

Sa 29. April 20:00 Kölner Philharmonie

Musik der Zeit

Andreas Mildner | Harfe

Iris Vermillion | Mezzosopran

Topi Lehtipuu | Tenor

Matthias Brandt | Sprecher

Paulo Álvares | Klavier

WDR Rundfunkchor Köln

Robert Blank | Einstudierung

WDR Sinfonieorchester Köln

Peter Eötvös | Dirigent

Mariano Chiacchiarini | Dirigent, Choreinstudierung

Pause gegen 21:15 | Ende gegen 22:15

19:00 Einführung in das Konzert durch Michael Struck-Schloen mit Peter Eötvös und Andreas Mildner (der von Luciano Berio *Sequenza II* für Harfe spielt). Darüber hinaus wird eine Komposition aufgeführt, die im Rahmen des Schulprojekts »Response 2017« entstanden ist.

Das Konzert im Radio:

Live, WDR 3 Konzert

PROGRAMM

Luciano Berio 1925–2003

Chemins I (sur Sequenza II) (1964–65)

für Harfe und Orchester

Peter Eötvös *1944

Halleluja – Oratorium balbulum (2015)

vier Fragmente für Mezzosopran, Tenor, Erzähler,
Chor und Orchester

Original ungarischer Text von Péter Esterházy,

Deutsche Übersetzung: György Buda

Erster Teil

Zweiter Teil

Dritter Teil

Vierter Teil

*Kompositionsauftrag der Salzburger Festspiele und des Wiener
Konzerthauses gemeinsam mit Wien Modern, unterstützt von
der Ernst von Siemens Musikstiftung, dem Müpa Budapest –
Palast der Künste, dem WDR und ACHT BRÜCKEN | Musik für Köln,
der Tonhalle-Gesellschaft Zürich und dem Sydney Symphony
Orchestra*

Deutsche Erstaufführung

Pause

Charles Ives 1874–1954

Sinfonie Nr. 4 (um 1912–25)

für Klavier, Orchester und gemischten Chor

Prelude

Allegretto

Fugue

Largo

DIE TEXTE

Peter Eötvös

Halleluja – Oratorium balbulum (2015)

vier Fragmente für Mezzosopran, Tenor, Erzähler, Chor und Orchester

Original ungarischer Text von Péter Esterházy,

Deutsche Übersetzung: György Buda

Erster Teil

CHOR (gesprochen)

Wer sind wir?

(Die Musik startet: Robert Schumann, Vogel als Prophet – für Orch. bearbeitet)

NARRATOR

Ich?...Ich bin kein... Ich bin nicht der... Ich bin...

Ich bin der Narrator. Der Narrator bin ich. Der Prosaist. Der Prosamensch.

Oder bin ich eine Art Bühnenanweisung?

Wie auch immer, in allen Fragen entscheidet zu jeder Zeit die Musik, das erwähnen wir mit großer...

...das erwähnen wir mit großer Lust und Häme.

Hier darf jeder jeden Satz jederzeit wiederholen. Ich bin der Narrator. Ich habe nun genug herumgeredet und mich gerechtfertigt. Meine Geschwätzigkeit ist struktureller Natur, somit ein nicht verbesserbarer Fehler.

Ich bin ein Fehler. Ich bin eine Wiederholung. Die Musik, die bin ich nicht. Ach, wie schade. Ich bin meine Geschwätzigkeit. Hier darf jeder jeden Satz jederzeit wiederholen.

ENGEL

Alter

Alter, das ist die reinste Opera aperta.

Hier

darf jeder

jeder und jederzeit einen Satz

jederzeit darf jeder einen Satz

wiederholen.

PROPHET

Je-je-jeder

je-je -jederzeit.

NARRATOR

Das war bloß ein Beispiel, wenn es eines war. Ich bin der Narrator. Es wird auch einen Engel geben, der Sakralität wegen. Wir denken uns ihn als Mann, doch sehen zwei Männer nicht gut aus auf der Bühne, also wird der Engel eine Frau. Es wird auch einen Propheten geben, um etwas über die Zukunft zu sagen, ohne zu wissen, ob es eine Zukunft geben wird. Normalerweise gibt es eine.

PROPHET

W-w-wenn es die Z-Z-Zeit gibt

d-d-dann

gi-gi-gibt es auch die Z-Z-Zukunft.

NARRATOR

Unser Prophet stottert. Wem das Wort wichtig ist, dem ist es auch schwer.

(Notker Balbulus:Natus Ante Saecula) Wir hatten schon mal einen, einen Stotterer, einen Stammeler, Notker von Sankt Gallen, Notker der Stammeler, Notker Poeta, Notker Balbulus, der wichtigste geistliche Lyriker der mittellateinischen Literatur. Wikipedia. Oratorium balbulum, stotterndes Oratorium ... Manchmal vergreife ich mich im Ton und spreche, als wäre ich der Herrgott. Scusi. Doch ich bin es nicht, nicht ich bestimme, was hier geschieht.

PROPHET

En arché én ho logos.

NARRATOR

Im Anfang war das Wort, der Anfang des Johannes-Evangeliums ... Logos, Logos, freilich Logos, doch das zählt hier nicht. Hier zählt nur die Musik. Hier ist alles Musik, nur ich nicht. Hier kann jederzeit die Musik ertönen.

(anhaltende Stille)

Sie ist nicht ertönt. Sollte ich behaupten, dass selbst die Stille Musik sei? Dann gibt es hier noch diesen Chor. Er ist wichtig-tuerisch, mehr sage ich gar nicht.

CHOR

(streng)

Halleluja! (*Händel: Messias*)

(Stille)

NARRATOR

Ob man sie braucht oder nicht, die fangen an mit ihrem Halleluja, und dann können sie es nicht fortsetzen.

PROPHET

Ha-ha-ha-leluja.

Bei mir soll ein O-o-oratorium mit einem

Ha-ha-halleluja e-e-e- enden.

ENGEL

(murmelnd)

Gibt es

gibt es hier

gibt es hier keinen Logopäden

in diesem bedeutenden Saal?

Die Propheten stottern

die Engel lächeln

a schene Wirtschaft!

CHOR

(abwertend)

Die Propheten stottern

die Engel murmeln

ENGEL

(fährt sie an)

Ihr sollt lieber Halleluja singen!

CHOR

Halleluja! (*wenn Bartók ein Halleluja geschrieben hätte...*)

NARRATOR

Der erste Satz schließt mit diesem endlosen Halleluja. Ach! Fast hätten wir vergessen, zu jedem Fragment gehört eine Szene, eine vollständige. Na dann, los.

