis zur Tradition hin befragt worden sind, ein restauratives Interesse unterstellend. Cerha weist dies von sich: »Schon mein *Konzert für Streichorchester* von 1947 – eine Zeit, in der ich noch keinen Ton von Berg kannte – zeigt, dass ein ausdrucksstarker, sich in weit gespannten melodisch-harmonischen Bögen manifestierender Grundgestus bei mir zu den tief verwurzelten, ureigenen Mitteln der künstlerischen Aussage gehört. *Espressivo per se* ist weder Mahler noch Berg.«

Ganz von der Hand zu weisen sind die Bezüge jedoch nicht, angefangen bei der Anwendung der Reihentechnik bis hin zum ausdrucksstarken Einsatz von Schlaginstrumenten wie dem Tamtam, mit dem er im Bratschenkonzert aus dem Jahr 1993 den ersten Satz *Variationen* einleitet. Die Solobratsche tritt nach dem kraftvollen Auftakt zunächst sehr schüchtern auf den Plan. In dichter Folge gestaltet Cerha unterschiedliche Situationen, in denen sich das aus den Zwölftonreihen abgeleitete Material entwickelt. Es entstehen stets neue Dialoge der Bratsche: mit dem Horn oder der Altflöte, gar mit der Marimba. Ein mit dem Eisenhammer geschlagener, kleiner Amboss steuert eine weitere originelle Klangfarbe bei.



Friedrich Cerha

Friedrich Cerhas Bratschenkonzert hat – eine Analogie zu Webern – fünf Sätze, die jedoch ohne Unterbrechung aufeinander folgen. Auf die *Variationen* folgt der Satz *Metren*, in dem zunächst die mit Dämpfern versehenen Blechbläser ins Ohr springen. Cerha spielt mit der Gegenüberstellung verschiedener Taktmaße und gibt der Solistin Raum für eine ausgedehnte Kadenz, die in gläsernen Flageolets kulminiert. Das Thema des *Perpetuum mobile* – so der Titel des dritten Satzes – beschäftigte Cerha in mehreren Werken, hier durchgeführt in hochvirtuosen Läufen für die Solobratsche, die in einem quasi unendlichen Legato ihre rasenden Tonkaskaden ausführt. Erst nachdem die Bratsche die Bewegungen an das Ensemble abgegeben hat, kann sie sich für einen Moment freispielen, bevor das Gefüge mit einem erneuten Tam-Tam-Schlag zerspringt. Die Pizzicati des Kontrabasses verleihen diesem Abschnitt ein groovendes, geradezu swingendes Moment.

Der vierte Satz *Lamento* unterstreicht den eher introvertierten Gestus des Konzertes. Gestopft Horn und gedämpftes Fagott leiten diese Fantasie ein, in der die Bratsche ihre Klagestimme erhebt, wiederum apart gefärbt durch leise gespielte Röhrenglocken, die den Trauercharakter unterstreichen. Auch die Überschrift des fünften Satzes lässt sich programmatisch lesen: Im *Choral* offenbart Cerha die Akkorde, die seinem Stück zugrunde liegen. Zwischen Phasen des gemeinsamen Gesangs tritt die Solobratsche in Dialog mit anderen solistischen Partnern. Das Stück endet »morendo« (ersterbend) und lässt sich einordnen in eine Phase zu Beginn der 1990er Jahre, in der Cerha in mehreren Werken Trauer oder existenzieller Zweifel widerspiegelte. Aber auch das gehört vielleicht zu jenem geistigen Raum, in dem man Cerha verorten muss. In den Worten von Georg Kreisler: »Der Tod, das muss ein Wiener sein / Nur er trifft den richtigen Ton.«

ENSEMBLE RESONANZ

Mit seiner außergewöhnlichen Spielfreude und künstlerischen Qualität zählt das Ensemble Resonanz zu den führenden Kammerorchestern weltweit. Die Programmideen der Musikerinnen und Musiker setzen alte und neue Werke in lebendige Zusammenhänge und sorgen für Resonanz zwischen ihnen, dem Publikum und den Geschichten, die rund um die Programme entstehen.

