REFLEKTOR MANFRED EICHER

3.-6. FEBRUAR 2020 ELBPHILHARMONIE







BAYERISCHE MOTOREN WERKE

BMW IST LANGJÄHRIGER PARTNER DER ELBPHILHARMONIE

Abbildung zeigt Sonderausstattungen.

<u> WILLKOMMEN</u>

Das Label ECM Records, 1969 von Manfred Eicher in München gegründet, genießt eine Sonderstellung in den Plattenschränken der Welt. Klang- und Bildliebhaber schätzen es seit nunmehr 50 Jahren als Hort exzellent aufgenommener Musik und einer Cover-Gestaltung von höchstem ästhetischen Anspruch. Anlässlich dieses Jubiläums hat die Elbphilharmonie Manfred Eicher eingeladen, ein eigenes »Reflektor«-Festival zu kuratieren. So gibt es an vier Tagen ein Wiedersehen mit zahlreichen prägenden ECM-Künstlern – ein Streifzug durch die weit verzweigten Klangwelten des Labels.

Gefördert durch die



DIE KONZERTE

So, 2.2.2020 | 11 Uhr Elbphilharmonie Kleiner Saal

LISTENING SESSION

MIT MANERED FICHER

So, 2.2.2020 | 14 Uhr Astor Film Lounge HafenCity

ALLEMAGNE ANNÉE 90 NEUF ZÉRO

FILM & GESPRÄCH MIT JEAN-LUC GODARD

Mo, 3.2.2020 | 19:30 Uhr Elbphilharmonie Großer Saal

ARVO PÄRT

PORTRAIT-KON7FRT

Mo, 3.2.2020 | 21:30 Uhr Elbphilharmonie Kleiner Saal

LOUIS SCLAVIS QUARTET

»CHARACTERS ON A WALL«

Di, 4.2.2020 | 19:30 Uhr Elbphilharmonie Großer Saal

HEINER GOEBBELS

»EISLERMATERIAL«

Di, 4.2.2020 | 21:30 Uhr Elbphilharmonie Kleiner Saal

KIM KASHKASHIAN BACH, KURTÁG

Mi, 5.2.2020 | 19:30 Uhr Elbphilharmonie Großer Saal

ANOUAR BRAHEM »SOUVENANCE«

Mi, 5.2.2020 | 21:30 Uhr Elbphilharmonie Kleiner Saal

MEREDITH MONK

»CELLULAR SONGS: CONCERT VERSION«

Do, 6.2.2020 | 19:30 Uhr Elbphilharmonie Großer Saal

EGBERTO GISMONTI / AVISHAI COHEN QUARTET

Do, 6.2.2020 | 20:30 Uhr Elbphilharmonie Kleiner Saal

ANJA LECHNER & PABLO MÁRQUEZ SCHUBERT PERSPECTIVES

PORTRAIT

SUCHEN, WAS MAN NICHT KENNT

Manfred Eicher hat mit seinem Label ECM die Musikwelt verändert

Schulterlange weiße Haare umgeben das schmale Gesicht. Wenn er lächelt, ist es ein wahres Lächeln. Es passt erfreulich schlecht zum Image eines bis zur Unnahbarkeit strengen Eigenbrötlers – das haben ihm eher die Medien verpasst als die Musiker. Die schwärmen von Manfred Eicher oft wie von einem Zauberer, der mit unendlicher Sensibilität, Geduld und Zuversicht ihr Bestes hervorbringt. Über 1500 Alben sind bis heute bei ECM erschienen, viele davon legendär. Nicht unnahbar, aber gut getarnt ist das Büro, in dem der Labelchef und seine Mitarbeiter arbeiten: Ein Zweckbau im Gewerbegebiet des Münchener Westens, in the middle of nowhere, mit dem Grundrauschen der A 96 direkt vorm Fenster. Nicht weit von hier hat vor 50 Jahren alles begonnen.

»Das Auratische war mir wichtig«

Manfred Eicher war 25 Jahre alt, als er mit 16.000 D-Mark ein eigenes Label gründete, die *Edition of Contemporary Music*. Es war eine Zeit, als der Jazz sich in einer Krise befand. Man sprach von den Stones und von Led Zeppelin, am anderen Ufer von Karajan und der Callas, aber die improvisierte Musik verkümmerte. Eicher, selbst gelernter Jazzbassist, wollte das ändern, und er tat es als Produzent, Tonmeister, Inspirator in einer Person.

Am 1. Januar 1970 bringt er seine erste LP heraus: das Mal Waldron Trio mit *Free At Last*. Der Saxofonist Jan Garbarek und der Jazzpianist Paul Bley gehören zu den Nächsten, die er ins Studio holt. Es genügt Eicher nicht, »dokumentarisch mit dem Mikrofon irgendwie Töne wahrzunehmen«, akustische »Informationen über Noten« zu liefern. Er will den »Klang hörbar machen« und »das Weiße zwischen den Tönen«, wie er damals erklärt.

»Das Auratische war mir wichtig«, sagt Eicher heute: Man sollte mehr hören als nur das, was Technik vermitteln kann. Dazu kam eine ungewöhnlich minimalistische Covergestaltung. »Gute Freunde haben die ersten Entwürfe gemacht, Burkhard und Barbara Wojirsch, die in Stuttgart Kunst studierten. Sie haben mir Künstler wie Cy Twombly und Agnes Martin nahegebracht.«



Manfred Eicher am Mischpult

Wenn Eicher an einen Musiker glaubt, riskiert er alles. So wie beim jungen Jazzpianisten Keith Jarrett, mit dem er 1971 ein Soloalbum produziert hatte, Facing you. Er organisierte ihm eine Europatournee, die am 24. Januar 1975 auch ins Kölner Opernhaus führte. Aus vier Tönen entwickelte Jarrett an einem mangelhaften Instrument eine Improvisation, die Musikgeschichte machte. Denn Eicher riskierte es, den Mitschnitt auf zwei Vinyls herauszubringen. The Köln Concert fehlte bald in kaum einer bundesdeutschen Wohngemeinschaft; bis heute wurde das Album weltweit dreieinhalb Millionen Mal verkauft. Es war der größte, aber keineswegs letzte der Überraschungserfolge, mit denen die kleine Firma sogar in New York zum Geheimtipp wurde. Dabei hat sich Eicher für Marketing, Zielgruppen, Wirtschaftlichkeit nie interessiert. Er folgte immer nur seinen Visionen, aber gerade die verrücktesten hatten oft ein gewaltiges Echo.

»Es war Herzstillstandsmusik!«

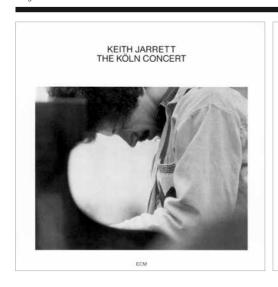
»Ich halte immer Ausschau«, sagt Manfred Eicher. So wie damals, als er unversehens eine neue Epoche des Labels einläutete. »Das war auf einer Fahrt von Stuttgart nach Zürich«, erinnert er sich, »1981 oder 1982, eine einsame Nacht. Im Radio lief eine tolle Musik, und ich bin extra von der Autobahn runter, um das besser empfangen zu können. Aber ich habe nicht erfahren, von wem das war,

und ein halbes Jahr lang nachgeforscht – es war Arvo Pärt. Ich habe ihn dann in Wien kennengelernt, er war gerade aus der Sowjetunion emigriert. Und wir sind auf die Idee gekommen, dass wir den Gidon Kremer mit dem Keith Jarrett zusammenbringen wollen. Das war dann in *Fratres*, und es war Herzstillstandsmusik! So einleuchtend klar!«

Tabula rasa, das Pärt-Album, auf dem Fratres erschien, wurde »ein so wesentliches Ereignis«, dass Eicher eine neue Serie startete«: ECM New Series begann 1984 und ist der »geschriebenen Musik« gewidmet, wie Eicher notierte Kompositionen gern nennt. Auch hier ging er nicht nach Mainstream und Marktlücke, sondern folgte seinem Ohr.

»Der Ton, die Phrasierung, die ganze Auffassung von Musik«, das faszinierte Eicher, als er – wieder einmal im Radio – die junge Bratschistin Kim Kashkashian mit Musik von Paul Hindemith hörte. »Ich habe sie dann getroffen, und sie wollte gar nichts aufnehmen«, lacht Eicher. »Aber ich habe insistiert und war hartnäckig – ich wollte sie für eine Aufnahme gewinnen!« Seitdem sind 30 Jahre vergangen und zwei Dutzend Aufnahmen mit der armenischen Amerikanerin entstanden. Auf der Jüngsten spielt sie Bachs Suiten für Cello solo auf der Bratsche. Nicht als Erste ihres Fachs – aber erst bei ihr klingt es, als hätte der Komponist auch an eine Viola gedacht.

Legenden aus dem Plattenschrank: Keith Jarretts »The Köln Concert«, Arvo Pärts »Tabula rasa«





»Dann ist die Musik einfach da«

Rund 1.500 Projekte sind über die Jahre zusammengekommen, von denen viele inzwischen Kultstatus genießen. Officium von 1994 etwa – 1,5 Millionen Mal wurde das Album verkauft, auf dem der Saxofonist Jan Garbarek zu sakralen Renaissancegesängen improvisierte, die das Hilliard Ensemble sang. Und es entstanden lange künstlerische Partnerschaften, die unabdingbare Basis für vertrauensvolle Arbeit und für Visionen, die Zeit brauchen und sich über Jahrzehnte hinweg entfalten.

Mit Louis Sclavis etwa, dem Jazzklarinettisten aus Lyon, der 1991 bei ECM debütierte. Erst kürzlich hat er mit seinem Quartett ein Meisteralbum vorgelegt, *Characters on a Wall*, das in seiner Tiefe, Sensibilität und Klarheit der avanciertesten komponierten Kammermusik an die Seite gestellt werden kann und einem die Ohren öffnet für die Spannungen unserer Zeit.