CHOR (gesprochen): SZENE

NARRATOR

Der Prophet ist nicht ausschließlich eine abstrakte Figur, er kann auch ein Lottospieler sein, der jede Woche unfehlbar die richtigen sechs Zahlen sagt.

PROPHET

Und die richtigen sechs Zahlen für die Woche sind: 13–62-16–32-36–22

CHOR

Halleluja. (Bach: Kantate BWV 21)

PROPHET

Nein, nein,
Halleluja ist keine Zahl. Fünf – das ist eine Zahl.

NARRATOR

Und so geht das weiter, vier, drei, zwei, eins. Sollte jemand mit diesen Zahlen gewinnen, hat er den Wiener Philharmonikern Prozente zu bezahlen. (*aktuelles Orchester wird genannt*)

PROPHET

Ich sage
was die richtigen Zahlen sind.
Doch
werden im Allgemeinen
meistens
immer und immer wieder
fast immer
nicht diese gezogen.
Die dreckige Hand
des Glücks
fasst anderswo hin
nicht in den richtigen Schoß.

ENGEL

...in den richtigen Schoß
...fasst
...die dreckige Hand...hin...
Es begab sich einmal
dass ich mich vor Zeiten mit Nietzsche betrunken habe
seitdem konnte ich nicht wieder nüchtern werden.
Allerdings habe ich es gar nicht versucht, Prosit!

Zweiter Teil

CHOR (gesprochen)

Wo sind wir, was machen wir?

NARRATOR

Also ein Lottospieler. Oder ein Regierungssprecher, um näher am Logos zu bleiben.

CHOR (gesprochen)

SZENE

NARRATOR

Datum: Der Elfte Neunte 2001. Der Regierungssprecher zieht sich gerade in einem Hotel um,
irgendwo in Europa.
Er bereitet sich für den abendlichen Auftritt vor.

PROPHET

(*sperrt stumm den Mund auf*)

NARRATOR

Er probt lautlos Wörter.

PROPHET

Wö-wö-wö-wö World, t-t Trade,
wö-wö-wö-wö World Trade Cen-cen-cen....

NARRATOR

Er zieht sich an und denkt an seine Frau. Sie befindet sich in jener Maschine nach New York,
ihre Ehe kriselt. Es sind physische, psychische und patriotische Gründe.

CHOR (flüsternd)

Und der Herr erschuf
in sechs Tagen
die Stille
und am siebenten ...

NARRATOR

Langsam, lieber Chor, langsamer, noch sind wir nicht so weit.
Ihre Ehe befindet sich also in der Krise, doch gestern, am zehnten, haben sie sich nicht nur versöhnt,
nein, sie haben sich wieder ineinander verliebt.
Der Mann zieht gerade sein Hemd aus, dabei schaltet er den Fernseher ein, er sieht, wie sich ein Flugzeug dem World Trade Center nähert.
In diesem Augenblick ruft die Frau im Flugzeug den Steward.

ENGEL

Bitte please
bringen Sie mir bitte
einen Apfelsaft
nein
doch nicht
einen Tomatensaft!

CHOR

Tomato.
Salz Pfeffer? Salz Pfeffer? Salz Pfeffer!

ENGEL

Yes, thank you.

NARRATOR

Der Mann zieht gerade sein Hemd aus, er sieht, wie sich ein Flugzeug dem Twin Towers nähert,
er schaltet gereizt ab.

PROPHET

Ich ka-ka-kann es gar nicht sehen
jetzt bri-bri-bringen sie schon am Nachmittag
Ka-Ka-Ka-Katastrophenfilme
blöde amerikanische B-Movies

CHOR

Salz Pfeffer Salz Pfeffer Salz

NARRATOR

Das war die SZENE.

CHOR

Und der Herr erschuf
in sechs Tagen
die Stille

NARRATOR

In diesem zweiten Teil geht es um den Raum,
das Verhältnis von Musik, Wort und Stille,

CHOR

Alleluja (*Mussorgsky: Boris Godunov*)
Denn im Anfang war die Stille
war die Stille und...

NARRATOR

...und es geht um den Raum, das Verhältnis von Musik, Wort und Stille,
was ist in einem Fragment enthalten und was nicht. Undsoweiter.

PROPHET und ENGEL

Hauptsächlich undsoweiter.
Als beriefen wir uns auf etwas Bekanntes
das auszusprechen überflüssig ist
wissen wir doch worum es geht.

CHOR

Nein, nein, nein, nein,
wir wissen es nicht
nicht, nicht, nicht,
wirklich nicht nein nein
wirklich nicht
also nix
und nix
und nocheinmal nix!
Wir sind der Chor!
Wir sind Frauen
wir sind Mädchen
wir sind Damen
girl girl girl
(*Beatles-Zitat, mit dem Seufzer von Lennon*)

ENGEL

O.K. guys, come on.

CHOR

Wir sind der Chor.
Wir können zusammen singen
Tenor Bass Sopran Alt was auch immer
was verlangt wird
Wir können singen
wir können schweigen.
(*Stille des Grübelns*)
Nein! no! njet!
schweigen können wir nicht.
Wenn wir schweigen
sind wir kein Chor!
Nur wenn wir singen
sind wir ein Chor!
Wenn wir nicht singen
sind wir
Gewerkschaftsmitglieder.

NARRATOR

Sie müssen singen
darum singen sie
auch dann wenn sie kein Thema haben

PROPHET

wenn, wenn sie, sie k-k-k kein Thema ha-ha-haben.
Wewe sisi kein Thema ma-ma-ma- ma... (*Stille*)

ENGEL

Halleluja.
Auch die Stille ist Musik
das Fehlen des Tones ist auch Ton

PROPHET

Ist aber wohl
das Fehlen der Handlung ist eine Handlung?
ha-ha-handelt das Fehlen der ha-ha-handelnden Handlung?

ENGEL

Ist das Fehlen des Menschen ein Mensch?
Oder sollte das eben der Engel sein?
ich wäre dort wo der Mensch nicht ist
wo der Mensch
noch nicht noch nicht schon nicht und überhaupt nicht
sein kann?
Welch schöner Gedanke!

PROPHET

Das das Reden kann nicht vertont werden.
Nur die Handlung kann vertont werden.

