



**ENSEMBLE
MODERN
ORCHESTRA
SIR GEORGE
BENJAMIN**

10. MÄRZ 2019
ELBPHILHARMONIE GROSSER SAAL

BMW 8er



BAYERISCHE MOTOREN WERKE

BMW IST LANGJÄHRIGER PARTNER DER ELBPILHARMONIE

Abbildung zeigt Sonderausstattungen.*

Sonntag, 10. März 2019 | 20 Uhr | Elbphilharmonie Großer Saal
Elbphilharmonie für Kenner 1 | 3. Konzert

19 Uhr | Einführung mit Verena Mogl im Großen Saal

MULTIVERSUM GEORGE BENJAMIN

ENSEMBLE MODERN ORCHESTRA

UELI WIGET KLAVIER

DIRIGENT **SIR GEORGE BENJAMIN**

Pierre Boulez (1925–2016)

Initiale (1987)

ca. 5 Min.

Olivier Messiaen (1908–1992)

Sept Haïkai / Esquisses japonaises für Klavier und kleines Orchester (1962)

ca. 20 Min.

Galina Ustwolskaja (1919–2006)

Composition II »Dies Irae« (1973)

ca. 20 Min.

Pause

György Ligeti (1923–2006)

Ramifications (1969)

ca. 10 Min.

George Benjamin (*1960)

Palimpsests (2000/2002)

Palimpsest I – Palimpsest II

ca. 20 Min.

Gefördert durch die

 ernst von siemens
musikstiftung

Es ist *das Besondere*,
das Wellen schlägt.



HAWESKO
Hanseatisches Wein und Sekt Kontor

Der offizielle Weinpartner
der Elbphilharmonie

Mehr Infos unter:
hawesko.de/elphi

WILLKOMMEN

Sir George Benjamin ist nicht nur einer der bedeutendsten Komponisten unserer Tage, sondern auch ein großartiger Dirigent. Grund genug, seine Residenz an der Elbphilharmonie mit einem Konzert fortzusetzen, in dem beide Facetten zur Geltung kommen. So dirigiert der gebürtige Brite am heutigen Abend neben seinen vielfarbigen »Palimpsests« auch Werke von Wegbegleitern wie Boulez, Messiaen und Ligeti. Dazu hat er sich ein hochkarätiges Ensemble ins Boot geholt, mit dem er auf eine über 20-jährige Zusammenarbeit zurückblickt: das Ensemble Modern Orchestra, von dem Benjamin sagt: »Ein Traum! Es kann jedes moderne Repertoire auf dem allerhöchsten Niveau spielen.«

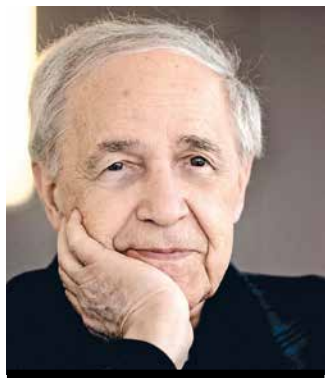
ZUKUNFTSMUSIK IM WANDEL

PIERRE BOULEZ: Initiale

Als die Fanfare *Initiale* für sieben Blechbläser 1987 entstand, war der 2016 verstorbene französische Komponist, Dirigent und Pädagoge Pierre Boulez auf dem Höhepunkt seines Wirkens angelangt. Längst hatte er die serielle Musik, mit der man ihn zeitlebens stark identifizierte, hinter sich gelassen: »Strenger Serialist«, bemerkte Boulez, »war ich nur zwei Jahre lang, 1950 und 1951. Zu viel Logik schlägt ins Absurde um.« Zwar bemühte er sich weiterhin um Abgrenzung von den Traditionen vergangener Jahrhunderte, erkannte aber Komponisten wie Claude Debussy, Igor Strawinsky und Anton Webern an.