Das 18-köpfige Streichorchester ist demokratisch organisiert und arbeitet ohne festen Dirigenten, holt sich aber immer wieder künstlerische Partner an Bord. Seit Sommer 2018 ist mit dem Geiger und Dirigenten Riccardo Minasi ein langjähriger Freund Artist in Residence des Ensembles, mit dem bereits zahlreiche Konzert- und CD-Projekte realisiert wurden. Enge künstlerische Verbindungen ging das Ensemble zuvor mit der Geigerin Isabelle Faust, dem Cellisten Jean-Guihen Queyras sowie der Bratschistin Tabea Zimmermann und dem Dirigenten Emilio Pomàrico ein – umso schöner, dass die beiden Letztgenannten am heutigen Abend mit von der Partie sind. Auch die Zusammenarbeit mit Komponistinnen und Komponisten und die Entwicklung eines neuen Repertoires sind ein treibender Motor der künstlerischen Arbeit.

In Hamburg bespielt das Ensemble Resonanz mit der Elbphilharmonie und dem Resonanzraum St. Pauli zwei besondere und unterschiedliche Spielorte. Die Residenz an der Elbphilharmonie beinhaltet die Konzertreihe »Resonanzen«, die in der inzwischen 20. Saison für Furore sorgt. Aber auch mit Kinderkonzerten sowie im Rahmen diverser Festivals gestaltet das Ensemble die Programmatik des Konzerthauses entscheidend mit und setzt Akzente für eine lebendige Präsentation klassischer und zeitgenössischer Musik. Ausgehend von Hamburg gastiert das Ensemble Resonanz auf Festivals und in den führenden Konzerthäusern weltweit und lässt von Wien bis Tokio ein begeistertes Publikum zurück.

Der Resonanzraum im Hochbunker auf St. Pauli, der europaweit erste Kammermusik-Club, ist die Heimat des Ensemble Resonanz. Hier laden die Musikerinnen und Musiker monatlich zu der Konzertreihe »urban string«, die von den Ensemble-Mitgliedern gestaltet und im Dialog mit internationalen DJ- und Elektronik-Künstlern präsentiert wird. Auch die an die Konzerte angedockten »Ankerangebote«, die das Publikum zu neuen Erfahrungsräumen rund um die Programme einladen, finden zum großen Teil hier statt. Der Resonanzraum wurde 2017 für sein innovatives Programm zum Hamburger Musikclub des Jahres gewählt, zudem erhielt er verschiedene Architektur-Preise wie den AIT-Award und den Publikumspreis des BDA. Die Reihe »urban string« wurde 2016 mit dem Innovation Award der Classical Next ausgezeichnet.





VIOLINE

Sarah Kapustin**
Barbara Bultmann**
Swantje Tessmann*
Gregor Dierck*
Skaistė Dikšaitytė
David-Maria Gramse
Tom Glöckner
Corinna Guthmann
Juditha Haeblerlin
Christine Krapp
Yumi Onda

VIOLA

Tim-Erik Winzer*
Yuko Hara*
David Schlage
Maresi Stumpf

VIOLONCELLO

Saskia Ogilvie*
Saerom Park
Sarah Wiederhold

KONTRABASS

Benedict Ziervogel*
Sophie Lücke

FLÖTE

Begüm A. İpeklioğulları

OBOE

Johanna Stier

KLARINETTE

Marco Thomas
Jonathan Jehle

FAGOTT

Volker Tessmann

HORN

Ona Ramos

TROMPETE

William Forman

POSAUNE

Andrew Digby

PERCUSSION

Sabrina Ma
Malika Maminova
Boris Müller

** Konzertmeisterin

* Stimmführer



ELBPHILHARMONIE



Patrick Stadler Saxofon
Antoine Françoise Klavier
Yaron Deutsch E-Gitarre
Brian Archinal Schlagwerk