CHOR

Alleluja (*Mussorgsky: Boris Godunov*)

ENGEL

Das Halleluja kann auch nicht vertont werden
nur die Musik kann vertont werden!
Das Halleluja ist keine Musik
das Halleluja ist ein Halleluja
die Vertonung ist Vertonung
die Musik ist Musik.

CHOR

Alleluja (*Mussorgsky: Boris Godunov*)

Dritter Teil

CHOR: (gesprochen)

WAS wollen wir? Was WOLLEN wir? Was wollen WIR?

NARRATOR

Wir wechseln die Szene.

Der Prophet döst im Hotel ein, er träumt, er sei im Jahr
Neunzehnhundertvierzehn.

ENGEL

Extraausgabe! Ermordung des Thronfolgers in Sarajevo! Da Tāta vahaftet!

NARRATOR

1914, 2016. – (bzw. *aktuelle Jahreszahl*)

Wie sieht die Welt

im Jahr 2016 – (bzw. *aktuelle Jahreszahl*)
aus?

PROPHET

Niemand wird verhaftet
es gibt keinen Täter
es gibt nur das Morden
nur Morden gibt es!

CHOR

Friede Friede es werde endlich Friede.

Wer sind wir

was wollen wir

was dürfen wir erhoffen?

NARRATOR

Malt ein Zeitbild

auf die Leinwand unsrer Phantasie!

ENGEL

Ich bin nicht abhängig von der Zeit!

CHOR

Halleluja. (*Johann Hermann Schein: Alleluja! 1615*)

ENGEL (begeistert)

Kinder !

PROPHET

Sch-sch-sch-schwer ist es Halleluja zu singen
wenn es kei-kei-keinen Gott gibt

ENGEL

Gott ist unsere Arbeitshypothese.

Kinder,

ohne Gott ist es schwierig ein Zeitbild zu basteln.

PROPHET

Je-je-jeder hat einen eigenen Gott
und wa-wa-was hat dann
mein Gott
mit dem deinen zu tun.

CHOR

Halleluja. (*Monteverdi: Jubilet, Motetta 1640/41*)

PROPHET

Wenn wenn wenn es ein Ha-ha-ha-Halleluja gibt
dann gibt es eine Zukunft
und dann kann man da-da-darüber auch etwas sagen.
Und wer wer wer sonst kö-kö-könnte darüber reden
als ich der Pro- prophet,
der-der-der- Prophet?

ENGEL

Es gibt keinen Propheten.
Oder aber es ist ein jeder ein Prophet.

NARRATOR

Der Prophet ist der Mann der Zukunft
die Zukunft ist seine Gegenwart.

CHOR

Der Stotterer wird etwas sagen – wenn er etwas sagt.

PROPHET

Da-da-dankeschön
ihr nimmt mir das Wort
aus dem Mu-mu-mu-mu-mu-Munde.

ENGEL

Weiland gab es Propheten
als die Zeit noch linear war ...

CHOR

...wie denn anders als linear?
Sie ist kein Stein
der immer schneller kreisend
in den Brunnen der Vergangenheit fällt.

ENGEL

Der Chor ist hier der Klügste.

PROPHET

Ich habe keinen Text?

NARRATOR

Wir wissen nicht nur nicht
was 2016 noch geschehen wird – (*bzw. aktuelle Jahreszahl*)
Wir wissen auch nicht
was 2016 schon geschehen ist. – (*bzw. aktuelle Jahreszahl*)

ENGEL

Jetzt kannst Du was sagen
Alter!

PROPHET

Die Fleischbrühe der Kultur ...

CHOR (leise)

Weiter, weiter....

PROPHET

Die Fleischbrühe der Kultur ist ganz dünn

CHOR (individuell)

Weiter, weiter....

PROPHET

Die Fleischbrühe der Kultur ist ganz dünn geworden!

CHOR (laut)

Weiter, weiter....

PROPHET

Die Humanität besitzt keine Insel!

CHOR

Weiter, weiter....

PROPHET

Europa herrscht schon lange
nicht mehr
über die Welt.

CHOR

Weiter

PROPHET

Der Europäer
ist endgültig
vulgär geworden.
Es gibt keine öffentliche Meinung.

CHOR

Was?
Was gibt es nicht?
Alles, alles gibt es.
Wir sind der Chor,
Denn im Anfang war der Chor.

ENGEL

Halleluja, halleluja, halleluja (*Gospel*)

CHOR

Auch das Halleluja sind wir,
die Stimme der Menschheit,
die Stimme des Herrn.
Wir sind die Masse.

ENGEL

Ein Einzelner kann auch Masse sein.

PROPHET

Europa herrscht schon lange
nicht mehr
über die Welt.
Der Europäer
ist endgültig
vulgär geworden.

CHOR

Genug.

PROPHET

Die Fleischbrühe der Kultur
ist ganz dünn

CHOR

Genug genug genug!

NARRATOR

Das unverhohlene Ziel des Oratoriums ist es, ein Zeitbild zu erstellen.
Der dritte Satz nahm das in Angriff, um dann zu verstummen.

Vierter Teil

NARRATOR

Der vierte Satz spricht vom Schweigen.

CHOR (gesprochen)

Worüber schweigen wir?

NARRATOR

Über die Angst. Über die Zukunftslosigkeit. Darüber, dass wir, vielleicht zum ersten Mal, nichts zur Zukunft sagen können.
Im Krieg warteten wir auf das Ende des Krieges, nach dem Krieg auf den Wiederaufbau, nach dem ersten Weltkrieg warteten wir auf den zweiten, nach dem zweiten auf das Ende des Kommunismus, inzwischen hatten wir noch poetischere Gedanken,
68, love, love, love, all you need is love,
nach dem Ende des Kommunismus ist uns die Zukunft ausgegangen.
Uns ist nichts mehr geblieben, nicht einmal mehr die Hoffnungslosigkeit.
Es gibt kein Vorwärts. Das hat uns Angst gemacht.
Wir brauchen Grenzen. Wir ziehen überall Zäune, wir umzäunen sogar die Zäune.
Innerhalb der Zäune sind wir, außerhalb ... ja die... die sind nicht wir.
Das Fremde ist schön, black is beautiful, gibt es hier jemanden der das versteht?
Wir haben Angst, das verstehen wir.

PROPHET

Es gibt keine Zukunft.
Es gibt kein Vorwärts.

ENGEL

Prophet,
du spinnst die Welt mit Wörtern ein,
doch das Wort garantiert für nichts.

Siehe ach,
die Krise der Modernität tut sich auf.