Statt also weiterhin alle musikalischen Parameter strikt zu kontrollieren, beschäftigte sich Boulez fortan mit anderen Phänomenen – dem der musikalischen Zeit etwa. Er beschrieb Zeit als eine Art labyrinthischen Strudel und spiegelte diesen Eindruck in einer sich unablässig wandelnden Musiksprache. Ebenso verfuhr er selbst mit vermeintlich abgeschlossenen Kompositionen: Sein gesamtes Œuvre unterwarf er stetiger Veränderung, hinterfragte, revidierte und erweiterte unaufhörlich. »Vollendung ist kein Ziel. Das ist wie eine Spirale für mich«, sagte Boulez. »Meine Werke sind immer vollendet und unvollendet zugleich.«

Dieser Ansatz bewog ihn im Jahr 2010 auch, sich noch einmal seiner Fanfare für je zwei Trompeten, Hörner, Posaunen und eine Tuba zuzuwenden. Die reine Blechbläserbesetzung ist ein Ausnahmefall in Boulez' Schaffen. Darüber hinaus ist *Initiale* als virtuose Raummusik konzipiert: In aufsteigenden Linien strömen Klänge dahin, imitieren, variieren und spinnen sich perlend weiter, formen gemeinsame Strukturen und trennen sich wieder. Zuweilen finden sich die Stimmen zu statischen Einheiten zusammen, ein festlicher Charakter stellt sich ein – und bröseln auseinander. Getreu dem Prinzip des Komponisten: Veränderung macht die Musik.



Pierre Boulez

Serialismus

Der Serialismus war die radikalste musikalische Strömung nach dem Zweiten Weltkrieg. Seine Vertreter wollten die Musik von Hierarchien befreien und lehnten daher das traditionelle Harmonie-System ab, in dem manche Akkorde wichtiger sind als andere. Stattdessen sollten alle Elemente der Musik gleichberechtigt vorkommen. So wurden Eigenschaften wie Tonhöhe und -dauer, Lautstärke und Klangfarbe nach mathematisch-logischen Prinzipien streng in Reihen sortiert.



Pierre Boulez, Olivier Messiaen und dessen Frau, die Pianistin Yvonne Loriod. Sie übernahmen den Klavier-Solopart bei der Uraufführung der *Sept Haïkaï*; Boulez dirigierte.

OLIVIER MESSIAEN: Sept Haïkaï

Schon vor Pierre Boulez war der 17 Jahre ältere Olivier Messiaen ein starker Befürworter serieller Musik. Für einen Zyklus von vier *Rhythmus-Etuden* generierte er 1950 vielschichtige Formen der Zeitorganisation. Die letzte von ihnen, *Mode de valeurs et d'intensités*, geriet zur Initialzündung für ebenjene seriellen Tendenzen, die jüngere Komponisten wie Karlheinz Stockhausen und Pierre Boulez aufgriffen. Für Messiaen selbst allerdings führten sie in eine Sackgasse. Neuen Auftrieb als Komponist fand er außerhalb von Künstlerkreisen. »Wenn man wirklich nichts mehr zu sagen weiß«, so Messiaen, »dann greifen die Stimmen der unendlichen Natur ein. Wiedergefundene Inspiration dank dem Gesang der Vögel, das ist meine Lebensgeschichte«.

In der Tat war Messiaen ein glühender Vogelbeobachter und -kenner; seine Faszination für die Tiere und ihren vielfältigen Gesangs nahmen großen Einfluss auf seine Werke. Als strenggläubiger Katholik sah er in Vögeln Boten von Freiheit und Spiritualität, die sich im Raum zwischen Himmel und Erde frei bewegen. Inspiration fand er darüber hinaus nicht nur in alter europäischer, griechischer und indischer Musik, sondern auch in einer seltenen Ausprägung seiner Sinneswahrnehmung: Olivier Messiaen war Synästhetiker. Klänge erzeugten Farben vor seinem inneren Auge; Farben lösten wiederum bestimmte Klangvorstellungen in seinem Kopf aus.



