



Elbphilharmonie
Orchester

A large, teal-colored geometric graphic, resembling a stylized diamond or a complex star shape, is centered behind the text. It is composed of several overlapping lines that create a sense of depth and movement.

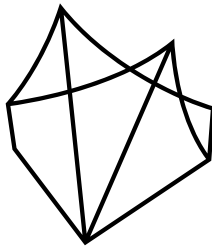
Peter Rundel

dirigiert

Parra, Martinů & Grisey

Donnerstag, 20.11.25 — 20 Uhr
Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal

PETER RUNDEL
Dirigent
GAN-YA BEN-GUR AKSELROD
Sopran
SOPHIA BURGOS
Sopran



**NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER**

In Kooperation mit NDR das neue werk

Einführungsveranstaltung mit Ilja Stephan
um 19 Uhr im Großen Saal der Elbphilharmonie

Ausschnitte aus dem Konzert werden am 16.12.25 um 21 Uhr im Radio auf NDR Kultur gesendet.

HÈCTOR PARRA (*1976)

Constellations pour Orchestre d'après Joan Miró

(Nr. I-III: Uraufführung, Auftragswerk des NDR)

Entstehung: 2020; 2024–25 / Uraufführung Nr. IV–V: Barcelona, 4. April 2025 / Dauer: ca. 20 min

- I. Le Réveil au petit jour
- II. Vers l'arc-en-ciel
- III. Femmes encerclées par le vol d'un oiseau
- IV. Femmes au bord du lac à la surface irisée par le passage d'un cygne
- V. L'oiseau migrateur

BOHUSLAV MARTINŮ (1890 – 1959)

Les Fresques de Piero della Francesca

für Orchester

Entstehung: 1955 / Uraufführung: Salzburg, 26. August 1956 / Dauer: ca. 20 min

- I. Andante poco moderato
- II. Adagio
- III. Poco allegro

— Pause —

GÉRARD GRISEY (1946 – 1998)

L'icône paradoxale

Hommage à Piero della Francesca

für zwei Frauenstimmen und großes Orchester in zwei Gruppen

Entstehung: 1992–94 / Uraufführung: Los Angeles, 18. Januar 1996 / Dauer: ca. 25 Min.

Ende des Konzerts gegen 21.45 Uhr

Pfade der Kreativität

PIERO DELLA FRANCESCA

Piero della Francesca (Borgo Sansepolcro, 1412/1416–1492) war einer der bedeutendsten Künstler der italienischen Renaissance und einer der einflussreichsten Künstler seiner Zeit. Sein Freund, der große Mathematiker Luca Pacioli, bezeichnete ihn als „el monarca de la pintura“ (den Monarchen der Malerei). Seine Werke, die durch Harmonie, geometrische Räume, Volumen, Licht geprägt und auf einer mathematisch aufgebauten, rationellen und bis ins kleinste Detail gemessenen Struktur perspektivisch durchdacht sind, haben die Kunst mehrerer großer zeitgenössischer Autoren beeinflusst und vielen Malern der Folgegenerationen Anregungen gegeben.

Aus: Freskenführer, Fremdenverkehrsamt Arezzo

Neues und Originelles entsteht bevorzugt dort, wo sonst selbstständige Sphären einander begegnen: am „interface“ von Kulturen, Denkweisen, Systemen oder Künsten. So ist die Begegnung von Musik und Bildender Kunst, Musik und Tanz oder Poesie ein kraftvoller Katalysator künstlerischer Inspiration. Das heutige Programm umfasst drei Werke an der Schnittstelle von Musik und Malerei. Joan Mirós surrealistische „Constellations“ und Fresken des Renaissance-Malers Piero della Francesca bilden die Ausgangspunkte für die Kompositionen. Doch die Pfade, die von der Initialzündung durch die bildnerische Vorlage zum fertigen Musikstück führen, sind so verschieden wie die Persönlichkeiten der Komponisten und die Ergebnisse, zu denen sie kommen. Einer versteht seine Vorlage als Geschichte, der zweite nähert sich dem Bild über dessen Atmosphäre und der dritte übersetzt die Botschaft und Konstruktion eines Bildes in Prozesse und Strukturen. Am Ende aber steht stets ein Musikstück, das nicht ein klingendes Abbild der Vorlage, sondern ein eigenständiges Werk für den Konzertsaal ist.