Mag sein:
dein ist das Ganze Prophet,
doch der Teil ist wahr
und das Ganze ist falsch.

PROPHET

Aber deine Teilwahrheit ist falsch!

ENGEL

Alter
wie du meinst,
ist mir egal, wurscht
ich will nicht siegen.

PROPHET

Wer spricht von Siegen.
Überstehn ist alles.
Überstehen...

NARRATOR

Überaus beruhigend, dass wirklich alles ein Ende hat.

PROPHET

Das Oratorium hat kein Ende
es hört bloß auf.
Es ist nur ein Fragment.

ENGEL

Was macht das Fragment zum Fragment?

PROPHET

Das Fragment ist kein Fragment
weil ihm etwas fehlt.....
das Fragment ist seines Inhaltes wegen
ein Fragment.

ENGEL

Ein prophetischer Text!

CHOR

Die Wirklichkeit des Chores
ist das Da-Sein ohne Hoffnung.
Es gibt nichts
nur das Halleluja.
(Halleluja Mix +Mozart: Alleluja Kanon KV 553 für Frauenchor und gleichzeitig
Bruckner: Offertorium 1868 für Männerchor)

NARRATOR

Überaus beruhigend, dass wirklich alles ein Ende hat, das ist der langfristige
Optimismus unseres Oratoriums.

CHOR (laut geflüstert)

Jetzt kommt die SZENE.

NARRATOR

Oh, fast vergessen. Remembern wir uns, wie es war: Regierungssprecher erwacht
aus seinem Traum. Er denkt an seine Frau in der Maschine, offenbar hat sie ihren
Tomatensaft schon bestellt, sie ist glücklich.
Die Fernsehgeräte zeigen das Flugzeug und die Türme zusammen, noch nichts
passiert; das wäre der letzte Augenblick des Oratoriums.

PROPHET

Sie bestellt
vielleicht gerade jetzt
ihren Tomatensaft.

ENGEL

Gibt es Tomatensaft?

CHOR

Tomatensaft.
Salz, Pfeffer?

ENGEL

Please. Yes. Salz, Pfeffer.

CHOR

Ihr Tomatensaft bitte sehr.
Salz und Pfeffer, Salz und Pfeffer
Salz und Pfeffer, Salz und Pfeffer
Salz und Pfeffer
Salz Pfeffer
Salz und
Salz und
und Pfeffer
und und und
Und.

ENDE

Charles Ives
Sinfonie Nr. 4 (um 1912–25)
für Klavier, Orchester und gemischten Chor
Text: Sir John Bowring 1792–1872

Watchman!

Watchman tell us of the night
What the signs of promise are:
Traveller, o'er you mountain's height,
See that Glory beaming star!

Watchman, ough of joy or hope
Traveller yes,
Traveller yes!
Traveller yes;
It brings the day,
Promised day of Israel
Dost thou see its beauteous ray?

Dost thou see
Traveller see!
Oh see its beauteous ray
Its beauteous ray

Wächter!

Wächter, sag uns was die Nacht
Mit ihren Zeichen uns verspricht!
Reisender, dort über Berges Höhen,
Sieh den Stern, der ruhmreich strahlt!

Wächter, siehst du Hoffnung, Freud'?
Reisender, ja,
Reisender, ja!
Reisender, ja,
Er bringt den Tag,
Israels Erlösungstag.
Siehst du seinen schönen Strahl?

Reisender,
schau!
Oh sieh seinen schönen Strahl
Seinen schönen Strahl

Deutsch: Sebastian Viebahn

Luciano Berio: »Chemins I (su Sequenza II)«

Luciano Berio liebte es, vorhandene Musik zu bearbeiten, sie in neuen Fassungen analytisch zu kommentieren, ein Originalwerk mit kompositorischen Mitteln zu untersuchen und es zu erweitern. Dabei beschränkte sich der italienische Komponist keineswegs auf Musik anderer, auch die eigene stellte er immer wieder auf den Prüfstein, gab ihnen neue Perspektiven. So geschehen mit sieben Stücken aus seiner Reihe »Sequenza« (1958–2002), die aus 14 Einzelwerken besteht, jedes für ein anderes Soloinstrument. Die aus diesen virtuosen Solostücken entwickelten Orchesterwerke nannte er »Chemins«, Wege, komponiert zwischen 1964 und 1992. Der erste Weg bezieht sich auf die »Sequenza II« (1963) für Harfe solo, die mit den vertrauten zart-impressionistischen Schleier-Klängen des Saiten-instruments aufräumt und stattdessen ein hartes, energisches und perkussives Spiel erfordert: mit Handflächen geschlagene Saiten, die Fingerknöchel klopfen auf den Resonanzkörper, das Geräusch beim Pedaltreten ist kein unerwünschter Nebeneffekt mehr, sondern ein guter Sound. In »Chemins I (über Sequenza II)« für Harfe und Orchester übernimmt Berio (1925–2003) den Originaltext der »Sequenza II« wortwörtlich: das Solostück wird nun zum Solopart, der mit einem »Vorspann« zeitlich etwas ausgedehnt wird. Direkte Partner des Soloinstruments sind zwei Supplementharfen im Orchester und die verwandten Instrumente Klavier, Celesta und Cembalo; sie agieren in einigen Passagen in großer thematischer Nähe mit- und zueinander – einzelne Aspekte werden gespreizt, vervielfacht, verräumlicht –, während Streicher, Holz und Blech (Schlagzeug ist ausgespart) weitestgehend verhalten agieren und erst recht spät in diesem 15-minütigen Stück ihre sonoren Qualitäten platzieren dürfen. Die »verborgenen Wirkungsmöglichkeiten der »Sequenza«-Stücke« (Berio) treten in »Chemins I« peu à peu ans Tageslicht.