Gagaku-Ensemble

All diese Elemente machen sich auch in den *Sept Haikai* bemerkbar, sieben »japanischen Skizzen« für Klavier und kleines Orchester. Sie entführen in imaginäre fernöstliche Traumgefilde. In den Rahmensätzen dominieren – teils von indischer Musik ange-regte – rhythmische Schichtungen, während im vierten Satz, der Symmetrieachse des Werks, Klangfarben im Vordergrund stehen. Sinnfällig ist dieser Satz mit der Bezeichnung *Gagaku* überschrieben, ein höfischer japanischer Musizierstil, der bis ins siebte Jahrhundert zurückreicht. Über Akkordteppichen entfalten sich Melodien der Soloviolen, die sich dem Klangcharakter der japanischen Mundorgel Shō annähern: »Die Violinen sollen versuchen«, so der Kompo-

nist, »die Klangfarbe des Shō durch ein kreischendes, beißendes Spiel zu treffen. Sämtliche Akkordtöne müssen herauskommen und dabei einen gewissen irritierenden Charme bewahren. Die Violinen spielen das ganze Stück über *forte*, ohne die geringste Schwankung.«

Der Klang des Shō war Messiaens Ausgangspunkt, und doch verselbstständigt sich seine Komposition durch eigene »Farbwerte«, die er nach seinem synästhetischen Empfinden davon ableitete. Eine betörende Atmosphäre schafft der fünfte Satz, in dem Messiaen die Landschaft Japans in Töne bannte. Und den Gesang japanischer Vögel verewigte er namentlich im sechsten Satz: *Die Vögel von Karuizawa*.

GALINA USTWOLSKAJA: Composition II »Dies irae«

Die Werke der 1919 in Sankt Petersburg geborenen Komponistin Galina Ustwolskaja und jene Olivier Messiaens könnten kaum verschiedener sein. Doch auf höherer Ebene lassen sich erstaunliche Gemeinsamkeiten erkennen. Nicht nur waren sie Zeitgenossen – beide Künstlerpersönlichkeiten schöpften aus der Quelle tiefer Spiritualität. »Wenn Gott mir die Möglichkeit gibt, etwas zu schreiben, dann werde ich dies unbedingt tun. Ich schreibe dann, wenn ich in einen Gnadenzustand gerate«, stellte Ustwolskaja fest, für die der »Fingerzeig Gottes« zugleich ein Plädoyer für die Reinheit der Musik war. Konkret meinte sie: unbedingte Freiheit des Künstlers, keinerlei Abhängigkeit von Vorgaben oder Aufträgen.

In ihren eigenen Kompositionen setzte Ustwolskaja nicht auf äußerliche Effekte, sondern presste jeden Klang, jeden Ton förmlich aus ihrer Seele heraus.

Extreme Lagen, starke dynamische Kontraste und insistierend um zentrale Töne kreisende Ostinati – Wiederholungsfiguren – prägen Ustwolskajas Tonsprache, in der Fragen von Werden und Vergehen in höchster Konzentration, Kompromisslosigkeit und Kargheit aufgehen.

Gleichwohl findet Tradition ihren Platz in Ustwolskajas Werk. Das zeigt sich etwa in ihrer *Composition II*. Denn »Dies irae«, übersetzt so viel wie »Tag des Zorns«, verweist auf einen berühmten mittelalterlichen Hymnus über das Jüngste Gericht, der Teil des Requiems ist, der lateinischen Totenmesse. Die Botschaft ist so eindeutig wie bedrohlich: Jeder muss vor den göttlichen Richter treten. Es gibt kein Entrinnen vor der Konfrontation mit den letzten Dingen.

Entsprechend unheilvoll braut sich die Musik zusammen. Schon die Besetzung mit acht Kontrabässen, Holzwürfel und Klavier setzt auf massiv-düstere Klangfarben. Nach einer schlichten, archaischen Einleitung türmen sich brutal Klangwände auf; und spätestens hier wird klar, dass Ustwolskaja sich weitab frömmelnder Religiosität bewegt. Selbst Requiem-Vertonungen quer durch die Musikgeschichte bieten keinerlei vergleichbaren Halt. Abschnitte reihen sich harsch aneinander und verdichten sich mit grausamer Enge, die Ustwolskajas Schüler Boris Tischtschenko als »gebündeltes Licht eines Laserstrahls« beschrieb, »der Metall zerschneiden« könne. Ein unerbittliches Stück – Indiz einer lebenslangen Suche nach Wahrhaftigkeit.