HÈCTOR PARRA: WEG INS OFFENE?

Unmittelbarer Anstoß für die Entstehung der „Constellations“ war die Isolation: Joan Miró begann mit der Arbeit an seinem Bild-Zyklus zu Beginn des Zweiten Weltkrieges in der Abgeschiedenheit eines

kleinen Dorfes in der Normandie; Hèctor Parra komponierte die erste Fassung seiner „Constellations“ nach Miró 2020 in der Zeit des Corona-Lockdowns. Dank einer Video-Dokumentation sind wir über den Schaffensprozess bestens informiert. Für den gelerten Maler und Zeichner Hèctor Parra stand die genaue Analyse der Vorlage am Anfang; mit geschultem Auge fokussierte er sich auf Blickführung, Maltechnik und Chronologie von Mirós 23 Bildern, die er als fortlaufende „Erzählung“ versteht. Für den Musiker Parra dagegen begann die Arbeit mit Improvisation. Zusammen mit einer Klavier-Kollegin überließ er sich dem, was der Moment und die unmittelbare Reaktion auf die Bilder ihnen zutrug. Eine(r) von beiden bediente dabei konventionell die Tasten, der/ die andere manipulierte simultan im Flügelinneren mit bloßen Fingern und diversen Objekten die Saiten. Das Ergebnis dieser Interaktion waren absolut unvorhersehbare, einmalige Klavierklänge.

Diese klanglichen Trouvaillen wurden zum Ausgangspunkt des eigentlichen Kompositionsprozesses. Wie in der Dokumentation zu sehen ist, arbeitete Parra dabei eng entlang der Vorlage: Jedes Element im Bild findet sein klangliches Äquivalent. Endergebnis des Schreibprozesses ist eine „musikalische Architektur“ – ein Lieblingsausdruck Parras –, bei der jeder Klang seinen sinnvollen Platz im zeitlichen Ablauf der Musik erhält. Die fertigen Noten sandte der Komponist dann direkt an den Lyriker Arnau Pons, der darauf wiederum mit Gedichten reagierte. So sind die „Constellations“ in der Version für Klavier zu vier Händen und Rezitator eigentlich ein virtuelles Gesamtkunstwerk an den Schnittstellen von Malerei, Musik und Poesie. Bei späteren Realisationen wurden die Gedichte auch durch Tanz und Choreografie ersetzt.



Hèctor Parra

HÈCTOR PARRA

Hèctor Parra wurde 1976 in Barcelona geboren. Er studierte zunächst am Konservatorium seiner Heimatstadt, wo er Auszeichnungen in Komposition, Klavier und Harmonielehre erhielt. Parallel dazu studierte er Zeichnen und Malerei bei Francesco Miñarro. Zu seinen weiteren Kompositionslehrern am Konservatorium in Genf zählten Brian Ferneyhough, Jonathan Harvey und Michael Jarrell. An der Universität Paris VIII machte er seinen Master in Komposition und absolvierte Kurse am IRCAM. Parras Kompositionen wurden von zahlreichen renommierten Orchestern und Ensembles gespielt, u. a. dem Ensemble Intercontemporain und dem Klangforum Wien. Darüber hinaus wurde Parra mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet, darunter 2011 der Ernst von Siemens Musikpreis.