Charles Ives: Sinfonie Nr. 4

Sinfonien sind Modelle der Welt in Tönen. So sahen es Gustav Mahler, Hans Rott und Charles Ives, der seit 1908 bis in seine letzten Lebensjahre hinein an einer »Universe Symphony« arbeitete, die in ihren frühesten Skizzen über 4500 Musiker vorsieht, die allerdings

Fragment geblieben ist. Und das vielleicht nicht mal zufällig – die Welt ist voller Scherben. Seine 4. Sinfonie indes, die wohl zwischen 1912 und 1925 entstanden ist – exakte Werkdatierungen sind bei Ives (1874–1954) recht problematisch – konnte er fertigstellen. Die vollständige Uraufführung des viersätzigen Werkes für Chor und Orchester fand allerdings posthum statt, 1965 in der New Yorker Carnegie Hall (1927 gab es immerhin eine Teiluraufführung der Sätze 1 und 2). Die 4. Sinfonie besteht aus einem höchst avancierten klanglich wie strukturell vielfältigem Inventar: zwölfhöriges Ausgangsthema, Orchester- wie Klaviercluster, Vierteltöne, Polyrhythmik und -harmonik, aber auch tonale Passagen, Separierung des Orchesters in eigenständige Gruppen, zahlreiche Zitate und Anspielungen auf amerikanischen Hymnen, die Kunstmusik und eigenen Kompositionen (in Satz 3 übernimmt er nahezu wörtlich den ersten Satz seines 1. Streichquartetts von 1896). Zudem ist der Chor ad libitum zu behandeln. So vermerkt Ives im Partiturvorwort für die Chorpartie in Satz 2, dass dieser »lieber ohne Stimmen« aufgeführt werden soll. Ob dies nun als Scherz oder aufführungspraktischer Hinweis zu verstehen ist, sei dahingestellt. Die Sinfonie verlangt vom Dirigenten und vom Orchester/Chor eine Entscheidung mit einem sozial nicht zu unterschätzenden Findungsprozess. Denn die Musiker nicht als bloß ausführende Gruppe, sondern als Kollektiv verantwortungsbewusster Akteure zu begreifen, innerhalb dessen der Dirigent allenfalls die Aufgabe des Koordinators besitzt, entspricht durchaus der Ives'schen Absicht, Musik könne Kommunikationsmittel zu einer sozial gerechteren, basisdemokratischen Zukunft sein. Mit dem 28. Präsidenten der USA, Thomas Woodrow Wilson, diskutierte Ives darüber, dass es fairer sei, den Präsidenten direkt vom Volk wählen zu lassen als über die Wahlmänner. Solche Kontexte bei Ives' Musik mitzudenken mögen zum Verständnis derselben nicht ganz unnütz sein – allerdings, so Ives: »Jeder sollte die Chancen haben, nicht übermäßig beeinflusst zu werden.«

Stefan Fricke

Peter Eötvös; »Halleluja – Oratorium balbulum«

Prolog von Péter Esterházy

Es wäre schön, wenn auch hier die Musik spielte. Und wenn wir uns den Satz als Musik vorstellen, folgt darauf eine lange Pause. Das verleiht dem Satz den Charakter eines Mottos.

Es wäre schön, wenn auch hier die Musik spielte.

Wir wollen das Werk nicht erklären, wir wollen nicht mit Gewalt Ordnung schaffen, wir wollen kein Extra-Licht anzünden, im Werk steckt so viel an Licht wie nur möglich, wir wollen hier keine Krücke sein. Keine Leucht-Krücke. (Fluoreszierend bei der Verwirklichung auf der Bühne.)

Wer spricht hier? Eötvös und Esterházy zusammen? Im Werk schon, aber hier? Oder der Geist des Oratoriums? Die zu entscheidenden Fragen werden innerhalb des Werks durch die Musik entschieden.

Es begann damit (tatsächlich hatte es damit begonnen, dass die Wiener Philharmoniker E. [Eötvös] um ein Oratorium gebeten hatten), dass wir auf die Geschichte eines St. Gallener Mönchs, des Notger Balbulus, stießen. Er war Musiker, Dichter und Geschichtsschreiber im IX. Jahrhundert, später wurde er heiliggesprochen. Und wie sein Name schon sagt, war er ein Stotterer.

Das Sto-sto-sto-Stottern ist einerseits akustisch interessant, andererseits ist das Wort für den, dem das schwer fällt, wichtig. Und jedes Atemholen weist auf diese Wichtigkeit hin. Das Stottern ist deswegen keine einschränkende Fähigkeit, sondern eine Chance. Kein Schließen, sondern ein Öffnen.

Wir haben einen stotternden Propheten, einen Schwätzer als Erzähler, und wir bekommen auch noch einen betrunkenen Engel. Was ist das für eine Welt? Was für eine Schöpfung? Und was für ein Herr? Ist das alles nicht allzu profan? Profan, aber nicht allzu profan. Über Gott können wir nur sprechen, wenn wir zugleich auch über seine Nichtexistenz sprechen. Es gibt nichts, hinter dem kein Fragezeichen stünde. Insbesondere hinter den sogenannten großen Dingen. Das

ist kein Zynismus, im Gegenteil, es bedeutet, dass wir die Dinge ernst nehmen. Das Einhalten einer ehrfürchtigen Distanz gegenüber den sakralen Themen ist ein allgemeiner Anspruch. Dieses Werk hält keine Distanz ein, es schafft Ehrfurcht.

Im Prosatheater stellt sich die Frage, was aus dem geschriebenen Text im Mund des Schauspielers wird. Im Körper des Schauspielers. Und was die Kulissen, die Masken tun. Hier erschafft alles das die Musik, das Musikmaterial. Sie schafft auch die Charaktere. Was aber geschieht dem Wort, kommt es der Musik nahe? Im Anfang war der Logos, was aber haben wir jetzt?

Der den Text schreibt, fragt jetzt ein wenig erschrocken: Was passiert mit dem Sinn des gesungenen Textes? Wie viel davon bleibt erhalten, wie weit wird es zu einem Teil der Musik? Wer spricht? Die Musik oder das Wort? Oder sprechen sie doch noch gemeinsam? Hoffen wir darauf? Dass sich eine neue Grammatik bildet, deren Elemente aus Musik und Wort bestehen? Die Töne?