GYÖRGY LIGETI: Ramifications

Als György Ligeti Anfang der 1960er Jahre seine sphärischen Klangflächenkompositionen – die berühmteste heißt *Atmosphères* – auf den Neue-Musik-Festivals präsentierte, war die Aufregung groß. Denn Ligetis Musik zeigte den beiden Hauptströmungen dieser Jahre, der elektronischen Musik und dem Serialismus, die kalte Schulter. Sein Zauberwort: Klang. Er wolle, schrieb der 38-jährige Komponist, »jegliche Dialektik innerhalb der musikalischen Form« überwinden. »Es gibt keine gegensätzlichen Elemente und keine Wechselwirkungen mehr; die verschiedenen Zustände des musikalischen Materials lösen einander ab oder wandeln sich unmerkbar um.« Wenige Jahre später jedoch empfand der Ungar eine »Überempfindlichkeit gegenüber jenen statischen, homogenen Texturen« – und ließ



Galina Ustwolskaja



György Ligeti

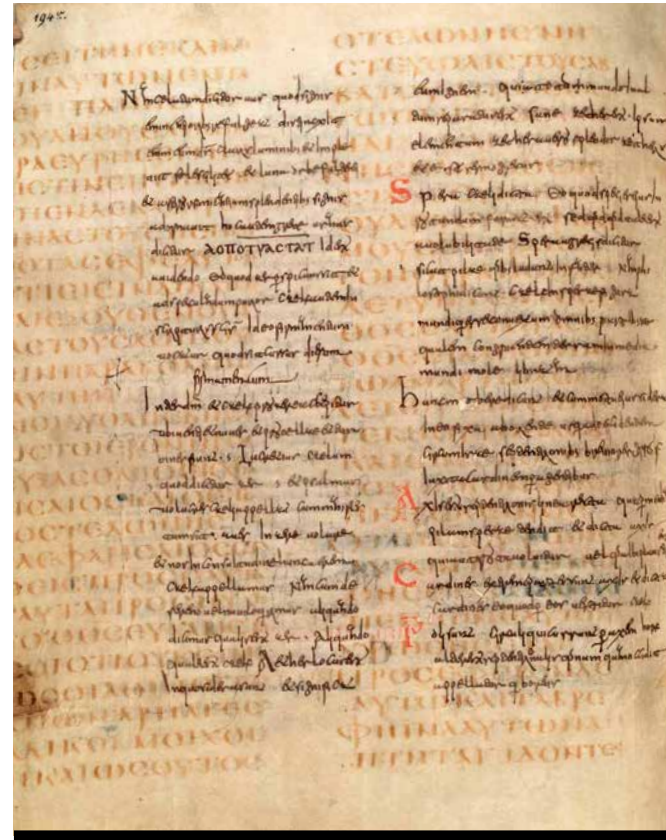
seine Klangflächen mit einer Selbstverständlichkeit hinter sich, die die Konsequenz und Radikalität offenbart, die Ligeti im schöpferischen Prozess walten ließ.

Seine Wege in die musikalische Zukunft führten ihn auch über Vergangenes. 1956 nach der Niederschlagung des Budapester Volksaufstandes aus Ungarn geflüchtet, blieb Ligeti tief verwurzelt mit der Musik seines Heimatlandes, namentlich jener Béla Bartóks, die wiederum reichlich aus der ungarischen Volksmusik schöpft.

In dem Streichorchesterstück *Ramifications* ist zwar noch der Zauber jener statischen Klangflächen spürbar; es steht aber bereits an der Schwelle eines neuerlichen Wandels. Feinmaschige Verästelungen durchziehen das in den Jahren 1968/69 entstandene Werk; Einzelstimmen sind kaum wahrnehmbar. Ligeti webt ein Netz aus fließenden Stimmen, jedoch noch filigraner als in *Atmosphères*. In den Wechselbädern aus Verzweigung und Bündelung bilden sich Risse und Knäuel, Melodiefetzen ver- und entwirren sich. Zudem weicht Ligeti von der gebräuchlichen temperierten Stimmung ab: Die Hälfte der Streicher spielt auf um einen Viertelton höher gestimmten Saiten. So ergeben sich scharfe Reibungen. Ligeti setzte sie gezielt ein als »Verunreinigungen des Materials, als ob die Harmonien »verdorben« wären und Verwesung in die Musik eingezogen« sei.