ENSEMBLE NIKEL

Mit seiner außergewöhnlichen Besetzung verbinden sich im Ensemble NIKEL Tradition und Moderne. Elektronische und akustische Klänge prägen seinen charakteristischen Sound, eine Art Avantgarde-Kammermusik, die sich aus einem breit gestreuten musikalischen Vokabular speist. Mit Hingabe sucht das Quartett beständig nach neuen musikalischen Ideen – ganz gleich welches Genres.

Gegründet 2006, ist NIKEL regelmäßig zu Gast bei den bekanntesten europäischen Festivals für zeitgenössische Musik, darunter die Donaueschinger Musiktage, die Internationalen Ferienkurse für Neue Musik Darmstadt, Wien Modern und der Warschauer Herbst. Weitere Auftritte führten es in den vergangenen Jahren nach Nord- und Südamerika sowie nach Neuseeland.

Das Repertoire des Ensembles besteht ausschließlich aus Auftragswerken, die sowohl von etablierten als auch von aufstrebenden Komponisten für NIKEL geschrieben wurden. Viele dieser Stücke sind auf dem 2017 erschienenen, vierteiligen CD-Album samt DVD-Dokumentation *A Decade* zu hören.

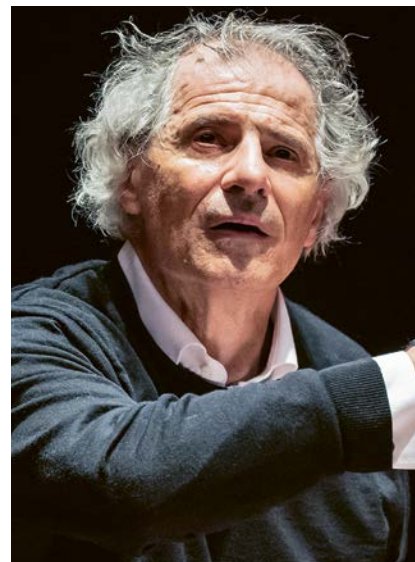


TABEA ZIMMERMANN

VIOLA

Tabea Zimmermann gehört zu den beliebtesten und renommiertesten Interpreten unserer Zeit. Allerorten erfährt sie größte Anerkennung für ihren kompromisslosen Qualitätsanspruch und ihren unermüdlichen Enthusiasmus, mit dem sie dem Publikum ihre Lesart der Werke und ihre Liebe zur Musik vermittelt. Zuhörer und künstlerische Partner schätzen ihr tiefes musikalisches Verständnis, die Natürlichkeit ihres Spiels und ihre charismatische Persönlichkeit.

Jüngster Ausdruck ihres großen Renomees waren die Verleihung des Ernst von Siemens Musikpreises 2020 sowie Residenzen beim Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam (2019/2020) und bei den Berliner Philharmonikern (2020/2021). Zuvor gestaltete sie bereits Residenzen an der Hamburger Laeishalle und beim Ensemble Resonanz, dem sie weiterhin eng verbunden bleibt. Regelmäßig arbeitet sie mit den weltweit bedeutendsten Orchestern und Kammermusikensembles. Zudem hat sie das Interesse vieler zeitgenössischer Komponisten für die Bratsche geweckt und zahlreiche neue Werke in das Konzert- und Kammermusikrepertoire eingeführt, so etwa von György Ligeti. Rund 50 CDs dokumentieren ihr musikalisches Schaffen.



EMILIO POMÀRICO

DIRIGENT

Der in Buenos Aires geborene, italienische Dirigent und Komponist Emilio Pomàrico gilt als einer der profiliertesten Interpreten zeitgenössischer Musik. Regelmäßig wird er von den wichtigsten Festivals, Opern- und Konzerthäusern eingeladen und leitet die führenden Ensembles für moderne Musik.