Oder mit der Performerin Meredith Monk, die jüngst ein neues Album fertiggestellt hat, das 14. seit ihrer *Dolmen Music* von 1981. »Ich finde die Aufnahme sogar noch dichter als frühere«, sagt Eicher. »Meredith ist eine Schwester im Geiste, jetzt genauso vital wie am Anfang. Wenn wir miteinander einverstanden sind, nachdem wir wieder einmal gerungen haben – dann ist die Musik einfach da.«

Kim Kashkashians ECM-Debüt erschien 1988 parallel zur Vinyl-Scheibe schon auf CD. Anders als viele Klangfetischisten trauert Eicher dem analogen Zeitalter nicht nach. »Heute kann man raffiniertere Schnitte machen. Etwas ist aber gleich geblieben: Was zählt, ist der stimmige Klang und der Raum drumherum. Kirchen, Konzertsäle, alte Klöster – da findet man immer noch den besten Klang, den man kriegen kann. Es geht darum, in akustischen Räumen nach etwas zu suchen, was man nicht kennt «

Mittlerweile zwingt der massive Schwund des Tonträgermarkts auch ECM zum Streaming. »Da gibt es keine Plattendramaturgie mehr«, sagt Eicher, »kein Vorne, Mitte, Ende.« Heute könne so etwas wie ECM nicht wieder entstehen: »Es ist eine Zeit, die keine Entwicklung mehr zulässt.« In dieser Zeit ist seine Arbeit kostbarer denn je.

Eine ausführlichere Fassung dieses Portraittextes lesen Sie in der aktuellen Ausgabe des **Elbphilharmonie Magazins**. Erhältlich an den Garderoben im Foyer, an den Konzertkassen und im Shop auf der Plaza.

Auf dem Elbphilharmonie-Blog hat der Label-Gründer zudem eigens eine Playlist zum Festival zusammengestellt: www.elbphilharmonie.de/blog



ARVO PÄRT

3.2.2020 | 19:30 UHR

ELBPHILHARMONIE

GROSSER SAAL





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

TALLINN CHAMBER ORCHESTRA ESTONIAN PHILHARMONIC CHAMBER CHOIR HARRY TRAKSMANN VIOLINE DIRIGENT TÕNU KALJUSTE

Arvo Pärt (*1935)

Fratres für Solovioline, Streicher und Schlagwerk (1977/92)

Cantus in Memory of Benjamin Britten (1977/80)

Adam's Lament für Chor und Streichorchester (2009)

Pause

Salve Regina für Chor, Celesta und Streichorchester (2001/11)

Te Deum für drei Chöre, präpariertes Klavier, Tonband (Windharfe) und Streicher (1985/2007)

Ende gegen 21:30 Uhr

Das Konzert wird im Livestream auf www.elbphilharmonie.de übertragen und steht dort anschließend 12 Monate auf Abruf zur Verfügung

DIE MUSIK

DIE EINZIG PASSENDE NOTE

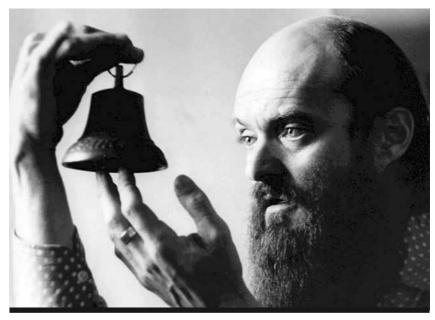
Der Komponist Arvo Pärt im Portrait

Angefangen hat alles mit einem ramponierten Klavier: »Es hatte nur die Hälfte der Hämmer, und auch die gingen immer mehr kaputt. Und als es schon ganz schlimm war, da habe ich halt stumm gespielt und mir einen Klang vorgestellt, der wunderschön war. Das war vielleicht eine erste kompositorische Übung.« Es ist Arvo Pärt, der hier von seinen Kindheitserinnerungen erzählt – und von seinen ersten kompositorischen Gehversuchen im estnischen Rakvere, wo er schon früh jenen Musikstil erdachte, der zu seinem Markenzeichen werden sollte: eine Musik, in der mehr nicht komponiert als komponiert ist und in der die Stille zu einem der wichtigsten Elemente gehört.

Doch bis der heute 84-Jährige damit zu einem der erfolgreichsten Komponisten der Gegenwart avancierte, waren erst einige Umwege nötig. Blickt man auf Pärts Werdegang zurück, so offenbart sich die Geschichte eines Suchenden, der erst spät seinen Weg fand, diesen schließlich aber umso konsequenter verfolgte. Wie symptomatisch steht dafür ein Satz, den ihm sein Lehrer Heino Eller während des Kompositionsstudiums in Tallin mit auf den Weg gab: »Es ist viel schwieriger, eine einzige passende Note zu finden, als eine Menge davon zu Papier zu bringen.« So begann für den Nachwuchskomponisten die »qualvolle Suche nach der einzig passenden Note«.

Ein Komponist auf Umwegen

Diese führte ihn zunächst von Neoklassizismus über Zwölftonmusik bis hin zum Serialismus – zu musikalischen Strömungen also, in denen die Musik durch strenge, vorher festgelegte Parameter bestimmt wird. So wurde Pärt seinerzeit zu einem der radikalsten Vertreter der sowjetischen Avantgarde, was man seinem Frühwerk auch deutlich anhört. Seine erste große Orchesterkomposition *Nekrolog* aus dem Jahr 1960 ist ein expressives, ja fast lärmendes Werk – ganz anders also als die Klänge, für die er heute bekannt ist. Da Pärt mit seiner Musik jedoch keine politische Repräsentationszwecke verfolgte, stieß er beim sowjetischen Komponistenverband auf massive Kritik. Doch auch er selbst war – allerdings aus rein musikalischen Gründen – nicht glücklich mit dem eingeschlagenen Weg. Die Suche ging weiter.



Arvo Pärt

Als »Krücke« – so Pärt einmal selbst –, um von der Zwölftonmusik mit ihren Zwängen loszukommen, halfen ihm musikalische Collagen, in denen er eigene und fremde Musik miteinander vermischte. Doch auch dieser Weg bedeutete eine Sackgasse: »Es hat keinen Sinn mehr, Musik zu schreiben, wenn man fast nur mehr zitiert. Und dann habe ich Schluss gemacht.«

Der Schlussstrich erfolgte 1968 und dauerte ganze acht Jahre. In dieser Zeit fiel Pärt in eine tiefe Sinnkrise. Bis er schließlich, eher zufällig, in einem Plattenladen auf gregorianische Gesänge stieß, eine »Musik mit Seele«, wie er es empfand: »Ich entdeckte damit eine Welt, die ich nicht kannte: ohne Harmonie, ohne Metrum, ohne Klangfarbe, ohne Orchestrierung, ohne alles. In diesem Augenblick wurde mir klar, welche Richtung ich verfolgen musste.«

Der Klang der Glocken

Als er 1976 mit dem Klavierstück Für Alina wieder an die Öffentlichkeit trat, hatte er einen Stil entwickelt, der sein Lebenswerk bis heute bestimmt. »Ich habe entdeckt, dass es genügt, wenn ein einziger Ton schön gespielt wird. Dieser Ton, die Stille oder das Schweigen beruhigen mich. Ich arbeite mit wenig Material, mit einer Stimme, mit zwei Stimmen. Ich baue aus primitivem Stoff, aus einem Dreiklang, einer bestimmten Tonqualität. Die drei Klänge eines Dreiklangs wirken glockenähnlich. So habe ich es Tintinnabuli genannt.«



Arvo Pärt und Manfred Eicher

Abgeleitet vom lateinischen Wort Tintinnabulum (»Glöckchenspiel«), verweist Pärt damit auf das »Klingeln« eines Dreiklangs, dessen drei Töne das ganze Stück über mittönen und die durch feste Regeln an eine Melodiestimme gebunden sind – eine Reduktion des Klangmaterials auf das absolut Wesentliche. Pärt selbst nannte es die Suche nach dem Einen: »Was ist das, das Eine, und wie finde ich den Zugang zu ihm?«

Ein Jahr nach seiner Rückkehr festigte Pärt seinen Tintinnabuli-Stil mit *Tabula rasa*, einem Konzert für zwei Violinen, präpariertes Klavier und Streichorchester, das später den Start für die Zusammenarbeit mit Manfred Eicher und die ECM-Klassikreihe *New Series* markierte. Erstmals erreichte er nun auch Hörer außerhalb des sowjetischen Raumes. Der Widerspruch zwischen dem atheistischen Staat, in dem er lebte, und der zunehmend religiösen Ausrichtung seiner Musik (Pärt trat Anfang der 1970er Jahre der russisch-orthodoxen Kirche bei, bezieht sich in seiner Musik aber überwiegend auf katholische Traditionen) zwang den Komponisten, mit seiner Familie 1980 zunächst nach Wien, anschließend nach (West-)Berlin zu emigrieren. Zwar war er anfangs auch hier nicht vor Kritik gefeit: Der Avantgarde war seine Musik zu traditionell und seine bald einsetzende enorme Popularität höchst suspekt. Doch konterte er stets mit seiner üblichen Gelassenheit: »In der Kunst ist alles möglich. Aber es ist nicht alles nötig, was getan wird.« Diesem Credo ist Pärt bis heute treu geblieben.

Musik als Bekenntnis

Das ursprünglich dreistimmig angelegte Werk Fratres (Brüder) gehört zu den am häufigsten gespielten Stücken Arvo Pärts. Mittlerweile gibt es mehr als ein Dutzend verschiedener Fassungen; heute erklingt eine Version für Solovioline, Streichorchester und Schlagwerk. Auch dieses Werk ist das direkte Ergebnis der Beschäftigung mit mittelalterlicher Musik. Das Gerüst ist zwar einfach, die Solostimme für Pärts Verhältnisse aber durchaus virtuos. Zunächst allein, dann über einem liturgisch-andächtigen Grundton ist ein schillerndes Thema zu hören, zu dem der Solist bei jeder Wiederholung neue, elegante Variationen voller Leidenschaft hinzufügt.

Auch beim Cantus in Memoriam Benjamin Britten handelt es sich um ein frühes Beispiel für den Tintinnabuli-Stil. Zum Streichorchester gesellt sich lediglich eine Glocke, deren Ton (ein a) das tonale Zentrum des Stückes bildet. Pärt komponierte das Stück im Andenken an seinen 1976 verstorbenen Komponistenkollegen; es kann aber auch als Meditation über den Tod an sich angesehen werden.

Viele Werke Pärts verweisen schon im Titel auf das Bekenntnis zur Religion. In seinem Schaffen treffen sich Traditionen aus dem russisch-orthodoxen, dem römisch-katholischen und dem protestantischen Europa und bereichern einander wechselseitig. Adam's Lament zum Beispiel basiert auf einem Text des Heiligen Siluan von Athos (1866–1938). Es schildert den Schmerz Adams über die Vertreibung aus dem Paradies und die verlorene Zuwendung Gottes. Pärt selbst sieht in Adam einen »Sammelbegriff, der die gesamte Menschheit in sich trägt, aber auch jeden einzelnen Menschen, und dies unabhängig von Zeit, Epochen, sozialen Schichten oder Konfessionen. Man könnte sagen, wir alle, die wir sein Erbe in uns tragen, sind dieser Adam.«

Das Salve Regina hingegen ist ein an die Mutter Gottes gerichteter Gesang und als solcher Teil des Stundengebets. In vielen Regionen ist es zudem Brauch, die Zeilen beim Begräbnis eines Priesters am Grab zu singen. Entsprechend andächtig und feierlich mutet Pärts Vertonung an.