GEORGE BENJAMIN: Palimpsests

Das im Lateinischen wurzelnde Wort »Palimpsest« entstammt der Archäologie. Es bezeichnet ein Schriftstück, in der Regel ein altes Pergament, das nach Abwischen oder Abkratzen des ursprünglichen Textes ein weiteres Mal beschrieben wird. Diesen Vorgang, der aus dem sparsamen Umgang mit dem wertvollen Material – Tierhäuten – resultierte, übertrug Sir George Benjamin auf den kompositorischen Prozess. Als Folie diente ihm ein altertümlich klingendes dreistimmiges Lied, das nach und nach deformiert, teilweise ausgelöscht und mit neuen Informationen überschrieben wird – jedoch nicht vollständig. Denn Benjamin konzipierte ein »interaktives« Palimpsest. Der vermeintliche Urtext bleibt untergründig präsent und strahlt auf die neu hinzukommenden Schichten aus, woraus Kontraste und Korrespondenzen zwischen expressiven Klangballungen und lichter Durchlässigkeit erwachsen. Beide *Palimpsests* sind eigenständige Versionen, kommunizieren aber miteinander. So kehrt Material des ersten Stücks im zweiten wieder. Am Schluss, so erläutert Benjamin, »treibt die Musik auf eine überraschende Auflösung zu, bei der Elemente beider *Palimpsests* gleichermaßen kollidieren und kombiniert werden«.



Palimpsest aus dem 6. Jahrhundert (Codex Guelferbytanus)

Bei einer Tournee im Jahre 2004 hatten Benjamin und das Ensemble Modern Orchestra die *Palimpsests* schon einmal im Gepäck. Die Sicht auf das Werk hat sich beim Komponisten wie beim Klangkörper allerdings verändert. Damals noch frisch aus der Komponistenfeder, haben die *Palimpsests* zwischenzeitlich eine Patina angesetzt, die neue Horizonte erschließt. Benjamin möchte, wie er jüngst im Interview erklärte, dem Orchester, dieser »Masse an Holz und Blech, eine kristallin-transparente, magische, gleichzeitig unromantische und doch leidenschaftliche Musik« entlocken. Und fordert von den Interpreten – wie wohl schon zuvor – höchste Präzision und Intensität.

EGBERT HILLER

»Es geht mir nicht um eine kopflastige Klarheit, meine Musik ist nicht abgehoben. Sie klingt zwar zuweilen sehr dunkel, aber ich möchte, dass auch da jederzeit die Struktur zu hören ist. Selbst wenn ich wie in den »Palimpsests« acht, neun Schichten übereinanderlege. Das gibt der Musik ihre Energie; die Harmonien und Polyphonien werden so deutlich.«

– Sir George Benjamin

DIRIGENT **SIR GEORGE BENJAMIN**



Sir George Benjamin ist gleichermaßen als Komponist wie als Dirigent erfolgreich. Geboren in England, schrieb er schon im frühen Grundschulalter erste eigene Kompositionen. Mit 16 Jahren begann er sein Studium bei Olivier Messiaen in Paris und führte es später am King's College in Cambridge fort. Wenige Jahre nach Beginn seines Studiums wurde sein Werk *Ringed by the Flat Horizon* vom BBC Symphony Orchestra bei den Londoner Proms uraufgeführt. Mit 27 Jahren komponierte er *Three Inventions* anlässlich des 75. Jubiläums der Salzburger Festspiele. 2002 startete das London Symphony Orchestra die Konzertreihe *By George*, in deren Rahmen sein Klavierzyklus *Shadowlines* von Pierre-Laurent Aimard uraufgeführt wurde. Inzwischen werden seine Werke auf der ganzen Welt gespielt.

Benjamin hat bislang drei Opern komponiert, die in dieser Saison alle in Hamburg zu hören sind. Nach der Kammeroper *Into the Little Hill* (2006), einem Auftrag des Festival d'Automne in Paris, folgte 2012 die Uraufführung von *Written on Skin* bei den Festspielen in Aix-en-Provence. Seither wurde die Produktion an über 20 internationale Opernhäuser weitergegeben und von der BBC dokumentiert. Die Uraufführung seiner neuesten Oper *Lessons in Love and Violence* fand im Frühling dieses Jahres am Royal Opera House in London statt und ist im April an der Staatsoper Hamburg zu sehen.