Emilio Pomàricos Repertoire umfasst die Musikgeschichte von Johann Sebastian Bach bis zu Anton Webern, doch einen Großteil seiner Arbeit widmet er aktueller Musik. Langfristige und intensive Beziehungen verbinden ihn mit vielen der bedeutendsten Komponisten unserer Zeit. So gestaltete er Uraufführungen neuer Werke von Luigi Nono, Wolfgang Rihm, Brian Ferneyhough, Georg Friedrich Haas, Hans Zender und Georges Aperghis, unter anderem in Donaueschingen, an der Pariser Bastille-Oper und am Teatro Colon in Buenos Aires.

Mit dem Ensemble Resonanz arbeitet Emilio Pomàrico seit dem Beginn seiner zweijährigen Residenz 2017 zusammen. Er leitete auch das Konzert zur Einweihung des Kleinen Saales der Elbphilharmonie vor genau fünf Jahren, damals mit der Uraufführung von Haas' *Release*. Eine Partnerschaft, die sich am heutigen Abend einmal mehr fort schreibt.



ELBPILHARMONIE
H A M B U R G

WIR DANKEN UNSEREN PARTNERN

PRINCIPAL SPONSORS

Montblanc
SAP
Kühne-Stiftung
Julius Bär
Deutsche Telekom
Porsche

PRODUCT SPONSORS

Coca-Cola
Hawesko
Melitta
Ricola
Störtebeker

CLASSIC SPONSORS

Aurubis
Bankhaus Berenberg
Commerzbank AG
DZ HYP
Edekabank
GALENpharma
Hamburg Commercial Bank
Hamburger Feuerkasse
Hamburger Sparkasse
HanseMerkur
Jyske Bank A/S
KRAVAG-Versicherungen
Wall GmbH
M.M.Warburg & CO

ELBPILHARMONIE CIRCLE

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
Programm Kreatives Europa
der Europäischen Union

STIFTUNG

ELBPILHARMONIE

FREUNDESKREIS

ELBPILHARMONIE + LAEISZHALLE E.V.

Die Aufzeichnung des Konzerts in Ton, Bild oder Film ist nicht gestattet.

IMPRESSUM

Herausgeber: HamburgMusik gGmbH
Generalintendanz: Christoph Lieben-Seutter
Geschäftsführung: Jochen Margedant
Pressekontakt: Tom R. Schulz, Jan Reuter, Tel: +49 40 357 666 258, presse@elbphilharmonie.de
Redaktion: Clemens Matuschek (Leitung), Simon Chlosta, François Kremer, Laura Etspüler, Julika von Werder
Lektorat: Reinhard Helling
Gestaltung: breeder typograph – alatur, musialczyk, reitemeyer
Druck: Hartung Druck & Medien, Hamburg

BILDNACHWEIS

Innencover (Gilda Fernandez / breeder); Elbphilharmonie (Maxim Schulz); Licht-Installation zur Eröffnung der Elbphilharmonie am 11.1.2017 (Ralph Larmann); Ambrose Akinmusire Quartet (Daniel Dittus); Funkelkonzert »Somnia« (Claudia Höhne); Belcea Quartet mit Gastmusikern (Daniel Dittus); Aakash Odera (Daniel Dittus); Kleiner Saal der Elbphilharmonie (Maxim Schulz); Milica Djordjević (Astrid Ackermann); Sarah Nemtsov (Agnes Fox); Anton Webern (Amalie Waller); Friedrich Cerha (Manu Theobald); Ensemble Resonanz (Tobias Schult); Elbphilharmonie (Thomas Leidig); Ensemble Nikel (Amit Elkayam); Tabea Zimmermann (Marco Borggreve); Emilio Pomarico (François Volpe)

Träger der HamburgMusik gGmbH – Elbphilharmonie und Laeiszhalle Betriebsgesellschaft



Hamburg | Kulturbehörde