Ein uralter christlicher Lob- und Bittgesang ist auch das *Te Deum*. Pärts Version beginnt mit dem archaischen klagenden Ton einer Windharfe (zugespielt von einer Aufnahme), aus dem sich der Gesang erhebt – erst einstimmig, wie alte gregorianische Choräle, dann auch im vollen Chorklang. Das düstere Moll erblüht dabei immer wieder in strahlendem Dur. Pärt geht es dabei jedoch nicht um ein triumphales Gotteslob, vielmehr schafft seine Musik eine tief empfundene Innerlichkeit: »Ich hatte den Wunsch, allein einen Zustand zu vermitteln. Dieser Zustand könnte unendlich in der Zeit sein, und aus diesem Strom wollte ich ganz sacht einen Teil herausführen – einen Zeitteil der Unendlichkeit. Ich musste diese Musik behutsam aus Stille und Leere hervorziehen «

DIE KÜNSTLER



TALLINN CHAMBER ORCHESTRA

1993 von Tõnu Kaljuste gegründet, hat das Tallinn Chamber Orchestra sich inzwischen vor allem mit seiner ganzheitlichen Programmauswahl, sensiblen Aufführungspraxis und meisterhaften Interpretationskunst weltweit einen Namen gemacht. Das Repertoire des Orchesters reicht von Barock über Klassik und Romantik bis in die neueste Zeit und beinhaltet auch selten gespielte Werke und Uraufführungen zeitgenössischer Komponisten. Die Streicher des Ensembles treten regelmäßig auch solistisch oder in anderen Kammermusikformationen auf. Die zahlreichen Veröffentlichungen des Tallinn Chamber Orchestras wurden international mit großer Anerkennung aufgenommen und sind zum Teil preisgekrönt. So wurde die Aufnahme Lageda laulud mit Musik des estnischen Komponisten Tõnu Kõrvits bei den Estonian Music Awards 2018 zum Klassik-Album des Jahres gewählt.

Mit dem Estonian Philharmonic Chamber Choir pflegt das Orchester seit vielen Jahren eine enge Zusammenarbeit. Nach Juhu Kangas, Eri Klas und Risto Joost wird das Orchester seit 2019 wieder von Tōnu Kaljuste als Erstem Chefdirigenten geleitet. Weitere Gastdirigenten waren unter anderem Kolja Blacher und Neeme Järvi. Das Tallinn Chamber Orchestra ist in den größten Konzerthäusern weltweit zu erleben und ist regelmäßiger Gast großer Festivals wie etwa dem Musikfest Bremen, Budapest Autumn Festival, Baltic Sea Festival Stockholm und dem MDR Musiksommer.



ESTONIAN PHILHARMONIC CHAMBER CHOIR

Der Estonian Philharmonic Chamber Choir ist eines der bekanntesten Musikensembles Estlands. Gegründet wurde er 1981 von Tõnu Kaljuste, der 20 Jahre auch als Künstlerischer Leiter und Chefdirigent fungierte. Auf ihn folgten Paul Hillier und Daniel Reuss. Aktueller Chefdirigent ist seit 2014 Kaspars Putninš. Das Repertoire des Chores erstreckt sich von gregorianischen Gesängen und barocker Vokalmusik bis zur Musik des 21. Jahrhunderts mit einem besonderen Fokus auf Werken estnischer Komponisten wie Arvo Pärt, Galina Grigorieva und Veljo Tormis. Pro Jahr gibt der Chor etwa 60 bis 70 Konzerte im In- und Ausland. Dabei arbeitet der Chor mit einigen der namhaftesten Orchestern zusammen, darunter das London Symphony Orchestra und das Mahler Chamber Orchestra unter Dirigenten wie Helmuth Rilling, Gustavo Dudamel und Paavo Järvi.

Der Chor tritt regelmäßig in großen internationalen Konzerthäusern auf, darunter das Wiener Konzerthaus, das Concertgebouw Amsterdam und die Carnegie Hall, und ist häufiger Gast bei Festivals wie den BBC Proms, Salzburger Festspielen, dem Schleswig-Holstein Musik Festival und dem Festival Aix-en-Provence. Zahlreiche zum Teil preisgekrönte Aufnahmen dokumentieren das rege Schaffen des Klangkörpers. Jeweils einen Grammy-Award gab es für Aufnahmen von Arvo Pärts *Da Pacem* und *Adam's Lament* unter Paul Hillier und Tõnu Kaljuste. Zu den weiteren Auszeichnungen zählen unter anderem ein Diapason d'Or und der Preis der deutschen Schallplattenkritik.

ORCHESTER

VIOLINE I

Harry Traksmann Olga Voronova Katrin Matveus Yana Mägila Anete Ainsaar

VIOLINE II

Elo Tepp Mari Targo Eva-Maria Sumera Eva-Maarja Forslund Maiu Mägi

VIOLA

Laur Eensalu Karin Sarv Helen Kedik Joosep Ahun

VIOLONCELLO

Leho Karin Johannes Sarapuu Siluan Hirvoja

KONTRABASS

Jüri Lepp Andres Kungla

KLAVIER/CELESTA

Marrit Gerretz-Traksmann

SCHLAGWERK

Madis Metsamart

CHOR

SOPRAN

Hele-Mall Leego Kristine Muldma Annika Lõhmus Karolis Kaljuste Triin Sakermaa Mariliis Tiiter Ülle Tuisk Maria Valdmaa

ALT

Anna Dõtõna Maarja Helstein Ave Hännikäinen Marianne Pärna Karin Salumäe Cätly Talvik

TENOR

Madis Enson
Danila Frantou
Kaido Janke
Raul Mikson
Lodewijk van der Ree
Sander Sokk
Toomas Tohert
Joosep Trumm

BASS

Riivo Kallasmaa Ott Kask Gert-Heiko Kütaru Aarne Talvik Henry Tiisma Andre Tõnnis Olari Viikholm Rainer Vilu



DIRIGENT TÕNU KALJUSTE

Tõnu Kaljuste ist international gleichermaßen als Chor- und Orchesterdirigent anerkannt. Seine Aufnahme von Arvo Pärts Adam's Lament wurde mit einem Grammy ausgezeichnet, zahlreiche weitere wurden mit Nominierungen und anderen Preisen wie dem Cannes Classical Award, Diapason d'Or, Edison Prize und dem Classic Brit Award geehrt. Erst kürzlich gewann Tõnu Kaljuste den »International Classical Music Award« mit dem Wrocław Philharmonic Orchestra und einer Einspielung von Arvo Pärts Sinfonien.

Seit 2010 ist Tõnu Kaljuste außerdem als Professor und Leiter der Dirigierabteilung der Estonian Academy of Music and Theatre tätig. Er ist Gründer des Estonian Philharmonic Chamber Choir und des Tallinn Chamber Orchestra und war Chefdirigent des Netherlands Chamber Choir sowie des Swedish Radio Choir, der ihn letztes Jahr zum Ehrendirigent ernannte. Derzeit ist er Künstlerischer Leiter der Tallinn Philharmonic Society und des Tallinn Chamber Orchestra. Einen besonderen Schwerpunkt legt er auf die Zusammenarbeit mit zeitgenössischen Komponisten, darunter Größen wie György Kurtág und Krzysztof Penderecki sowie in der Vergangenheit Alfred Schnittke und Einojuhani Rautavaara. In besonderer Weise darf der estnische Dirigent als Experte für seine Landsmänner Arvo Pärt, Erkki-Sven Tüür, Veljo Tormis und Heino Eller bezeichnet werden. Als Künstlerischer Leiter betreut er darüber hinaus sein eigenes Projekttheater: Seit 2006 findet in jedem Sommer auf seine Initiative hin das Nargenfestival mit Musiktheaterproduktionen, Konzerten und Ausstellungen statt.



LOUIS SCLAVIS QUARTET

3.2.2020 | 21:30 UHR

ELBPHILHARMONIE

KLEINER SAAL



WWW.ELBPHILHARMONIE.DE













LOUIS SCLAVIS CLARINET, BASS CLARINET BENJAMIN MOUSSAY PIANO SARAH MURCIA BASS CHRISTOPHE LAVERGNE DRUMS

»CHARACTERS ON A WALL«

keine Pause / Ende gegen 22:30 Uhr

<u>DER KÜNSTLER</u>



LOUIS SCLAVIS CLARINET, BASS CLARINET

Der Saxofonist und Klarinettist Louis Sclavis zählt zu den wichtigsten Figuren der zeitgenössischen französischen Musikszene. In seinen Projekten sprengt der 1953 in Lyon geborene Künstler Stil- und Genregrenzen: modernen Jazz verknüpft er mit Avantgarde-Improvisationsstrukturen und Zwölftontechnik, Elektronik und Folklore. Auch außerhalb Frankreichs hat er sich damit längst einen Ruf als einer der besten Klarinettisten des Freejazz und der Avantgarde erworben.

Mit seinen zahlreichen, teils unorthodoxen Formationen ist Louis Sclavis europaweit auf Konzerten und Festivals zu erleben. Für das nahe Paris stattfindende Festival Banlieues Bleues entstand beispielsweise das Sclavis Septet; mit dem 1988 gegründeten Klarinetten-Trio um Jacques di Donato und Armand Angster konzentrierte sich Louis Sclavis auf eigene Kompositionen, Improvisationen und zeitgenössische Werke. Im gleichen Jahr begann er außerdem, mit der Choreografin Mathilde Monnier zu arbeiten. Seine Liebe zur Bühne und zu genreübergreifendem Arbeiten findet seither immer wieder Ausdruck in Kompositionen für Film, Theater und Ballett.

Für sein künstlerisches Schaffen wurde Louis Sclavis mit zahlreichen Ehrungen bedacht, unter anderem mit dem Prix Django Reinhardt, mit dem Ersten Preis der Biennale Barcelona und einem British Jazz Award. Sein Album Sources wurde 2012 in die Vierteljahres-Bestenliste des Preises der deutschen Schallplattenkritik aufgenommen.

Den heutigen Abend in der Elbphilharmonie gestaltet Louis Sclavis gemeinsam mit jener hochkarätigen Band, mit der er sein jüngstes Album *Characters on a Wall* eingespielt hat. Der Pianist Benjamin Moussay, mit dem er auch im Duo auftritt, ist seit einigen Jahren ein musikalischer Weggefährte. Bassistin Sarah Murcia steuert kraftvolle Soli bei und bildet zugleich ein ideales Gespann mit dem subtil agierenden Schlagzeuger Christophe Lavergne.