Als Dirigent zeichnet sich Benjamin durch ein vielseitiges Repertoire aus, das von Mozart über Schumann bis zur Musik der Gegenwart reicht. Er leitete zahlreiche Uraufführungen der bedeutendsten zeitgenössischen Komponisten, darunter Wolfgang Rihm und György Ligeti. In der aktuellen Saison stand er bereits am Pult der Berliner Philharmoniker und des Concertgebouw Orchestra und führte darüber hinaus seine enge Zusammenarbeit mit dem Mahler Chamber Orchestra fort. Das heutige Konzert ist außerdem Teil einer Europa-Tournee, die Benjamin derzeit mit dem Ensemble Modern unternimmt. Ende des Monats debütiert er beim NDR Elbphilharmonie Orchester.

George Benjamin ist Ehrenmitglied des King's College in Cambridge, der Royal Academy of Music und der Royal Philharmonic Society. Seit 2002 unterrichtet er Komposition am King's College in London.

Sir George Benjamin ist in dieser Saison Portraitkünstler der Elbphilharmonie; seine Werke erklingen in zahlreichen Konzerten – nach dem heutigen Abend noch zu drei weiteren Terminen.

Als Dirigent leitet er sowohl das Ensemble Modern als auch das NDR Elbphilharmonie Orchester; beim Portrait-Abend »George Benjamins Universum« setzt er sich sogar selbst ans Klavier.

11. März 2019

Ensemble Modern
Into the Little Hill

29. / 30. März 2019

NDR Elbphilharmonie Orchester
Dream of the Song

05. April 2019

George Benjamins Universum

07. / 10. / 13. / 18. / 20. April 2019

Lessons in Love and Violence
(Staatsoper Hamburg)



ENSEMBLE MODERN ORCHESTRA

1998 gründete das Ensemble Modern in Frankfurt das weltweit erste Orchester, das ausschließlich Musik des 20. und 21. Jahrhunderts zur Aufführung bringt: das Ensemble Modern Orchestra (EMO). Den Kern des von 30 bis zu 130 Musiker umfassenden Orchesters bilden die Solisten des Ensemble Modern. Sie werden unterstützt durch Musiker aus der ganzen Welt, zu denen das Ensemble im Laufe seiner fast 40-jährigen Tätigkeit Kontakt geknüpft hat. Dazu zählen gleichermaßen junge Instrumentalisten wie Spezialisten auf dem Gebiet der Neuen Musik.

Das Ensemble Modern Orchestra bietet den Komponisten unserer Zeit ein hoch qualifiziertes und engagiertes Instrument zur Verwirklichung ihrer Ideen. Seine ambitionierten Konzertprogramme konfrontieren oftmals Auftragskompositionen, unter anderem von Heiner Goebbels, John Adams und Enno Poppe, mit Schlüsselwerken der Moderne. Renommiertere Dirigenten wie John Adams, George Benjamin, Pierre Boulez, Peter Eötvös, Heinz Holliger, Ingo Metzmacher und Markus Stenz leiteten bislang das EMO. Tourneen führten das Orchester zu den bedeutendsten Festivals und Konzerthäusern in Europa wie dem Concertgebouw Amsterdam, der Berliner Philharmonie, der Alten Oper Frankfurt, dem Konzerthaus Wien, der Kölner Philharmonie sowie dem Lucerne Festival, Festival d'Automne à Paris, Acht Brücken und zur Ruhrtriennale.

Mehrere Konzertmitschnitte liegen auf CD vor mit Werken wie Charles Ives' *Fourth Symphony*, George Benjamins *Sudden Time*, Helmut Lachenmanns *Schwankungen am Rand* und Harrison Birtwistles *Earth Dances* – unter der Leitung von Pierre Boulez. Außerdem erschienen Aufnahmen etwa von Helmut Lachenmanns *Kontrakadenz*, *NUN* sowie *Ausklang/Eine Alpensinfonie* (Helmut Lachenmann/Richard Strauß).

Die aktuelle George-Benjamin-Tournee des Ensemble Modern Orchestra wird gefördert durch die Kulturstiftung des Bundes. Das Ensemble wird gefördert durch die Stadt Frankfurt am Main, über die Deutsche Ensemble Akademie e.V. durch das Hessische Ministerium für Wissenschaft und Kunst und die GVL sowie die Aventis Foundation.