Der Prophet ist ein Tenor, erklärt E., weil diese Stimmlage sich zum Stottern eignet. Neben ihm steht der Engel, er stellt die Fragen. Allerdings kommt es öfter vor, dass wegen des Stotterns, Stottern kostet Zeit, die Dinge geschehen, noch bevor er seine Prophezeiung beendet hat. Das himmlisch-irdische Verhältnis dieser Beiden ist der Motor des Oratoriums. Wir haben einen Engel mit einer verbrauchten tiefen Stimme erfunden. Denken wir an Marlene Dietrich, an den Blauen Engel. (Das lässt sich mit der Beleuchtung leicht lösen, könnten wir spaßeshalber sagen.) Zwar ist der Engel nicht gewöhnlich, doch er spricht im Slang, und er hat, wie sagen wir das bloß, er hat ein Alkoholproblem. Und dann ist da noch der Chor. Der Chor ist die Stimme einer kleinen Gemeinschaft innerhalb der Gesellschaft, verurteilt zu ewigem Hosianna- und Hallelujasingen. Er möchte ausbrechen, tut seine Ansicht in aller Schärfe kund, äußert seine Meinung über die Szenen, den Engel und den Propheten. Er ist selbstbewusst. Macht das auch eine aktualpolitische Lesart möglich? Will ich es so, dann ja, will ich es anders, dann nicht. Eine Frage der Ohren. Wir beschränken die Ohren nicht, wir kontrollieren sie nicht, wir beeinflussen sie nicht. (Das letzte Mal wurden unsere konkreten Ohren von unserer konkreten Mutter kontrolliert, was aber hier wirklich keine Bedeutung besitzt. Im Übrigen erinnern wir uns gar nicht gern daran.)

Sprechen wir jetzt über die Streichungen. In Ordnung, sprechen wir darüber. Denn der im Auftrag entstandene Text wandelte sich zu einer Art Dramolett, zu einem eigenständigen Werk, das sich selbst gegenüber zur Treue verpflichtet war und nicht der Musik diente. Vom Standpunkt der Musik aus enthielt er zu viele Wörter. Am Ende blieb lediglich ein Fragment übrig, ein Zehntel vielleicht. Es stellt sich die Frage, was ein Fragment ausmacht? Ist es das, was drinnen ist, oder das, was nicht darinnen ist? Und wird das, was nicht drinnen ist, fehlen? Da gibt es diese flutenden, zusammengesetzten Sätze E-s, wie können diese mit der dichten, destillierten Musik E-s zusammenwirken?

Genau das bedeutet das Fragment, sagt E. Der geschriebene Text befindet sich in einer anderen Zeit als der auf der Bühne mit Hilfe der Musik geformte Text, somit bedeute Streichen kein Exzerpieren, sondern Verdichten. Es mussten Textteile mit musikalischem Inhalt gewählt werden.

Und wir sammelten die Hallelujas. Diese Fragmente lässt der Chor erklingen. Das Älteste ist von Monteverdi, aber auch Mussorgsky, Mozart und Bruckner kommen vor, natürlich auch Händel, aber auch Bach. Der Text E-s steckt wie immer voller Verweise, Zitate, Paraphrasen. Lehrreich zu sehen, dass sich die Wörter in achthundert Jahren verändert haben, dass aber E. mit denselben Tönen arbeitet wie Notger.

Sprechen wir über irgendetwas, dann schweigen wir zugleich über etwas. Auch dieses Schweigen kennzeichnet die Sache, um die es geht. Das Schweigen, das das Sprechen umgibt. Zugegeben, über die Zukunft können wir nichts sagen, wir beschreiben auch die Gegenwart damit, was ihr fehlt. Worüber schweigen wir dann? Ich will es aussprechen. Über die Angst. Über die Zukunftslosigkeit. Darüber, dass wir seit Generationen vielleicht jetzt zum ersten Mal nichts über die Zukunft zu sagen haben. Wir haben nichts zu sagen, wollen auch nichts sagen, vielleicht gibt es auch nichts zu sagen. Im Krieg warteten wir auf das Ende des Krieges, am Ende des Krieges auf den Wiederaufbau, nach dem Ersten Weltkrieg warteten wir auf den zweiten, nach dem zweiten auf das Ende des Kommunismus, dazwischen, um 1968 herum, gab es noch poetischere Ideen, love, love, love, all you need is love, mit dem Ende des Kommunismus hegten wir noch

Hoffnungen, und für jetzt ist uns nichts mehr geblieben, auch keine Hoffnungslosigkeit, wir haben unsere Zukunft aufgebraucht. Es gibt kein Vorwärts. Und das hat uns erschreckt, die Menschheit erschrak. Weil es kein Vorwärts gibt, gibt es nur das Jetzt, das Status quo ist in den Mittelpunkt gerückt, es gilt, was da ist, mit Klauen und Zähnen zu verteidigen. Die Grenzen. Wir errichten überall Zäune, wir umzäunen sogar die Zäune. Drinnen sind wir, draußen ... also das sind nicht wir. Das Fremde ist schön, bekannnten wir vor dreißig Jahren begeistert, jetzt sagen wir lieber nichts, oder wenn doch, dann sagen wir, der Fremde ist der, den wir nicht kennen, dessen Gebräuche wir nicht kennen, ob er in die Kirche geht und wenn ja, in welche; wann kniet er, wann steht er, wann sitzt er, was isst er, welche Würze bevorzugt er, schlägt er seine Kinder, wenn ja, mit welcher Vehemenz, schlägt er seine Frau?, sich selbst?, uns?, ist er ein Flagellant oder verwendet er gern einen Schlagring, benützt er das Wasserklosett, wäscht er sich die Hände, ist er ein Dieb?, ist das eine kulturelle Errungenschaft oder hat er das in den Genen? – eines ist nur sicher, wir haben Angst, wir leben in Schrecken. Die Menschheit ist vor sich selbst erschrocken.

Darüber singen, stottern, murmeln, schweigen wir.

Ist nicht die Zeit eines kleinen Wittgenstein gekommen? Ludwig. Wovon man nicht sprechen kann, soll man singen. Wenn das Lied zu E-e-Ende geht, beginnt eine Zeit zu fließen, wie ein Fluss, und in diesem driftet das Sternbild Andromeda auf die Milchstraße zu, also auf uns. Ich, du, er-sie-es, wir, ihr, sie. Ratzfatz, ein paar Milliarden Jahre, Sie sind noch gar nicht bis zur Garderobe gelangt, und Andromeda frisst bereits die Milchstraße auf. Äußerst beruhigend, dass alles wirklich zu Ende geht, darin liegt der langfristige Op-op-Optimismus unseres Oratoriums.