Characters On A Wall schöpft Inspiration aus den Werken Ernest Pignon-Ernests, einem unkonventionellen Pionier der französischen Straßenkunst. Seine Arbeiten waren bereits Gegenstand von Sclavis' hochgelobter Aufnahme Napoli's Walls (2002). Diesmal betrachtet Sclavis ein breiteres Spektrum der Collagen des Künstlers von Ramallah bis Rom auf der Suche nach »einer Dynamik, einer Bewegung, die einen Rhythmus, eine Emotion, ein Lied hervorbringt«.



EISLER-MATERIAL

4.2.2020 | 19:30 UHR

ELBPHILHARMONIE

GROSSER SAAL

WIR FINANZIEREN AUCH KREDITE, DIE NICHT LANG LANG GEHEN.

IHR SEID DAS VOLK, WIR EURE BANK.

Als Hamburger Volksbank und stolzer Partner der Ferienworkshops "Kreativ BeatObsession" der Elbphilharmonie-Instrumentenwelt fördern wir Musikkultur in Hamburg.

hamburger-volksbank.de





18:30 Uhr | Einführung mit Tom R. Schulz im Großen Saal

ENSEMBLE MODERN JOSEF BIERBICHLER STIMME HEINER GOEBBELS REGIE

JEAN KALMAN BÜHNE, LICHT
NORBERT OMMER KLANGREGIE
FRANK KRAUS, BARBARA WESTERNACH LICHT
FELIX DREHER, VOLKER BERNHARD, LENNERT SCHEUREN TON
STEPHAN BUCHBERGER MITARBEIT REGIE

Heiner Goebbels (*1952) Eislermaterial (1998)

keine Pause / Ende gegen 20:45 Uhr

DAS PROJEKT

POLITIK UND MUSIK

Heiner Goebbels im Interview

Deine Beschäftigung mit Hanns Eisler reicht schon sehr lange zurück. Kannst du darüber etwas erzählen?

Wahrscheinlich würden wir gar nicht hier sitzen, wenn es ihn nicht gegeben hätte. Ich glaube, meine Entscheidung, professionell Musik zu machen, hat wesentlich mit seiner Arbeit zu tun. Konkret fing es damit an, dass ich mich mit seinen Liedern beschäftigt habe. Anfang der 70er Jahre bin ich auf die wunderbaren Gespräche gestoßen, die Hans Bunge mit Eisler in dessen letzten Lebensjahren geführt hat und die unter dem Titel Fragen Sie mehr über Brecht veröffentlicht wurden. Die habe ich verschlungen, war völlig perplex. Ich war von ihrer Bandbreite fasziniert: Politik, Mathematik, Philosophie, bildende Kunst, Literatur, Musik. Ich hatte damals mit Neuer Musik eigentlich nichts zu tun, ich kannte keine Komponistenpersönlichkeiten. Doch bei ihm hatte ich zum ersten Mal den Eindruck, da ist einer, der meine beiden Hauptinteressen anspricht – nämlich: Musik zu machen, und die politischen Fragen, derentwegen ich nach Frankfurt gekommen war und Soziologie studiert habe. Diese beiden Interessen konnte ich plötzlich zusammendenken.

Das war ein Schlüsseltext, der mich, auch im Zusammenhang damit, dass ich seine Musik mochte, bewegt hat. Das steht zeitlich auch parallel zu meiner Entscheidung, noch vor Ende meines Soziologiestudiums mit dem Musikstudium zu beginnen und als Abschlussarbeit in Soziologie eine Arbeit über Eisler zu schreiben. In dieser Diplomarbeit habe ich dann quasi schon die Gründung des »Sogenannten Linksradikalen Blasorchesters« theoretisiert. Meine allererste Schallplatte hieß Vier Fäuste für Hanns Eisler, Improvisationen mit Alfred Harth über die Lieder, die ich sehr mochte und von denen einige auch heute Bestandteil von Eislermaterial sind



Heiner Goebbels

Das Interview ist die gekürzte
Fassung eines Gesprächs, das
Mitglieder des Ensemble Modern
1998 mit ihm führten



Hanns Eisler (1898–1962) im Jahr 1943 während seiner Zeit im US-amerikanischen Exil, wo er lehrte und u.a. als Filmmusikkomponist tätig war

Es war also vor allem die Verbindung von Musik und Politik?

Ja, in einem sich durchdringenden Sinne. Man hat ja nicht den Eindruck, dass da zwei Dinge zueinander gefügt werden, die im Grunde nichts miteinander zu tun hätten, sondern dass es tatsächlich eine Haltung war, die Eislers ganze Arbeits- und Denkweise geprägt hat. Er war ein hochpolitisch, hochdialektisch, sich in Widersprüchen fortbewegender Mensch, der auch komponiert hat.

Bei den 68ern galt Kultur in der politischen Szene als nicht diskutabel – aber ich bin Gott sei Dank ja ein 71er. Wir waren vielleicht als erste Generation in der Lage, uns wieder zu öffnen und Musik nicht nur als bürgerlich abzutun. Vorher war eigentlich nur die Gitarre erlaubt. Mit dieser Öffnung des politischen Anspruchs auch in andere Lebenszusammenhänge waren wir natürlich sehr skeptisch gegenüber aufgesetzten Verhältnissen zwischen Kunst und Politik. Bei Eisler dagegen hat man das Gefühl von Körperlichkeit, sowohl in der Art, wie er geredet hat, als auch wie er Musik gemacht hat. Seine politische Haltung war nicht ein Anspruch, den er versucht hat, mit seiner kompositorischen zu decken, sondern seine kompositorische Perspektive war eine politische. Das ist auch nicht trennbar von Fragen der Aufführung, des kompositorischen Anlasses, der Haltung des Musikers. Er war ein überaus gebildeter und umfassend informierter, sich auf der Höhe der Zeit intellektuell bewegender Zeitgenosse, und das hat seine Musik durchdrungen. Eine wechselseitige Durchdringung von Zeit, politischer Haltung und musikalischem Material.

Wie hat sich Eisler auf dein eigenes Schaffen ausgewirkt?

Der strukturelle Bezug zu Eisler hat in meinen Kompositionen auf verschiedenen Ebenen auch ganz unbewusst weiterbestanden. Es mag auch eine gewisse Parallele geben in der langen, kontinuierlichen Zusammenarbeit mit einem Autor. Ich denke an die Nähe zwischen Eisler und Brecht und an meine über 15 Jahre währende, nahezu ausschließliche Beschäftigung mit den Texten von Heiner Müller der immer wieder als Enkel Brechts bezeichnet wird. Oder vielleicht verbindet uns auch die Tatsache, dass Eisler viel Theatermusik komponiert hat, was für mich auch eine wichtige biografische Etappe war und meine Kompositionspraxis sehr beeinflusst hat. Man lernt immer etwas, wenn man in einem außermusikalischen Kontext komponiert und dabei erfährt, dass man eigentlich über das, was man komponiert, am wenigsten Auskunft geben kann. Denn man kann mit einem Regisseur nicht auf der Ebene des musikalischen Materials diskutieren, sondern nur auf der Ebene der Wirkung. Und darüber weiß man selbst am wenigsten Bescheid. Ich war so immer wieder damit konfrontiert, selbst einen Blick von außen auf meine Musik zu werfen, und das ist möglicherweise auch eine strukturelle Verwandtschaft zu der Art, wie Eisler gearbeitet hat.

Bei »Eislermaterial« handelt es sich ja nicht nur um Arrangements; der Umgang mit Eisler ist viel freier...

Es gibt beides, da es mir nicht angemessen schien, Eisler lediglich als Zitat aufscheinen zu lassen. Ich beziehe eine Reihe von Liedern ein, die ich zwar für das Ensemble eingerichtet, aber kaum bearbeitet habe. Es sind nicht unbedingt die kämpferischen Lieder, sondern auch Lieder aus der Zeit des Exils, die einen eher melancholischen Ton haben, Lieder, deren Einfachheit und sehr persönlichen Ausdruck ich bewundere. Daneben gibt es aber auch Teile aus seiner komplexen Kammermusik sowie Improvisationen und Montagen aus Originaldokumenten mit Eislers Stimme, meist aus den erwähnten Gesprächen mit Hans Bunge. Meine Aufgabe habe ich weniger darin gesehen, etwas zu erfinden, in dem dann Eisler mal auftaucht, sondern in einer sehr persönlichen Perspektive ausschließlich aus seinem Material einen größeren kompositorischen Ablauf zu bauen, der die ganze musikalische Bandbreite Eislers enthält. Die Frage war für mich: Wie macht man eine Hommage, die einerseits nicht museal ist – denn natürlich sind Eislers Stücke in einer bestimmten Zeit mit einem oft sehr konkreten politischen Hintergrund entstanden –, und wie verheimlicht man trotzdem nicht die Entfernung, die man dazu hat?

Und ohne dabei eine nostalgische Haltung einzunehmen?

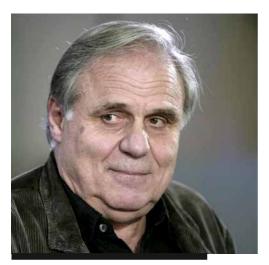
Nostalgisch zu werden finde ich komischerweise noch die einfachste Möglichkeit, weil im nostalgischen Blick die Entfernung ja mit enthalten ist. Wichtig war für mich, dabei weder so zu tun, als habe sich seitdem nichts verändert, noch, als würde uns das alles nichts mehr sagen. Eher: dem Hörer die Entdeckung nicht durch eine vorgebliche Aktualität zu verstellen.

Ich glaube, ich versuche in *Eislermaterial*, die beschriebene Haltung auf mehreren Ebenen zu einer Haltung der Aufführung werden zu lassen. Vor allem geht es mir dabei um eine Aneignung des Materials durch die Musiker: erstens durch die Abwesenheit des Dirigenten, die Eisler sehr begrüßt hätte und die erfordert, dass sich alle Musiker einen Überblick über alle Stimmen verschaffen. Dann wird aber gerade dieser Überblick durch die Sitzordnung auf der Bühne sehr erschwert. Alle müssen, zum Teil über eine große Entfernung und manche sogar durch Blick in einen Rückspiegel, ständig auf der Hut sein – was auch für den Zuschauer transparent ist. Drittens habe ich die Musiker beim Arrangement der Lieder miteinbezogen. Im Mittelteil findet außerdem eine improvisatorische Aneignung seines Materials statt, zum Beispiel über *Vom Sprengen des Gartens, Ballade von der haltbaren Graugans* oder den *Zerrissenen Rock* – mit der Auflage, auch bei freien Improvisationen nie den Blick auf die harmonische Fortschreitung, den rhythmischen Zusammenhang oder die melodische Arbeit zu verlieren.