»Das Ensemble Modern Orchestra ist ein Traum, weil es dieselben Qualitäten besitzt wie das Ensemble Modern selbst, aber um das Fünffache vergrößert! Da hat man ein Orchester aus lauter Solisten, Experten und Liebhabern zeitgenössischer Musik. Als Konzept und Vision ist das außergewöhnlich; ich würde sogar sagen, einzigartig.«

– Sir George Benjamin



Ensemble
Modern
Frankfurt

BESETZUNG

FLÖTE

Dietmar Wiesner
 Marieke Franssen
 Jana Machalett
 Jonathan Weiss

OBOE

Christian Hommel
 Dannielle McBryan
 Melanie Jessica Rothman

KLARINETTE

Jaan Bossier
 Sergi Bayarri Sancho
 Johannes Peitz-Tiemann
 Hugo Queirós*

FAGOTT

Johannes Schwarz
 Ronan Whittern

HORN

Saar Berger
 Ona Ramos Tintó
 Esa Tapani

TROMPETE

Sava Stoianov
 Valentín Garvie
 Nenad Markovic
 Stoian Stoianov
 Musashi Baba (Bass-
 trompete)

POSAUNE

Michael Büttler
 Till Künkler

TUBA

Jozsef Juhasz

SCHLAGZEUG

Rumi Ogawa
 Rainer Römer
 Yu-Ling Chiu
 David Haller
 Špela Mastnak
 Vera Seedorf

HARFE

Eva Debonne
 Gabriela Mossyrsch

CELESTA, KLAVIER

Ueli Wiget

VIOLINE

Jagdish Mistry
 Giorgos Panagiotidis**
 Corinna Canzian
 Karin Nakayama-Jeong
 Patrizia Pacozzi Krasnov
 Diego Ramos Rodríguez
 Mishi Stern
 Ulrike Stortz

VIOLA

Megumi Kasakawa
 Paul Beckett***
 Jack Stulz

VIOLONCELLO

Eva Böcker
 Michael M. Kasper

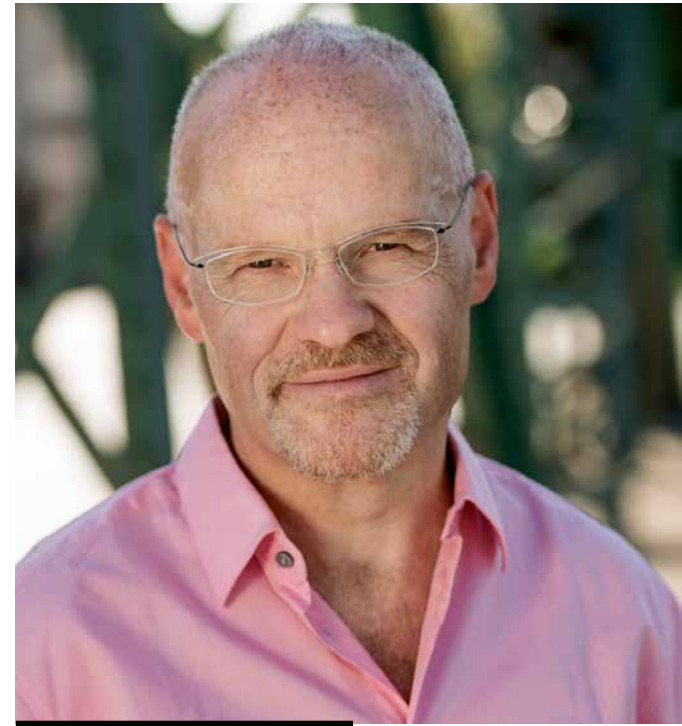
KONTRABASS

Paul Cannon
 Kevin Brown
 Dominique Chabot
 Pierre Dekker
 John Eckhardt
 Jean Hommel
 Callum Jennings
 Håkon Thelin

* auch Kontrabassklarinette

** auch Mandoline

*** auch Banjo



UELI WIGET KLAVIER

1957 in Winterthur geboren, erhielt Ueli Wiget mit zehn Jahren den ersten Klavierunterricht bei Klaus Wolters. Von 1978 bis 1983 studierte er Klavier und Harfe in den Klassen von Hans Leygraf und Ruth Konhäuser in Hannover und schloss beide Fächer mit dem Konzertexamen ab. Anschließend setzte er seine Studien bei György Kurtág und Zoltán Kocsis an der Budapester Liszt-Akademie fort. Wiget gewann den Ersten Schweizer Jugendmusikwettbewerb sowie den Wettbewerb der BRD-Musikhochschulen, ebenso ist er Träger internationaler Preise (Sydney, Monza, Leipzig).