Übersetzung aus dem Ungarischen: György Buda

Andreas Mildner

Andreas Mildner wurde 1984 geboren und entdeckte mit sechs Jahren seine Begeisterung für die Harfe. Mit 14 wurde er in die Harfenklasse von Gisèle Herbet aufgenommen. Weitere Impulse erhielt er von Ursula Holliger, Frédérique Cambreling und Marie-Pierre Langlamet. Nach einer Station als Soloharfenist bei den Bremer Philharmonikern ist er seit 2013 beim WDR Sinfonieorchester Köln tätig. Mit seinem umfangreichen Repertoire ist Andreas Mildner ein gefragter Solist im In- und Ausland und wird regelmäßig von renommierten Orchestern eingeladen. Er erhielt Preise und Auszeichnungen bei verschiedenen Wettbewerben. Neben seinen Erfolgen beim Deutschen Hochschulwettbewerb und dem Deutschen Musikwettbewerb gewann er 2009 beim 6. Internationalen Harfenwettbewerb »Arpista Ludovico« in Madrid den 1. Preis sowie zwei Sonderpreise für die beste Interpretation der beiden Finalkonzerte und wurde anschließend mit dem Kulturpreis Bayern ausgezeichnet. 2012 erhielt er den Bayerischen Kunstförderpreis. Andreas Mildner war wiederholt zu Gast bei zahlreichen Musikfestivals, u. a. beim International Harp Festival of Rio de Janeiro. Seine Konzerte werden regelmäßig von verschiedenen Rundfunkanstalten mitgeschnitten. 2015 wurde er zum Professor an die Hochschule für Musik Würzburg berufen.





Iris Vermillion

Seit ihrem internationalen Durchbruch als Dorabella in *Così fan tutte* und als Cherubino in *Le nozze di Figaro* mit Nikolaus Harnoncourt in Amsterdam ist die Mezzosopranistin Iris Vermillion vielgefragter Gast an wichtigen Opernhäusern wie der Staatsoper unter den Linden, der Deutschen Oper Berlin, der Bayerischen Staatsoper, der Wiener Staatsoper, der Semperoper Dresden und an der Mailänder Scala. Für ihre Interpretation der Titel-

partie in Othmar Schoecks *Penthesilea* an der Semperoper wurde Iris Vermillion mit dem Deutschen Theaterpreis »Der Faust« in der Kategorie beste Sängerdarstellerleistung Musiktheater ausgezeichnet. In ihrer umfangreichen Konzert- und Liedtätigkeit mit weltweiten Fernseh- und Rundfunkübertragungen ist sie besonders als Interpretin von Gustav Mahlers Gesangspartien und Liedzyklen gefragt. Sie arbeitete bisher mit so namhaften Dirigenten wie Claudio Abbado, Gerd Albrecht, Semyon Bychkov, Vladimir Jurowski, Daniel Barenboim, Riccardo Chailly, Christian Thielemann, Christoph von Dohnányi, Vladimir Fedosejev, Michael Gielen, Nikolaus Harnoncourt, René Jacobs, Cornelius Meister, Philippe Jordan, Marek Janowski, Kurt Masur, Georges Prêtre, Helmuth Rilling, Donald Runnicles, Giuseppe Sinopoli, Sir Georg Solti und Marcello Viotti zusammen. Zahlreiche Aufnahmen dokumentieren die Vielseitigkeit der Künstlerin.

Topi Lehtipuu

Der finnische Tenor Topi Lehtipuu studierte Klavier, Violine, Chorleitung und Gesang an der Sibelius-Akademie in Helsinki und wurde anschließend Mitglied des finnischen Radio-Kammerchors. Sein Debüt an der Finnischen Nationaloper in Benjamin Brittens *Albert Herring* führte dort sowie beim Savonlinna Opera Festival und beim Théâtre des Champs-Élysées zu regelmäßigen Engagements. Als äußerst vielseitiger Künstler und hervorragender Bühnendarsteller ist er bekannt für sein breites Repertoire, das von Alter Musik über Bach, Mozart und Werke der klassischen Epoche bis hin zu zeitgenössischen Kompositionen reicht. Eng zusammengearbeitet hat er mit Dirigenten wie Ivor Bolton, Emmanuelle Haïm, René Jacobs, Sir John Eliot Gardiner, Riccardo Muti, Christophe Rousset, Sir Simon Rattle, Esa-Pekka Salonen und Daniel Harding sowie den Regisseuren David Alden, Claus Guth, Nicholas Hytner, Yannis Kokkos, Barrie Kosky, Christof Loy, Laurent Pelly und Peter Sellars. Topi Lehtipuu ist regelmäßig zu Gast in Berlin, Brüssel, Glyndebourne, London, Paris, Salzburg und Wien. Neben seiner Tätigkeit als Tenor war er Direktor verschiedener Festivals, aktuell ist er in dieser Position beim Helsinki Festival. Ferner war er Mitglied bei der Progressiv-Rock-Band Höyry-Kone und arbeitete als Schauspieler, Produzent und Arrangeur.





Matthias Brandt

Matthias Brandt wurde 1961 in Berlin geboren und studierte Schauspiel in Hannover. 1985 hatte er sein erstes Theaterengagement am Oldenburger Staatstheater, anschließend unter anderem am Schauspielhaus Bochum. Seit 2000 ist er in vielen Rollen in Film und Fernsehen zu sehen. Für seine Rolle in dem Fernsehfilm *In Sachen Kaminski* erhielt er 2005 den Bayerischen Fernsehpreis. Seitdem wurde er zweimal mit dem Adolf-Grimme-Preis

und je einmal mit dem Deutschen Kritikerpreis und der Goldenen Kamera ausgezeichnet. 2010 erhielt er den Deutschen Hörbuchpreis für seine Lesung von Ake Edwardsons Krimi *Der Himmel auf Erden*. Im gleichen Jahr drehte er unter der Regie von Dominik Graf seinen ersten Film als Münchner Kommissar in der Krimireihe *Polizeiruf 110*. Für die Darstellung des Kommissars erhielt er 2011 den Bambi, 2012 noch einmal den Bayerischen Fernsehpreis und 2013 den Deutschen Schauspielpreis. Matthias Brandt gilt heute als einer der bekanntesten deutschen Schauspieler.

Paulo Álvares

Paulo Álvares, geboren in Brasilien, studierte Klavier und Kammermusik an der Universität von Sao Paulo. Seinen Master machte er an der TCU in Fortworth, Texas, USA bei Steve de Groot. Ein DAAD-Stipendium ermöglichte ihm ein Aufbaustudium an der Musikhochschule Köln bei Aloys Kontarsky. 1990 erhielt er in Darmstadt den Kranichsteiner Musikpreis und startete eine erfolgreiche Karriere als Solist und Kammermusiker mit zahlreichen Konzerten in Lateinamerika, den USA, Europa und Asien. Er hat mit Komponisten wie u.a. Mauricio Kagel, Luciano Berio, Karlheinz Stockhausen, Philip Glass, Tristan Murail, Helmut Lachenmann, Hans Zender, Beat Furrer, Hugues Dufourt und Gerhard Stäbler zusammengearbeitet. Als Solist arbeitet er regelmäßig mit dem WDR Sinfonieorchester Köln, dem Gürzenich-Orchester Köln, den Düsseldorfer und den Bochumer Symphonikern zusammen. Er ist Professor für Klavier und Kammermusik in der Hochschule für Musik und Tanz Köln und Coordinator Professor für Klavier an der Kunsthochschule in Castelo Branco in Portugal.