Seit 2024 arbeitet Parra an Orchesterversionen seiner „Constellations“; dem vorangegangen waren Kammermusikfassungen einiger Stücke. Die fünf bislang fertig gestellten Orchesterstücke sind heute Abend zu hören. Sie bilden die vorläufig letzte Stufe einer Kaskade von Verwandlungen und Filiationen. Orchesterbearbeitungen eigener Werke sind bei Parra mehr als bloße Orchestrierungen der Vorlage, „Paraphrasen“ und „Steigerungen“ nennt der Komponist solche Adaptionen. Die Eigentümlichkeit der Klavierfassung für „vier Hände“ hatte in der Interaktion von konventionell angeschlagenen Saiten und deren klanglicher Manipulation bestanden. Man darf gespannt sein, ob und wie der Komponist diesen Grundgedanken auf den großen Apparat überträgt.

Seit nunmehr fünf Jahren beschäftigen Mirós „Constellations“ Hèctor Parra also schon; eine Werkreihe von Klavierstücken, Kammermusik- und Orchesterbearbeitungen ist daraus hervorgegangen. Was genau bewegt den Komponisten und Maler Parra so sehr an Mirós Zyklus? Zum einen ist Parras Musik sicher die Hommage eines stolzen, in Barcelona geborenen Katalanen an einen Landsmann. Parra liest die Abfolge von Mirós 23 „Constellations“ als eine Art „Tagebuch“ von dessen Weg durchs Exil zurück nach Katalonien. Dass Miró Musik als Quelle seiner Inspiration benannte, wird eine Rolle spielen. Vor allem aber sieht Parra den Maler in den „Constellations“ im Kampf mit seinen eigenen Dämonen. Als „Monstren“ und „Ungeheuer“ bezeichnet Parra die in den ersten Bildern noch klar auszumachenden Personen und figürlichen Darstellungen. Von hier aus finde Miró zu immer größerer Abstraktion und zu einer immer komplexeren Bildsprache. Parra nennt diese Entwicklung einen „Weg ins Offene“. Und als einen solchen darf man wohl auch seine eigene, im Corona-

MIRÓ UND DIE MUSIK

Um 1939 in Varengeville-sur-Mer begann eine neue Phase in meinem Schaffen, in der Musik und Natur die Quelle meiner Werke wurden. Es war ungefähr um die Zeit des Kriegsausbruchs. Ich fühlte ein tiefes Bedürfnis zu entfliehen und verschloss mich in mich selbst. Die Nacht, Musik und die Sterne begannen eine große Rolle zu spielen bei meinen Bildideen. Musik hatte mich immer schon angesprochen, und nun begann sie jene Rolle zu spielen, die in den 20er-Jahren Poesie für mich gehabt hatte – besonders Bach und Mozart.

Joan Miró (1948)

← Bild links:
Joan Miró: „Femmes encerclées par le vol d'un oiseau“
(1941 / 1959)

MARTINŮ ÜBER KREATIVITÄT

Obwohl ein ausgesprochener Feind von Erklärungen, hat Martinů doch ausgiebig über das eigene Schaffen reflektiert. Seine sogenannten „Amerikanischen Tagebücher“ legen davon Zeugnis ab: Kreativität beruht auf der Rückkoppelung zwischen dem Unterbewussten des Künstlers und seinem wachen Urteil und Können als Handwerker. Am Anfang steht ein sinnlicher Impuls, im Zuge der Arbeit schält sich ein Bild des Ganzen heraus. Ausdruck und Gefühl sind das Ergebnis der Verhältnisse, in denen die musikalischen Elemente zueinander stehen. Das fertige Werk ist ein „Schnappschuss in der Zeit“. Von da an wird es „public domain“ und „hört de facto auf für den Autor zu existieren“, es führt sein Eigenleben.

→ Bild rechts:
Piero della Francesca: „Konstantins Traum“ aus dem Freskenzyklus „Die Legende des heiligen Kreuzes“ im Chor von San Francesco in Arezzo (vollendet 1464)

Lockdown begonnene, immer neue Konstellationen von Klängen und Künsten hervorbringende Werkreihe verstehen.