Es gibt Aufnahmen, auf denen Eisler selbst seine Lieder singt. Hat das einen Einfluss auf die Wahl des Solisten gehabt?

Ja, wobei ich nicht denke, dass Josef Bierbichler so singt wie Hanns Eisler. Aus den wunderschönen Aufnahmen von Eisler, bei denen er schon relativ alt ist, hört man seine Herkunft, sein Temperament und die Identität mit dem Material heraus, und das ist alles nicht reproduzierbar. Bei Bierbichler interessiert mich vor allem, dass er kein ausgebildeter Sänger ist. Er ist zwar ein Schauspieler, aber keiner, der etwas künstlich herstellt, sondern der große Möglichkeiten hat, die Dinge sehr direkt zu formulieren und zu verkörpern. Außerdem hat er eine schöne, relativ zarte Gesangsstimme, die dieser Einfachheit und Melancholie und dem Fehlen von Prätention in den Liedern sehr nahe kommt. Oft steht über den Liedern als Vortragsbezeichnung »mit größter Diskretion« oder »mit äußerster Zurückhaltung«, eine Haltung, die normalerweise in krassem Widerspruch zu der fast angeborenen Eitelkeit der meisten Sänger steht ...

DIE KÜNSTLER



JOSEF BIERBICHLER

STIMME

1948 am Starnberger See geboren, absolvierte Josef Bierbichler seine Schauspiel-Ausbildung an der renommierten Otto Falckenberg Schule in München und feierte in den folgenden Jahren zahlreiche Erfolge, unter anderem am Münchner Residenztheater.

Seit Mitte der 70er Jahre arbeitete er intensiv mit dem Film- und Theatermann Herbert Achternbusch zusammen (Servus Bavern, Heilt Hitler!). Daneben stand er für Regisseure wie Werner Herzog (Herz aus Glas), Tom Tykwer (Die tödliche Maria). Michael Haneke (Das weiße Band). Hans Steinbichler (Hierankl) und Jan Schütte (Abschied) vor der Kamera, Für seine Rolle in Winterreise erhielt er 2007 den Deutschen Filmpreis. Zwischen seinen Fernseh- und Kinorollen tritt er immer wieder auf den Theaterbühnen in München, Hamburg, Wien, Berlin und Bochum auf, Daneben tritt er auch als Schriftsteller in Erscheinung. Zuletzt erschien sein Roman Mittelreich, der unter dem Titel Zwei Herren im Anzug verfilmt wurde.



HEINER GOEBBELS

REGIE

Heiner Goebbels gehört zu den wichtigsten Vertretern der zeitgenössischen Musik- und Theaterszene. Seine Musiktheaterwerke, szenischen Konzerte und Kompositionen für Ensembles und große Orchester werden weltweit von renommierten Klangkörpern wie dem Ensemble Modern aufgeführt und produziert an Institutionen wie dem Théâtre Vidy Lausanne und der Ruhrtriennale. Er schuf eine Vielzahl von Klang- und Videoinstallationen, die etwa von Artangel London, MAC Lyon, Museum Mathildenhöhe Darmstadt und dem Albertinum Dresden gezeigt wurden.

Heiner Goebbels war fast 20 Jahre Professor am Institut für Angewandte Theaterwissenschaft in Gießen und zwölf Jahre Präsident der Theaterakademie Hessen. Von 2012 bis 2014 war er Künstlerischer Leiter der Ruhrtriennale. 2018 erhielt er den ersten Ruf auf die neu eingerichtete Georg-Büchner-Professur ans interdisziplinäre Forschungszentrum ZMI (Zentrum für Medien und Interaktivität) in Gießen



ENSEMBLE MODERN

Seit seiner Gründung 1980 zählt das Ensemble Modern zu den führenden Ensembles für Neue Musik. Es vereint rund 20 Solisten aus Belgien, Bulgarien, Deutschland, Griechenland, Indien, Israel, Japan, den USA und der Schweiz, deren Herkunft den kulturellen Hintergrund der Formation bildet.

Das in Frankfurt am Main beheimatete Ensemble ist bekannt für seine einzigartige Arbeits- und basisdemokratische Organisationsweise. Projekte, Partnerschaften und finanzielle Belange werden gemeinsam entschieden und getragen. Seine Programme umfassen Musiktheater, Tanz- und Videoprojekte, Kammermusik, Ensemble- und Orchesterkonzerte. Tourneen und Gastspiele führen das Ensemble regelmäßig zu renommierten Festivals und Spielstätten in aller Welt wie den Bregenzer Festspielen und dem Festival d'Aix-en Provence, ans Konzerthaus Berlin und an die Wigmore Hall London.

In seiner Heimatstadt tritt das Ensemble Modern in einer eigenen Abonnementreihe in der Alten Oper auf. In Zusammenarbeit mit den Komponisten erarbeitet es pro Jahr durchschnittlich 70 Werke neu, darunter bis zu 20 Uraufführungen. So entstanden über die Jahre Zusammenarbeiten etwa mit John Adams, George Benjamin, Peter Eötvös und Olga Neuwirth. 2020 feiert das Ensemble sein 40-jähriges Bestehen mit einem ganzjährigen Jubiläumszyklus sowie Konzerten im In- und Ausland.

FLÖTE, PICCOLO

Dietmar Wiesner

OBOE

Christian Hommel

KLARINETTE

Jaan Bossier

KLARINETTE, BASSKLARINETTE, TENORSAXOFON

Matthias Stich

FAGOTT

Johannes Schwarz

HORN, WAGNERTUBA

Saar Berger

TROMPETE. FLÜGELHORN

Sava Stoianov

POSAUNE, EUPHONIUM, HELIKON

Uwe Dierksen

SCHLAGZEUG

Rainer Römer

KLAVIER, HARMONIUM

Hermann Kretzschmar

KLAVIER, SAMPLER

Ueli Wiget

VIOLINE

Jagdish Mistry

VIOLA

Megumi Kasawaka

VIOLONCELLO

Eva Böcker Michael M. Kasper

KONTRABASS, E-BASS

Paul Cannon



LKIM
KASHKASHIAN

4.2.2020 | 21:30 UHR

ELBPHILHARMONIE

KLEINER SAAL

Es ist *das Besondere*, das Wellen schlägt.



Mehr Infos unter: hawesko.de/elphi

KIM KASHKASHIAN VIOLA

György Kurtág (*1926)

Signs, Games and Messages (Auszüge) (ab 1989)

In Nomine - all'ongherese (2001/04)

Csendes sorok Dobszay Lászlónak (Stille Zeilen für László Dobszay) (1995)

Levél Ligeti Verának (Brief an Vera Ligeti) (1993/94/98)

Zöld erdőből magyar nóta / Für Imre Földes zum 60. (1994)

Vagdalkozós (Zerren, reißen) (1987/91)

Virág Zsigmondy Dénesnek (Eine Blume für Dénes Zsigmondy) (1994)

In memoriam Blum Tamás (1992)

In memoriam Aczél György (1991/94)

H. J. - nóta (Lied) (1987/94/98)

Vagdalkozós (Zerren, reißen) [Variation] (1987/91)

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Suite Nr. 1 G-Dur BWV 1007 / Bearbeitung für Viola solo (ca. 1720)

Prélude

Allemande

Courante

Sarabande

Menuet I & II

Gigue

György Kurtág

Signs, Games and Messages (Auszüge)

The Carenza Jig (1989-97)

Hommage à John Cage (1987/91)

Doloroso (1992)

Perpetuum mobile (1987/91)

Jelek I (Zeichen I)

Jelek II (Zeichen II) (1961/92/2005)

Négy összefonódó test (Vier sich umschlingende Körper) (1991)

Panaszos nóta (Klagendes Lied) (1987/91)

Kroó György in memoriam (1997)

<u>DIE KÜNSTLERIN</u>



KIM KASHKASHIAN VIOLA

»Ihren bohrenden, unermüdlichen Intellekt verbindet sie mit einer enormen Klangschönheit«, schrieb der San Francisco Chronicle über die Bratschistin Kim Kashkashian. Die Amerikanerin mit armenischen Wurzeln gehört schon lange zu den bedeutendsten Vertreterinnen ihres Instruments und trug maßgeblich zur Emanzipation der Viola als international beachtetes Soloinstrument bei. Seit Jahrzehnten widmet sie sich unermüdlich der Aufführung traditionellen Repertoires und zeitgenössischer Werke. Geboren in Michigan, studierte sie am Peabody Institute of Music in Baltimore.

Kim Kashkashian betrachtet die Suche nach neuen Impulsen und neuen Formen des Musizierens als essentiell für ihr künstlerisches Dasein. Ihre Zusammenarbeit mit den Komponisten György Kurtág, Arvo Pärt, Tigran Mansurian, Krzysztof Penderecki, Péter Eötvös, Alfred Schnittke und Giya Kancheli, die in zahlreichen Uraufführungen gipfelte, hat das Repertoire für Bratsche auf einzigartige Weise bereichert und in die Gegenwart geholt. Als experimentierfreudige Musikerin pflegt sie zudem enge künstlerische Verbindungen zu Kollegen wie dem Jazzpianisten Keith Jarrett, mit dem sie sich den Sonaten für Viola da Gamba von Bach widmete. Mehrfach stand sie auch mit dem Saxofonisten Jan Garbarek auf der Bühne und im Tonstudio

Bereits seit Mitte der 80er Jahre ist Kim Kashkashian dem Label ECM New Series verbunden. »Manfred Eicher hatte die Radioübertragung eines Konzerts von mir gehört. Daraufhin lud er mich ein, dieses Programm aufzunehmen. Daraus ist eine Verbindung entstanden, die es mir ermöglicht hat, ganz unterschiedliches Solorepertoire und auch ungewöhnliche Werke aufzunehmen.«

Für ihre Aufnahmen erhielt sie zahlreiche Auszeichnungen; die CD Kurtág/Ligeti: Music for Viola gewann 2013 einen Grammy. Zudem wurde sie mit dem Edison-Preis und dem Preis der deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet. 2016 wurde Kim Kashkashian zum Fellow der American Academy of Arts and Sciences gewählt und kürzlich als Ehrenmitglied der Royal Academy of Music in London aufgenommen.