Seit 1986 ist Ueli Wiget Pianist des Ensemble Modern und dort mit vielfältigen Aufgaben und Stilrichtungen betraut. Als Solist trat er bei den großen Festivals sowie mit namhaften Orchestern auf. Darüber hinaus prägt er die Konzertlandschaft als Kammermusiker. Eine enge Verbindung pflegt er etwa zum Vermeer und zum Carmina-Quartett. Seine 2009 bei Ensemble Modern Medien erschienene Porträt-CD widmet sich der Kammermusik des griechischen Komponisten Nikos Skalkottas.



SIR GEORGE BENJAMIN PRIVAT

Wer Sir George Benjamin (Foto) einmal ganz privat kennenlernen möchte, sollte sich den 5. April im Kalender markieren. Denn im Rahmen seiner aktuellen Residenz in der Elbphilharmonie gestaltet der britische Feingeist und Messiaen-Schüler einen ganz persönlichen Salon-Abend – mit seiner liebsten Kammermusik, starker Literatur, befreundeten Gesprächsgästen wie dem Hamburger Generalmusikdirektor Kent Nagano und seinem Lieblingswein aus der Bourgogne, der in der Pause kredenzt wird.



5. April 2019 | Elbphilharmonie Kleiner Saal
Werke von Mahler, Chopin, Messiaen und Benjamin

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, Laura Etspüler, Julika von Werder
Lektorat: Reinhard Helling
Gestaltung: breeder typo – alatur, musialczyk, reitemeyer
Druck: Flyer-Druck.de

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

BILDNACHWEIS

Pierre Boulez (Harald Hoffmann); Pierre Boulez, Olivier Messiaen und Yvonne Loriod (gettyimages); japanisches Gagaku-Ensemble (Music Department of the Imperial Household Agency, 2005); Galina Ustovskaja, 1959 (ustvolskaya.org); György Ligeti (CoBroerse/karsten witt musik management); Palimpsest: Codex Guelferbytanus, 6. Jahrhundert (Wikimedia Commons); Sir George Benjamin (Javier del Real/Teatro Real); Ensemble Modern Orchestra (Ben Knabel); Ueli Wiget (Andreas Etter)

WIR DANKEN UNSEREN PARTNERN

PRINCIPAL SPONSORS

BMW
Montblanc
SAP
Julius Bär
Deutsche Telekom

PRODUCT SPONSORS

Coca-Cola
Hawesko
Lavazza
Meßmer
Ricola
Ruinart
Störtebeker

CLASSIC SPONSORS

Aurubis
Bankhaus Berenberg
Commerzbank AG
DZ HYP
GALENpharma
Hamburger Feuerkasse
Hamburger Sparkasse
Hamburger Volksbank
HanseMercur Versicherungsgruppe
HSH Nordbank
Jyske Bank A/S
KRAVAG-Versicherungen
Wall GmbH
M.M.Warburg & CO

FÖRDERSTIFTUNGEN

Kühne-Stiftung
Körper-Stiftung
Hans-Otto und
Engelke Schumann Stiftung
Haspa Musik Stiftung
Hubertus Wald Stiftung
Ernst von Siemens Musikstiftung
Cyril & Jutta A. Palmer Stiftung
Mara & Holger Cassens Stiftung
Programm Kreatives Europa
der Europäischen Union
Adam Mickiewicz Institut
Stiftung Elbphilharmonie
Freundeskreis Elbphilharmonie
+ Laeiszhalle e.V.

ELBPILHARMONIE CIRCLE



Julius Bär





MODERNE KULTUR IN
EINZIGARTIGER GESTALT.

WELCHE VISION MÖCHTEN SIE VERWIRKLICHEN?



Julius Bär ist Principal Sponsor
der Elbphilharmonie Hamburg.

juliusbaer.com