BOHUSLAV MARTINŮ: REINE MUSIK?

Erklärungen zu Musik im Allgemeinen und zu seinen Stücken im Besonderen waren Bohuslav Martinů ein Gräuel. Einem zudringlichen Journalisten, der ihn um eine Charakterisierung seines Violinkonzertes gebeten hatte, beschied der Komponist mit nur einem Wort: „Violine“. Was wohl besagen sollte, dass Musik eine autonome Kunst ist, über die man – wenn überhaupt – nur in musikalischen Begriffen sprechen kann. Als Musikkritiker hatte Martinů zu Anfang seiner Karriere aus dem Pariser Musikleben berichtet und dabei streitbar und polemisch diese Position vertreten: Vorgefasste Schemata oder philosophisch-programmatische Erklärungen verhindern echtes Hören; wer Erklärungen oder Formmodelle aus dem Lehrbuch im Kopf hat, hört nicht mehr richtig zu, was in der Musik tatsächlich geschieht. Was also soll man daraus machen, wenn ausgerechnet Martinů einem Werk einen suggestiven Titel und einen Kommentar mit auf den Weg gibt?

Vermittelt durch seinen Maler-Freund Rudolf Kundera war Martinů im Frühjahr 1954 nach Arezzo gereist, um dort Piero della Francescas berühmte Fresken zu sehen. Unter dem Eindruck dieser Bilder machte er sich 1955 an die Komposition dreier Orchesterstücke, die den Titel „Les Fresques de Piero della Francesca“ erhielten. „Wenn ein Komponist versucht, ein Bild in Musik darzustellen“, schrieb Martinů dazu, „wird sein Werk häufig als deskriptiv angesehen und nicht mehr als reine Musik. Aber das hängt natürlich sehr davon ab, wie solche deskriptiven





Piero della Francesca: „Die Anbetung des heiligen Kreuzesholzes durch die Königin von Saba“ aus dem Freskenzyklus „Die Legende des heiligen Kreuzes“ im Chor von San Francesco in Arezzo (um 1455)

Ich war nie Avantgardist.

Bohuslav Martinů

Elemente eingesetzt werden.“ Um klingende Bildbeschreibungen ging es ihm offenbar nicht; das erste Stück beruhe auf der Darstellung der Königin von Saba, das zweite Stück beziehe sich auf Konstantins Traum und das dritte habe gar kein bestimmtes Fresko als Sujet, teilt der Komponist in dürren Worten mit. „Das einzige deskriptive Element“ sei das Bratschen-Solo im zweiten Stück, „das seine Stimme erhebt, wie der militärische Weckruf einer Trompete.“ Dass eine Bratsche die Trompete verkörpert, ist unorthodox genug; im Bild selbst ist überhaupt keine Trompete zu sehen, und Kaiser Konstantin schläft tief und fest.

Wer nach direkten Bezügen von Bildinhalt und Klang sucht, wird hier vom Maestro offenbar sanft hinters Licht geführt. Die Verbindung zwischen dem einen und dem anderen liegt vielmehr ganz im Erleben des Komponisten: „Ich habe versucht in Musik die Art von feierlicher, gefrorener Stille auszudrücken, jene undurchsichtige, farbige Atmosphäre, die eine solch eigenartige, friedvolle und bewegende Poesie birgt.“ Martinů bleibt sich treu; der Weg zu seinen „Les Fresques de Piero della Francesca“ führt ausschließlich übers Hören und Fühlen.