»Die Viola ist in einem Zustand stetigen Wandels. Sie ist ein enorm flexibles Instrument, das vielleicht mehr als jedes andere auf den Einfallsreichtum des Spielers reagiert.«

- Kim Kashkashian

<u>DIE MUSIK</u>

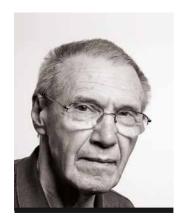
DIE ESSENZ DER MUSIK

Zu den Werken von György Kurtág

Der Komponist György Kurtág ist bekannt für seine äußerst knappen, kargen Musikstücke. Einfach zu spielen sind sie deshalb nicht. Einer Anekdote nach soll das renommierte Arditti Quartett einmal einen Satz von zweieinhalb Minuten Dauer im Beisein des Komponisten geprobt haben. Angeblich feilte er mit dem Cellisten eine halbe Stunde lang an einem einzigen Pizzicato-Ton, bis er zufrieden war.

György Kurtág stammt – wie auch sein Landsmann Béla Bartók – aus dem überschaubaren, ehemals ungarischen Landstrich, der heute zu Rumänien gehört. Der hermetischwortkarge Komponist ähnelt Bartók in seiner Tendenz zur äußersten Verdichtung musikalischer Mittel, zu klanglichen Härten, eigenwilligen Formverläufen und zu zahllosen Nuancen der Artikulation. Er schreibt Musik, die jede Opulenz, jeden allzu schönen Klang fürchtet. Stattdessen bleiben hinter den gespielten Tönen viele Töne spürbar, die er sich versagt hat. György Kurtágs beständige Suche nach einem angemessenen musikalischen Ausdruck mündet zugleich in Extremen: Stammeln, Stocken, Sprachlosigkeit. Seine Kompositionsmethode ist das Komprimieren, nicht das Auswalzen. Dabei vermittelt er in Gesprächen den Eindruck, dass ihm selbst die außerordentliche Verdichtung seines Œuvres, das im Vergleich zu Kollegen schon sehr überschaubar ausfällt, noch nicht weit genug gehe. Als müsse stets noch eine Auswahl getroffen, das Gesamtwerk wieder und wieder reduziert werden

Unter den wenigen Werken, die Kurtágs unerbittlicher Prüfung und mehrfacher Überarbeitung standhielten, finden sich auch etliche Solo-Werke für Viola. Kim Kashkashian hat sich seit zwanzig Jahren mit seinem komplexen Œuvre für das Instrument auseinandergesetzt und dabei ein feines Gespür für die Sprache des visionären Komponisten entwickelt.



György Kurtág

LEBENSAUFGABE BACH

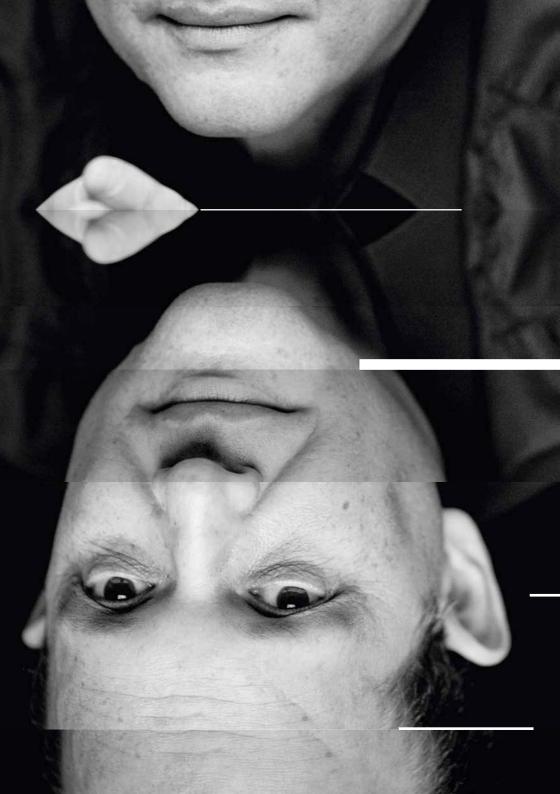
Johann Sebastian Bach: Suite Nr. 1

Ähnlich intensiv hat sich die Bratschistin mit dem Werk von Johann Sebastian Bach beschäftigt: »Wer mit Bach lebt, hat einen wahrhaftigen und zuverlässigen Gefährten, der mit nie versiegender Geduld unseren falschen Vorstellungen einen gnadenlos klarsichtigen Spiegel vorhält und uns zugleich tiefsten Trost gewährt.« Für die amerikanische Künstlerin mit armenischen Wurzeln ist die Arbeit an dessen Musik »ein Gleichnis und ein Wegweiser für alle Herausforderungen und Freuden des Lebens. Jeder Abend schenkt eine mühevoll errungene Erkenntnis, und an jedem Morgen dämmert die Einsicht, dass in den Offenbarungen des vorigen Tages eine Ebene der Bedeutung, ein Element der Balance noch fehlte.«

Zu einer Lebensaufgabe hat sich Kim Kashkashian die sechs Suiten gemacht, die gemeinhin als »Cello-Suiten« bezeichnet werden und die sie auf ihrem Instrument spielt. Für wen und zu welchem Zweck Bach sie einst schuf, weiß man nicht. Dienten sie der fürstlichen Unterhaltung oder als Schulwerke für Cellisten? Spielte Bach sie womöglich zum eigenen Vergnügen? In jedem Fall leistete er Pionierarbeit: Derart Anspruchsvolles hatte vor ihm noch niemand für ein Generalbassinstrument komponiert – sei es im Präludium oder in den folgenden Tanzsätzen. Höchst kunstvoll sind in einer einzigen Stimme Melodie und harmonische Basis kombiniert: »Der Interpret muss diese Stimme hören und mitdenken, ja mitspielen, obwohl sie gar nicht da ist«, erklärt Kim Kashkashian. »Es gibt etwas großes Unausgesprochenes in dieser Musik.« Auch deshalb lässt sie sich auf keine fixe Deutung ein: »Mein Verständnis von Bach ändert sich täglich, auf der emotionalen wie auf der strukturellen Ebene. Die Verzierungen zum Beispiel, die ich in den Suiten spiele, sind aus dem Moment heraus geboren. Bach leitet uns durch alle Labyrinthe und führt uns zu immer neuen Ein- und Ausblicken, während wir uns dem geheimnisvollen Schnittpunkt nähern, wo Kunst und Handwerk eins werden, wo aus ungreifbaren Elementen wie Energie, Resonanz und Raum eine konkrete Architektur und eine Heimat im Klang entsteht.«



Johann Sebastian Bach



ANOUAR BRAHEM

5.2.2020 | 19:30 UHR

ELBPHILHARMONIE

GROSSER SAAL



















18:30 Uhr | Einführung mit Tom R. Schulz im Großen Saal

ANOUAR BRAHEM OUD FRANÇOIS COUTURIER PIANO KLAUS GESING BASS CLARINET BJÖRN MEYER BASS TALLINN CHAMBER ORCHESTRA LEITUNG RISTO JOOST

»SOUVENANCE«

keine Pause / Ende gegen 21 Uhr

DIE KÜNSTLER



Anouar Brahem (2. v. l.) und seine Quartettkollegen Klaus Gesing, Björn Meyer und François Couturier (v.l.n.r.)

ANOUAR BRAHEM OUD

Als »Magier an der Oud« bezeichnet das französische Jazz Magazine den Künstler Anouar Brahem. Wie nur wenige beherrscht der in Tunis geborene Virtuose und Komponist das Spiel auf der traditionellen orientalischen Laute, die das musikalische Erbe der arabischen und islamischen Welt verkörpert. Dabei hält er die reiche Tradition seines Instruments ebenso hoch wie die Offenheit gegenüber anderen Kulturen und aktuellen sozialen und politischen Entwicklungen, die er mit Einflüssen aus der zeitgenössischen Jazz-Szene vermengt. So verbrachte Anouar Brahem einige prägende Jahre in Frankreich, wo er mit dem Tänzer und Choreografen Maurice Béjart zusammenarbeitete und erstmals auch mit Orchestermusik experimentierte.

1989 traf Anouar Brahem auf Manfred Eicher, woraufhin seine erste Aufnahme Barzakh beim Label ECM erschien. So. begann die langjährige Zusammenarbeit, im Laufe derer Brahem mit Jazzgrößen wie den Saxofonisten Jan Garbarek und John Surman, dem britischen Bassisten Dave Holland, dem amerikanischen Schlagzeuger Jack DeJohnette sowie dem türkischen Klarinettisten Barbaros Erköse und dem französischen Akkordeonisten Richard Galliano zusammentraf. Es erschienen viele international hochgelobte Platten, darunter Conte de L'Incroyable Amour (1991), Madar (1994), Thimar (1998), The Astounding Eyes Of Rita (2009), Souvenance (2014) mit dem Programm des heutigen Abends, Blue Magams (2017) und Le pas du chat noir (2019). Neben eigenen Werken komponierte der vielseitige Künstler vor allem in den 80er und 90er Jahren auch für Film. Tanz und Theater in Tunesien. Darüber hinaus entstand 2006 unter seiner Regie der Dokumentarfilm Mots d'après la guerre, gefilmt im Libanon nach dem Krieg zwischen Hisbollah und Israel. Der Film wurde für das Locarno Film Festival ausgewählt.

Kurz nach der Revolution in Tunesien wurde Anouar Brahem 2012 in die tunesische Akademie für Wissenschaft, Literatur und Kunst aufgenommen. Zwei Jahre später veröffentlichte er mit *Souvenance* seine hochpersönliche Antwort auf die politischen und gesellschaftlichen Ereignisse von 2011.

Die Biografie des Tallinn Chamber Orchestra finden Sie beim Arvo-Pärt-Portraitkonzert am 3.2.2020.

Geleitet wird das Orchester am heutigen Abend von estnischen Dirigenten Risto Joost. Ausgebildet in Tallinn, Wien und Stockholm, wurde er vom Estnischen Rundfunk zum Künstler des Jahres 2019 gekürt und debütierte als Gast bei zahlreichen Orchestern und an Opernhäusern in ganz Europa.



MEREDITH MONK

5.2.2020 | 21:30 UHR

ELBPHILHARMONIE

KLEINER SAAL

András Schiff Ludwig van Beethoven

The Piano Sonatas

ECM NEW SERIES



Diese Edition enthält die preisgekrönten Konzertmitschnitte sämtlicher Klaviersonaten Beethovens, die András Schiff live in der Tonhalle in Zürich eingespielt hat, sowie die Bonus-CD *Encores after Beethoven* mit Zugaben dieser Konzerte von Schubert, Mozart, Haydn, Beethoven und Bach. Ein umfangreiches Booklet, das Texte und Gespräche mit András Schiff rund um die Sonaten versammelt, komplettiert die Edition.