Was also kann man in rein musikalischen Kategorien über diese drei Stücke sagen? Sie sind nach dem elementaren Muster schnell-langsam-schnell angeordnet. Lehrbuch-Schemata gibt es nicht, doch beruht das erste Stück auf einer ABA-Form mit der deutlich erkennbaren Wiederkehr des ersten Abschnittes. Im Orchester fällt eine Besonderheit auf: Die Violingruppe ist zunächst geteilt in drei Solo-Violen und Tutti. Träger des musikalischen Zusammenhangs, quasi der rote Faden durch die Musik, sind die für Martinů typischen weit ausgedehnten

Melodielinien. Mal vertraut er diesen Faden einem Solo-Instrument an und das Orchester schweigt; mal verliert sich der Faden im Wirbel von Details; doch zumeist integriert der Komponist ihn mehr oder minder deutlich in seine üppigen, quasi-impressionistischen Klangflächen. So lange die drei Solo-Violen die Linie tragen – wie etwa am mysteriösen Anfang des ersten Stückes – tritt diese nur schwach aus dem orchestralen Gewebe hervor. Wo erste und zweite Violinen sich im Unisono verbinden, wird der rote Faden dominanter, und ganz am Schluss, am Höhe- und Endpunkt des dritten Stückes, beherrscht die melodische Linie, von Violinen, Bratschen und Holzbläsern gespielt, schließlich vollends das Geschehen. So stiftet der Komponist Form und Zusammenhang aus dem Wechselspiel von Vorder- und Hintergrund.

GÉRARD GRISEY: KOMPONIERTES MYSTERIUM

In Piero della Francescas Fresko „Madonna del Parto“ wird das Geheimnis des Glaubens in streng rational organisierten Symmetrien dargestellt. Die schwangere Muttergottes steht exakt in der Zentralachse des Bildes; mit ihrer rechten Hand öffnet sie ihr Obergewand auf Bauchhöhe – und somit im Mittelpunkt des Bildes – einen kleinen Spalt weit und lenkt den Blick auf das Wunder, das sich dort ereignet: das Wort, das Fleisch wird; Gott, der als Mensch geboren werden wird. Flankiert wird Maria von zwei Engeln, die ihre Geste reflektieren und die Szene öffnen, indem sie die Planen eines Baldachins auseinanderhalten. Die Engel sind dabei exakt spiegelsymmetrisch um die Zentralachse angeordnet; ihre Farben sind komplementär zueinander: Rotes Gewand und grüner Flügel des rechten Engels entsprechen grünem Gewand und rotem Flügel des linken. Die Strenge der Komposition und der objektiv-gefasste, Schmerz und Ruhe

Sein [des Komponisten] Ziel ist ein neuer musikalischer Ausdruck und eine vollständige Übereinstimmung von Inhalt und Form entsprechend den Anforderungen des heutigen Fühlens und innerhalb der Möglichkeiten rein musikalischer Qualitäten.

Bohuslav Martinů: aus
„Heimat, Musik und Welt“



vereinende Ausdruck auf den Gesichtern verleihen dem Bild seine einzigartige Aura.

„Die Malerei des 15. Jahrhunderts und insbesondere die von Piero della Francesca hat mich schon immer so fasziniert, dass sie mich dazu veranlasste, an zahlreichen Wallfahrten zwischen Arezzo, Monterchi und Borgo San Sepolcro teilzunehmen“, berichtet der französische Komponist Gérard Grisey im Vorwort zu seiner „Hommage à Piero della Francesca“. Seine kompositorische Annäherung an das Bild und sein Mysterium ist dabei ebenso rational wie die Vorgehensweise des Malers. Grisey paust keine Bildinhalte ab, ihn interessieren Strukturen und Proportionen, die er in klangliche Prozesse übersetzt. Die zentrale Botschaft des Bildes, Gott wird Mensch, inszeniert er als Hördrama aus Lauten, Tonhöhen und Geschwindigkeiten.

Am anschaulichsten lässt sich der durch das Stück verlaufende Prozess an den Singstimmen ablesen: Am Anfang singen beide nur Laute: keine Worte, keine Silben, kein semantischer Sinn, nur extrem lang gehaltene Vokale. Reiner Klang. Das Lautmaterial dazu liefert Pieros Traktat über Malerei und Perspektive, in dem der Meister die Prinzipien seiner Kunst mit äußerster Nüchternheit niedergelegt hat. Im Verlauf des Stückes führt Grisey dann kürzere Notenwerte, melodische Figuren, sukzessive auch Konsonanten und schließlich Silben, Worte, Sätze und Sinn ein. Die menschliche Sprache und ihre melodische Vertonung werden im Durchgang durch das Stück buchstäblich erst „geboren“. Dieser Prozess verläuft gerichtet in der Zeit und gipfelt im Ende des Stückes.

Teilweise parallel dazu verlaufen im Orchester andere, rein klangliche Prozesse, die Grisey nach dem

*Wir sind Musiker
und unser Modell
ist der Klang und
nicht die Literatur,
der Klang und nicht
die Mathematik,
der Klang und nicht
das Theater, die
bildenden Künste,
die Quantenphysik,
die Geologie, die
Astrologie oder die
Akupunktur!*

Gérard Grisey

← Bild links

Piero della Francesca:

*„Madonna del Parto“, Fresko
aus der Apsis der Friedhofs-
kapelle Santa Maria in Silvis in
Monterchi (um 1455)*

**TRAKTAT ÜBER MALEREI
UND PERSPEKTIVE**

Dies ist der Kreis innerhalb des Rings; schneiden Sie nun die Ecken beider Kreise ab, und Sie erhalten den gewünschten Ring.

Vier Kreise mit demselben Mittelpunkt [...], die durch proportionale Verkleinerung in zwölf gleiche Teile geteilt sind.

Zeichnen Sie nun vom Punkt d eine Linie parallel zu bc, die kein Ende hat, und teilen Sie dann die Linie bc am Punkt p gleichmäßig. Zeichnen Sie von p aus die Senkrechte und markieren Sie den Punkt d, wo sie die Linie schneidet, die gleich weit von bc entfernt ist; zeichnen Sie dann p gleich weit von bc entfernt, wodurch cg am Punkt k geschnitten wird. Zeichnen Sie dann vom Punkt d zum Punkt b eine Linie, die tk am Punkt d teilt, und zeichnen Sie dann d zu c, wodurch tk am Punkt t geschnitten wird.

Nehmen Sie nun auf dem Kreis c das Maß von der Linie t bis zu zwei Dritteln des Kreises und setzen Sie den Fuß des Sechsten.

... klar und deutlich, je nachdem, wie die Lichter sie auseinanderziehen.

Piero della Francesca: aus „De prospectiva pingendi“, von Grisey als Textgrundlage für „L'icône paradoxale“ verwendet

(räumlichen) Prinzip der Symmetrie organisiert. So wie Piero seine Bildfläche symmetrisch aufteilt, mit der Hauptsache im Zentrum, teilt Grisey seinen Orchesterapparat und die Spieldauer symmetrisch auf. Das Orchester besteht in „L'icône paradoxale“ aus mehreren Gruppen: ein großes Orchester, das seinerseits in hohe und tiefe Instrumente eingeteilt ist; und ein kleines Orchester, das die Singstimmen klanglich einhüllt. Diese Schichten haben jeweils ihr eigenes Tempo. Die hohen Instrumente spielen im schnellsten Tempo, die Zeit ist stark komprimiert, die Figuren sind für eine trennscharfe Wahrnehmung durch das menschliche Ohr entschieden zu schnell. Komplementär dazu verhalten sich die tiefen Instrumente, hier ist die Zeit stark gedehnt. Statt Notenwerten, die es in dieser Länge gar nicht gibt, notiert Grisey lange Striche, die über viele Take reichen. Auch diese Schicht ist zu extrem, als dass das menschliche Ohr noch Gestalten oder Zusammenhänge erkennen könnte.