20:30 Uhr | Einführung mit Irmela Kästner im Kleinen Saal

MEREDITH MONK & VOCAL ENSEMBLE

MEREDITH MONK VOICE, KEYBOARD ELLEN FISHER VOICE KATIE GEISSINGER VOICE ALLISON SNIFFIN VOICE, VIOLIN, KEYBOARD JO STEWART VOICE

ELI WALKER TON
YOSHIO YABARA KOSTÜME
GARY ECHELMEYER LICHT

Meredith Monk

Cellular Songs: Concert Version (2018)

keine Pause / Ende gegen 22:45 Uhr

<u>DIE KÜNSTLERIN</u>



MEREDITH MONK

»Monk wird im neuen Jahrhundert vielleicht noch größer werden, und spätere Generationen werden die beneiden, die sie live erleben durften«, schrieb der Musikkritiker Alex Ross vom Magazin *The New Yorker.* Und keine Frage: Unter den einflussreichsten Künstlerinnen unserer Zeit gehört Meredith Monk zu den außergewöhnlichsten. Als Komponistin, Sängerin, Regisseurin, Choreografin, Filmemacherin und Schöpferin neuer Musiktheaterwerke und Opern, Filme und Installationen war sie außerdem eine Pionierin im Bereich interdisziplinärer Performances und prägte die sogenannte »extended vocal technique«, bei der die Stimme weit über die Möglichkeiten der klassischen Gesangstechnik hinausgeht.

In den vergangenen sechs Jahrzehnten erhielt Meredith Monk zahlreiche Auszeichnungen wie den MacArthur »Genius«-Award; in Frankreich wurde sie mit dem Ordre des Arts et Lettres geehrt. Außerdem wurde sie mit drei der höchsten Ehrungen lebender Künstler in den USA bedacht: Im vergangenen Jahr wurde sie in die American Academy of Arts and Letters aufgenommen, 2017 erhielt sie den »Dorothy and Lillian Gish Prize«, 2015 überreichte ihr der damalige US-Präsidenten Barack Obama die National Medal of Arts.

In ihrem seit über 40 Jahren bestehenden Ensemble versammelt Meredith Monk einige der besten und abenteuerlustigsten Musikerinnen der Neuen-Musik-Szene. Einst formierte sich das Kollektiv, um die vielfältigen Möglichkeiten der menschlichen Stimme zu ergründen, und machte sich bald international einen Namen. Die Kreativität der Gruppe spiegelt sich auch im Programm Cellular Songs, das sich auf künstlerische Weise mit biologischen Prozessen in Zellen beschäftigt: Vermehrung, Teilung, Mutation.

Für ihre wegweisende Pionierarbeit erhielten die Künstlerinnen eine Vielzahl an Awards und Nominierungen, darunter 2008 eine Nominierung für den Grammy. Neben ihren Aufnahmen beim Label ECM New Series sind Meredith Monk und ihr Vokalensemble regelmäßig bei renommierten Festivals, in Theatern und Konzerthäusern weltweit zu erleben. »Als Meredith Monk sang, war das Gefühl der Freude und Liebe zwischen ihr und dem Publikum mit Händen zu greifen«, schrieb die *Financial Times* über einen Auftritt der Künstlerin, »ein Gegengift für die unruhigen Zeiten, in denen wir leben.«



GISMONTI/ AVISHAI COHEN QUARTET

6.2.2020 | 19:30 UHR

ELBPHILHARMONIE

GROSSER SAAL



18:30 Uhr | Einführung mit Timo Vollbrecht im Großen Saal

TFII I

EGBERTO GISMONTI GUITAR, PIANO

Pause

TFII II

AVISHAI COHEN QUARTET

AVISHAI COHEN TRUMPET YONATHAN AVISHAI PIANO BARAK MORI DOUBLE BASS ZIV RAVITZ DRUMS

Ende gegen 22 Uhr

<u>DIE KÜNSTLER</u>



EGBERTO GISMONTI GUITAR, PIANO

Der Brasilianer Egberto Gismonti ist gleichermaßen ein Virtuose an der Gitarre wie am Klavier. Er gilt als Meister der Improvisation, der sich dem Griffbrett seiner Gitarre wie einer Klaviatur nähert und so oft den Eindruck erweckt, als würden mehrere Gitarristen zugleich spielen. Mit seiner technischen Perfektion und musikalischen Ausdruckskraft vermag er es wie kaum ein anderer, eine fast orchestrale Farbpalette zu kreieren.

Gemeinsam mit dem Perkussionisten Nana Vasconcelos brachte er 1977 sein Debütalbum *Dança das Cabeças* heraus, das für die »rohe Intensität überlagerter Stile« gelobt wurde. Weitere Alben entstanden unter anderem mit dem Saxofonisten Jan Garbarek und dem Bassisten Charlie Haden.

Darüber hinaus schafft Egberto Gismontis Kunst eine Verbindung zwischen der indigenen Folktradition seiner Heimat und der Welt der klassischen Musik. Das gilt etwa für seine 2009 veröffentlichte Streichorchester-Suite Sertões Veredas, die gleichermaßen auf Heitor Villa-Lobos, Igor Strawinsky und Johann Sebastian Bach wie auf rituelle Tänze der Xingu und anderer indigener Volksgruppen verweist. Die Begegnungen mit diesem und weiteren indigenen Völkern des Amazonasgebiets hatten großen Einfluss auf Gismonti, änderten seine Vorstellungen der expressiven Möglichkeiten der musikalischen Sprache und befruchten seine Arbeit bis heute. Er selbst nennt die brasilianische Kultur den Brunnen und die Quelle seiner Inspiration.

Egberto Gismonti wurde in eine musikalische Familie im brasilianischen Bundesstaat Rio de Janeiro geboren und lernte zunächst Klavier, bevor er als Teenager mit dem Gitarrenspiel begann. Später studierte er dann Komposition und Musiktheorie in Paris bei Jean Barraqué, einem Schüler Anton Weberns, und bei der legendären Nadia Boulanger. Sie riet ihm, stets »ein wenig unverantwortlich in seiner Musik zu sein, zu vertrauen und Regeln zu brechen.«

»Cohen ist ein multikultureller Jazzmusiker, ein Nachfahre von Miles Davis«, schreibt das Magazin *JazzTimes* über den israelischen Musiker. »Wie Davis vermag auch er es, die Trompete zur Äußerung menschlicher Laute zu benutzen.«

Geboren in Tel Aviv, begann Avishai Cohen seine Bühnenkarriere schon im zarten Alter von zehn Jahren. Auf erste Solo-Auftritte mit Bigband folgte schnell die Möglichkeit, im Young Israeli Philharmonic Orchestra unter hochkarätigen Dirigenten wie Zubin Mehta, Kurt Masur und Kent Nagano mitzuwirken. Parallel spielte er mit mit israelischen Folk-und Popkünstlern. In der Folge studierte er am renommierten Berklee College of Music in Boston und erhielt zahlreiche Auszeichnungen, wodurch seine internationale Karriere schnell an Fahrt gewann. Vier Mal in Folge wurde er zum »Rising Star Trumpet« der DownBeat Kritikerauswahl ernannt.

In New York war Avishai Cohen Teil der lebendigen Jazz-Szene und knüpfte Kontakte zu zahlreichen Musikern. 2002 erschien sein Debüt-Album *The Trumpet Player* bei Anzic Records, dem Label seiner Schwester Anat Cohen. Mit ihr und seinem Bruder Yuval tritt er auch als »The 3 Cohens« auf.

Mit dem Quartett des Saxofonisten Mark Turner nahm Cohen 2014 das Album Lathe of Heaven bei ECM auf. Seine in Quintett- bzw. Quartettbesetzung eingespielten Alben Into The Silence (2015) und Cross My Palm With Silver (2017) waren ebenso große Erfolge wie das jüngste Album Playing The Room (2019), eine Duoaufnahme mit seinem langjährigen Weggefährten Yonathan Avishai. Neben ihm stehen am heutigen Abend mit dem Bassisten Barak Mori und dem Drummer Ziv Ravitz zwei weitere enge musikalische Partner aus der extrem kreativen israelisch-amerikanischen Szene auf der Bühne. Seit 2015 ist Avishai Cohen Künstlerischer Leiter des International Jerusalem Festival



AVISHAI COHEN TRUMPET



LECHNER & PABLO MÁRQUEZ

6.2.2020 | 20:30 UHR

ELBPHILHARMONIE

KLEINER SAAL















ANJA LECHNER VIOLONCELLO PABLO MÁRQUEZ GITARRE

»SCHUBERT PERSPECTIVES«

Friedrich Burgmüller (1806–1874)

Nocturne a-Moll (1840)

Franz Schubert (1797–1828) Nacht und Träume D 827 (1823)

Die Nacht (1822)

Der Leiermann/aus: Winterreise D 911 (1827)

Valentin Silvestrov (*1937)

Augenblicke der Stille und Traurigkeit (2002)

Franz Schubert

Fischerweise D 881 (1826)

Romanze/aus: Rosamunde D 797 (1823)

Meeres Stille D 216 (1815)

György Kurtág (*1926)

Fragments for Guitar

27. IV. 1977 (1977)

Molto agitato / aus: Cinque merrycate op. 6 (1962)

Calmo, dolcissimo, lontano

Con moto, a capriccio

Molto agitato, non presto

Hommage à Ferenc Farkas II / aus: Játékok (ab 1973)

24. III. 1977

Franz Schubert

Sonate a-Moll D 821 »Arpeggione« (1824)

Allegro moderato Adagio

DIE MUSIK

FLUCHT IN DIE POESIE

Über das Programm »Schubert Perspectives«

Franz Schubert wurde in eine Zeit der Restauration hineingeboren. Der Wiener Kongress, die Karlsbader Beschlüsse und das »System Metternich« drehten die Zeit zurück auf die feudale Epoche vor der französischen Revolution – erzwungen durch Beschränkung der Meinungsfreiheit, Zensur und Überwachung. Diese Eckpfeiler des gesellschaftlichen Drucks mit künstlerischem Hakenschlagen immer aufs Neue zu umgehen war für die Denker und Dichter jener Zeit eine essentielle Herausforderung – auch für Schubert.

Ihm als Komponisten bot sich aber auch noch eine andere Möglichkeit: der Vorsatz, alles Reale zu poetisieren, die Wirklichkeit zum Traum und den Traum von einer besseren Welt mit musikalischen Mitteln Wirklichkeit werden zu lassen, um so – ganz im Sinne der aufkommenden Romantik – alles Irdische in eine Funktion von Seele und Geist zu verwandeln. Träger dieser poetischen Idee aber ist stets die Melodie, deren Wirkungsmacht sich auch ohne Text entfaltet, besser vielleicht: deren charakteristische Gestalt sich untrennbar mit dem poetischen Gehalt der Dichtung verbindet.