Diese verschiedenen Temposchichten nähern sich im Laufe des Stückes an und entfernen sich wieder voneinander. Doch exakt um die rechnerische Mitte des Stückes herum, ca. bei Minute 12, treffen der komplette Orchesterapparat und die Sängerinnen sich (vorübergehend) auf einem gemeinsamen Tempo nach menschlichem Maß. Das Stück fließt hier in ruhigen, gleichmäßigen Viertelnoten dahin, wir erkennen nun deutlich Figuren, Skalen, fast so etwas wie ein kontrapunktisches Stimmgewebe. So steht hier das menschliche Maß im Wortsinne im Zentrum; in der Mitte des Stückes und in der Mitte zwischen dem Mikrokosmos der ganz kleinen und dem Makrokosmos der ganz großen Dauern.

Ilja Stephan



Elbphilharmonie
Orchester

Mythos Heldentum

Werke von
Beethoven, Henze,
Jóhannsson,
Rautavaara

Dirigent
Alan Gilbert

NDR Elbphilharmonie
Orchester

Dirigent
Klaas Stok

NDR Vokalensemble

04. + 07.
Februar
20 Uhr

Hamburg
Elbphilharmonie

Jetzt Tickets sichern!



Peter Rundel



HÖHEPUNKTE 2025/2026

- Uraufführung von Sara Glojnarics Oper „Station Paradiso“ an der Staatsoper Stuttgart
- Fortsetzung seiner Zusammenarbeit mit dem SWR Vokalensemble als musikalischer Leiter des Taschenopernfestivals Salzburg
- Konzerte u. a. mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin oder dem Orchestre Philharmonique de Radio France mit Auftritten im Münchner Prinzregententheater, in Paris und am Budapest Music Center anlässlich von György Kurtágs 100. Geburtstag

Die tiefe Durchdringung komplexer Partituren der unterschiedlichsten Stilrichtungen und Epochen bis hin zur zeitgenössischen Musik sowie seine dramaturgische Kreativität machen Peter Rundel zu einem gefragten Partner führender europäischer Orchester. Zuletzt dirigierte er u. a. das Helsinki Philharmonic Orchestra, Orchestre Philharmonique du Luxembourg, die Wiener Symphoniker, das Brussels Philharmonic sowie das NHK Symphony und das Taipei Symphony Orchestra. Opernengagements führten ihn an das Opernhaus Zürich, Gran Teatre del Liceu, die Deutsche Oper Berlin sowie zu den Wiener Festwochen, zur Ruhrtriennale oder zu den Bregenzer Festspielen. Dabei umfasst seine Tätigkeit sowohl traditionelles Repertoire als auch bahnbrechende Produktionen zeitgenössischen Musiktheaters, darunter Uraufführungen von Werken von Georg Friedrich Haas, Hèctor Parra und Isabel Mundry sowie zuletzt die Weltpremiere von Philippe Manourys monumentaler Oper „Die letzten Tage der Menschheit“ an der Oper Köln. Geboren in Friedrichshafen, studierte Peter Rundel Violine bei Igor Ozim und Ramy Shevelov sowie Dirigieren bei Michael Gielen und Peter Eötvös. 1984 bis 1996 war er als Geiger Mitglied des Ensemble Modern, mit dem er auch als Dirigent auf eine langjährige Zusammenarbeit zurückblickt. Nach Tätigkeiten als musikalischer Leiter des Königlichen Philharmonischen Orchesters von Flandern sowie der Kammerakademie Potsdam übernahm er 2005 die Leitung des Remix Ensemble Casa da Música in Porto. Mit großem Engagement widmet sich Rundel auch der Ausbildung des musikalischen Nachwuchses. So gründete er in Porto die Remix Academy und als musikalischer Leiter des Taschenopernfestivals in Salzburg eine Akademie zur Förderung junger Dirigent:innen.