So bilden romantische Topoi wie Nacht und Traum, Einsamkeit und Stille, Sehnsucht, Wanderschaft und Tod in den Lied-Arrangements dieses Programms beredte Grundstimmungen, die sich auch mitteilen, wenn die ursprünglich gesungene Kantilene von einem Violoncello und der atmosphärisch dichte Klavierpart von der Gitarre übernommen werden. Von einer noch bedrückenderen Ausweglosigkeit erscheint dabei etwa in *Der Leiermann* der Bordun-Klang der leeren Quinte, wenn er auf dem ersterbend fahl intonierten Violoncello ausgehalten wird und das nur noch wie mechanisch wiederholte Leierkasten-Motiv auf der Gitarre sich unterhakt und beide Instrumente sich wie zwei illusionslose Tippelbrüder in die Eiseskälte ihrer letzten Winterreise davonstehlen.

Dem Epilog aus Schuberts Liederzyklus hat man hier ganz bewusst *Die Nacht* als romantischen Gegenpart vorangestellt, die so gar nichts Trügerisches an sich hat. Überhaupt besitzen alle diese kleinen Stücke eine ungemein natürliche Grazie – vom abgeklärten *Meeres Stille* über das zauberhafte *Nacht und Träume* bis zur Romanze aus dem Schauspiel *Rosamunde*, die so schlicht erscheint, wenn die unsäglich trivialen Reime der Helmina von Chézy ausbleiben.



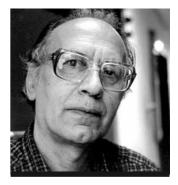
Franz Schubert

Das gilt auch für die Arpeggione-Sonate, die jedoch durchaus irdisch klingen kann, wenn etwa im Adagio die Gitarre ihre Akkorde anstimmt, als habe Schubert gerade in einem Wirtshaus einen Sangesbruder begleitet und sich selbst die Gitarre umgehängt, die er selbst professionell zu spielen verstand. Der ungewöhnliche Titel bezieht sich auf das heute ausgestorbene Instrument Arpeggione, einen Zwitter aus Gitarre und Cello mit sechs Saiten, der mit dem Bogen gestrichen wurde. Als Konsequenz fordert die Fassung für Cello häufig die hohe Lage, was dem Stück ein ganz eigenes Klangbild (und einen erheblichen Schwierigkeitsgrad) verleiht.

Erweitert wird das Programm durch eine kluge Auswahl von Werken anderer Komponisten. Vertreten sind Stimmen aus der Gegenwart ebenso wie Schuberts Zeitgenosse **Friedrich Burgmüller.** Dessen anmutige *Nocturne* eröffnet das Konzert – ein subtiler Vorgeschmack auf Schuberts Geist und Klangsprache. Burgmüller stammte aus einer musikalischen Familie und schrieb in Paris, wo er als gefragter Pädagoge eine lange Zeit seines Lebens verbrachte, eine ganze Reihe eingängiger Werke für Klavier. Der Begriff des »Kleinmeisters«, mit dem auch dieser Komponist bedacht wurde, entspringt ästhetischem Unrecht. Denn in ihrem Charme, ihrem natürlichen vokalen Gestus ist die *Nocturne* den Werken Schuberts nicht unähnlich

Mit der höchst originellen Musik des ukrainischen Komponisten Valentin Silvestrov, der 2017 seinen 80. Geburtstag feierte, kam Ania Lechner vor mehr als 20 Jahren in Berührung, »Diese Musik hat mich sehr beeindruckt«, so die Cellistin, »ich möchte fast sagen, sie hat mich verwandelt, so berührt war ich von diesen zarten, atmenden Klängen und Melodiefragmenten.« Seit vielen Jahren arbeitet sie mit dem Komponisten persönlich zusammen und bringt seine Werke zur Aufführung. Am heutigen Abend erklingt Augenblicke der Stille und Traurigkeit, das ihr Valentin Silvestrov seinerseits widmete. Wie Erinnerungsfäden weben sich zarte Melodien durch das kontrastreiche Stück - und verleihen ihm so einen wehmütig-elegischen Charakter. Ganz getreu dem Credo des Komponisten: »Die Musik muss so durchsichtig sein, dass man bis auf den Grund sehen kann und dass durch diese Durchsichtigkeit ein Gedicht hindurchschimmert.«

Pablo Márquez arbeitete ebenfalls bereits mit vielen großen Komponisten unserer Zeit, darunter Luciano Berio, Mauricio Kagel und **György Kurtág,** dem »Meister der Minitaturen«, wie die Wochenzeitung *Die Zeit* ihn einmal treffend nannte. Wie kein anderer Komponist ist er bestrebt, seine Musik auf ihre absolute Essenz einzudampfen. Kurz und knapp ist seine Sprache. Kein Schmuck, keine Redundanz, allein das, was unbedingt gesagt werden muss. Umso wichtiger ist in Kurtágs Partituren jedes noch so winzige Detail, jeder Akzent und jeder kleinste Staccato-Punkt. Das gilt auch für die Werke, die Pablo Márquez für den heutigen Abend ausgewählt hat. Einige von ihnen sind Originalwerke für Gitarre, andere wiederum – wie etwa *Hommage à Ferenc Farkas II* aus dem Klavierzyklus *Játékok* – wurden für Gitarre eingerichtet.



Valentin Silvestrov



György Kurtág

DIE KÜNSTLER



ANJA LECHNER & PABLO MÁRQUEZ

Seit vielen Jahren spielen die deutsche Cellistin Anja Lechner und der argentinische Gitarrist Pablo Márquez zusammen ungewöhnliche Konzertprogramme und neues Repertoire für Violoncello und Gitarre. Die gemeinsame Liebe zu dem Genre Lied und zur Musik von Franz Schubert wies den Weg zum Programm Schubert Perspectives, das 2018 unter dem Titel Die Nacht auf CD erschien. Anja Lechner wurde einem breiten Publikum durch das von ihr mitbegründete Rosamunde Quartett bekannt, das von 1991 bis zur Auflösung im Jahr 2009 zu den gefragtesten und innovativsten Streichquartetten der Musikszene zählte. Pablo Márquez spielt als Solist und Kammermusiker regelmäßig in den größten Konzerthäusern weltweit und arbeitete mit bedeutenden Komponisten unserer Zeit wie Luciano Berio, György Kurtág und Mauricio Kagel zusammen.

2003 lernten sich beide im Rahmen eines Festivals nahe Paris kennen und entdeckten schnell viele musikalische Gemeinsamkeiten. Ihre individuelle Vielseitigkeit und ihre musikalische Vorliebe zu der Musik verschiedener Kulturen verbindet sie ebenso wie die Neugier auf neue Klänge. Mit eigenen Transkriptionen sowie Uraufführungen sind sie dabei, das Repertoire für Cello und Gitarre immer mehr zu erweitern.

IMPRESSUM

Es ist nicht gestattet, während der Konzerte zu filmen oder zu fotografieren.

IMPRESSUM

Herausgeber

HamburgMusik gGmbH

Geschäftsführung

Christoph Lieben-Seutter (Generalintendant), Jochen Margedant

Redaktion

Clemens Matuschek, Simon Chlosta, François Kremer, Laura Etspüler, Nina Schulze

Gestaltung

breeder typo – alatur, musialczyk, reitemeyer

Druck

Flyer-Druck.de / gedruckt auf FSC-zertifiziertem Papier

Anzeigen

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

BILDNACHWEIS

Cover und Intro Manfred Eicher (beide Bart Babinski / ECM Records); Plattencover »The Köln Concert«, »Tabula rasa« (ECM)

Zwischencover Arvo Pärt (Tonu Tormis / ECM); Arvo Pärt (unbezeichnet); Arvo Pärt & Manfred Eicher (Roberto Masotti / ECM); Tallinn Chamber Orchestra, Estonian Philharmonic Chamber Choir (beide Kaupo Kikkas); Tõnu Kaljuste (Eleri Ever)

Zwischencover Louis Sclavis Quartet (Gérard de Haro); Louis Sclavis (Luc Jennepin / ECM)

Zwischencover Heiner Goebbels (Wonge Bergmann / ECM); Heiner Goebbels (Bernd Thissen); Hanns Eisler (Eislerhaus Leipzig e.V); Josef Bierbichler (Ulrich Baumgarten); Heiner Goebbels (Uros Hocevar); Ensemble Modern (Vincent Stefan);

Zwischencover Kim Kashkashian (Claire Stefani / ECM Records); Kim Kashkashian (Caterina di Perri / ECM Records); György Kurtág (Andrea Felvégi); Johann Sebastian Bach: Porträt von Elias Gottlob Hausmann, 1746 (Stadtgeschichtliches Museum Leipzig);

Zwischencover Anouar Brahem (Marco Borggreve / ECM); Anouar Brahem Quartet (Ursula Meisser)

Zwischencover Meredith Monk (Roberto Masotti / ECM); Meredith Monk (Christine Alicino)

Zwischencover Avishai Cohen (Sam Harfouche / ECM); Egberto Gismonti (Daniel Vass / ECM); Avishai Cohen (Caterina di Perri / ECM)

Zwischencover Lechner & Marquéz (Nanni Schiffl-Deiler / ECM); Franz Schubert: Gemälde von Josef Abel, 1814 (Kunsthistorisches Museum Wien); Valentin Silvestrov (Roberto Masotti / ECM); György Kurtág (www.filharmonia.hu); Anja Lechner & Pablo Márquez (Hubert Klotzeck / ECM)



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 D7 HYP Edekabank GALENpharma Gossler, Gobert & Wolters Gruppe Hamburg Commercial Bank Hamburger Feuerkasse Hamburger Sparkasse Hamburger Volksbank HanseMerkur Jyske Bank A/S KRAVAG-Versicherungen Wall GmbH

FÖRDERSTIFTUNGEN

Kühne-Stiftuna

Körber-Stiftung Hans-Otto und Engelke Schümann Stiftung Haspa Musik Stiftung Hubertus Wald Stiftung G. u. L. Powalla Bunny's Stiftung Commerzbank-Stiftung Cyril & Jutta A. Palmer Stiftung Mara & Holger Cassens Stiftung Programm Kreatives Europa der Europäischen Union

Stiftung Elbphilharmonie

Freundeskreis Elbphilharmonie + Laeiszhalle e V

ELBPHILHARMONIE CIRCLE

M.M.Warburg & CO