Gan-ya Ben-gur Akselrod

Gan-ya Ben-gur Akselrod begann ihre musikalische Ausbildung in Cello, Klavier und Klarinette, bevor sie eine Karriere als Opernsängerin einschlug. Sie trat an führenden Häusern und auf Festivals weltweit auf, etwa am Theater an der Wien, an der Deutschen Oper und Komischen Oper Berlin, Staatsoper Stuttgart, dem Théâtre du Capitole Toulouse und Teatro Real Madrid, bei den Festivals von Glyndebourne, Aix-en-Provence, Salzburg und Ravinia sowie in der Carnegie Hall New York, im Wiener Konzerthaus und Musikverein. Sie wurde mit zahlreichen Auszeichnungen in Österreich, den USA, Israel und der Türkei geehrt und ist eine gefragte Interpretin zeitgenössischer Musik sowie von Filmmusik. Seit 2018 ist sie Teil der internationalen Tour „The World of Hans Zimmer“. Ben-gur Akselrod ist Professorin für Sologesang in Wien sowie für zeitgenössische Vokalmusik in Graz.



Sophia Burgos

Sophia Burgos ist eine puerto-ricanisch-amerikanische Sopranistin, bekannt für ihre ausdrucksstarke Musikalität, ihr dramatisches Gespür und ihr Engagement für zeitgenössisches Repertoire. Sie tritt auf bedeutenden Opern- und Konzertbühnen in ganz Europa und Nordamerika auf. In der aktuellen Saison feiert sie etwa ihre Debüts an der Staatsoper Berlin und am Théâtre du Châtelet. Sie hat wichtige Opernrollen von Berlioz, Mozart und Janáček unter Dirigenten wie Sir John Eliot Gardiner, Ivor Bolton und Sir Simon Rattle gesungen. Als Interpretin der Musik des 20. und 21. Jahrhunderts hat sie u. a. mit dem Ensemble Intercontemporain, dem Klangforum Wien, dem BBC Symphony Orchestra sowie dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks zusammengearbeitet und zahlreiche Werke uraufgeführt. Burgos machte ihren Master-Abschluss am Bard College Conservatory New York und erhielt Preise renommierter internationaler Wettbewerbe.



Herausgegeben vom
NORDDEUTSCHEN RUNDFUNK
Programmdirektion Geschäftsbereich I
Orchester, Chor und Konzerte
Rothenbaumchaussee 132
20149 Hamburg
Leitung: Dominik Deuber

NDR ELBPILHARMONIE ORCHESTER
Management: Sonja Epping

Redaktion des Programmheftes
Julius Heile

Der Einführungstext von Dr. Ilja Stephan
ist ein Originalbeitrag für den **NDR**.

Fotos
Amandine Lauriol (S. 5)
Successió Miró/ VG Bild-Kunst, Bonn 2025 (S. 6)
akg-images / Ghigo Roli (S. 9)
akg-images / André Held (S. 10)
akg-images / De Agostini Picture Lib. / G. Dagli Orti (S. 12)
Astrid Ackermann (S. 16)
Stefan Panfili (S. 17 o.)
Kate Lemmon (S. 17 u.)

Druck: Bartels Druck GmbH, Lüneburg
Das verwendete Papier ist FSC-zertifiziert.

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

U30

ABOS/TICKETS

50%

NDR.DE/U30

NDR VOKAL ENSEMBLE

KLAAS STOK
DIRIGENT
SIOBHAN STAGG
SOPRAN
JOHN CHEST
BARITON
JAN VERMEULEN
KLAVIER
JOOP CELIS
KLAVIER

BRAHMS REQUIEM

DO 27.11.25 20 UHR
LAEISZHALLE



FOTO: KATHARINA SABROWSKI *SOPRAN*
© Magdalena Spinn | NDR

JETZT TICKETS SICHERN!
NDR.DE/VE

ndr.de/eo
youtube.com/@ARDKlassik