WDR Rundfunkchor Köln

Der WDR Rundfunkchor ist ein Profi-Ensemble mit 44 Sängerinnen und Sängern. Neben einer großen Repertoire-Vielfalt zeichnet ihn die Spezialisierung auf innovative und anspruchsvolle Werke aus. Das Spektrum reicht dabei von der Musik des Mittelalters bis zu zeitgenössischen Kompositionen. Der WDR Rundfunkchor singt A-cappella-Konzerte, sinfonische Orchesterwerke, solistisch besetzte Vokal-Musik und Film- und Computerspiel-Musik, Oper und zeitgenössische Experimentalkompositionen. Mehr als 150 Ur- und Erstaufführungen zeichnen das bisherige Programm des WDR Rundfunkchores aus, u.a. von Schönberg, Henze, Stockhausen, Nono, Boulez, Zimmermann, Penderecki, Xenakis, Berio, Höller, Eötvös, Hosokawa, Pagh-Paan, Zender, Tüür und Mundry. In den letzten Jahrzehnten begleiteten Bernhard Zimmermann, Herbert Schernus, Helmuth Froschauer, Anton Marik und Rupert Huber den WDR Rundfunkchor als Chefdirigenten. 2014 trat der Schwede Stefan Parkman sein Amt als Chefdirigent des Chores an. Er erweiterte das Repertoire des Chores um bedeutende Werke der skandinavischen Chormusik. Aber auch Zentralwerke der romantischen A-cappella-Chorliteratur und die Pflege der europäischen Oratorientradition sind ihm ein Anliegen. Für die Aufnahmen von György Ligetis *Requiem* und Maurice Ravels *Daphnis und Chloé* erhielt der Chor den ECHO Klassik-Preis.

Robert Blank

Robert Blank erhielt seine Ausbildung an der Hochschule für Musik in München und absolvierte zusätzlich Kurse für Chor- und Orchesterleitung. Eine wichtige Inspirationsquelle waren für ihn daneben zahlreiche Projekte beim Chor des Bayerischen Rundfunks, an denen er als freier Mitarbeiter mitwirkte. Von 2000 bis 2013 arbeitete Robert Blank freischaffend als Chorleiter mit eigenen Ensembles im süddeutschen Raum, seit 2004 verstärkt mit den Rundfunkchören der ARD. Seit Herbst 2013 hat er die Chorleiterstelle beim WDR Rundfunkchor Köln inne. In dieser Funktion ist er für die Einstudierungen des Chors verantwortlich, leitet aber auch eigene Projekte. Daneben ist er mit Aufgaben der Disposition, Programmplanung und künstlerischen Beratung betraut. Im Frühjahr 2017 absolvierte er ein Fernstudium in Kultur- und Medienmanagement der Hochschule für Musik Hamburg. Robert Blank ist Gründer und erster Vorsitzender der Chorakademie des WDR Rundfunkchores e. V., die sich der Förderung des professionellen Chorsänger-Nachwuchses in Kooperation mit den Hochschulen des Landes Nordrhein-Westfalen widmet. Im letzten Wintersemester übernahm er pädagogische Aufgaben an der Hochschule für Musik und Tanz Köln. Dort leitete er einen Dirigier-Workshop für die Chorleitungsklasse und betreute den Kammerchor in Vertretung von Peter Dijkstra.



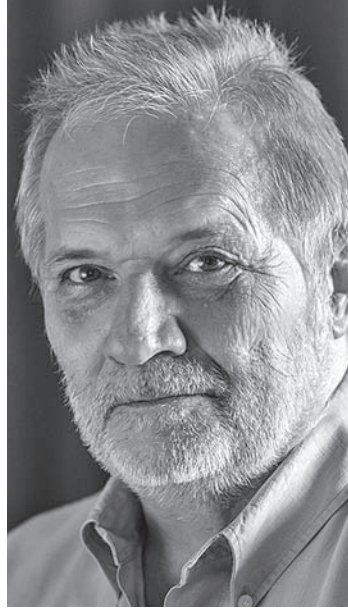


WDR Sinfonieorchester Köln

Das WDR Sinfonieorchester Köln prägt die Musiklandschaft Nordrhein-Westfalens durch seine Abonnement-Reihen in der Kölner Philharmonie und im Funkhaus Wallrafplatz ebenso wie durch Partnerschaften mit den großen Konzerthäusern und Festivals der Region. Auslandsreisen und eine wachsende Zahl preisgekrönter CD-Produktionen bekräftigen seinen internationalen Rang als herausragender Vertreter der deutschen Orchesterszene. Hörfunk und Fernsehen des WDR sowie die Verbreitung in den digitalen Medien machen die Aufnahmen des Orchesters und seiner Gäste regelmäßig einem breiten Publikum zugänglich. Mit vielfältigen Projekten im Bereich der Musikvermittlung leistet das Orchester darüber hinaus einen wichtigen Beitrag zur kulturellen Bildung. In der kommenden Konzertsaison feiert das WDR Sinfonieorchester seinen 70. Geburtstag. Seine Entwicklung zu einem international renommierten Klangkörper verbindet sich vor allem mit der Amtszeit Gary Bertinis, der das WDR Sinfonieorchester in den achtziger Jahren zu einem führenden Ensemble für Interpretationen der Sinfonien Gustav Mahlers machte. Weiter geschärft wurde das Profil durch die Zusammenarbeit mit Semyon Bychkov, Chefdirigent von 1997 bis 2010. Seit Beginn der Saison 2010/2011 ist Jukka-Pekka Saraste Chefdirigent des WDR Sinfonieorchesters. Das Ensemble hat mit bedeutenden Uraufführungen Musikgeschichte geschrieben und zählt bis heute zu den wichtigsten Anregern und Auftraggebern zeitgenössischer Orchestermusik.

Peter Eötvös

Der aus Ungarn stammende Komponist, Dirigent und Lehrer Peter Eötvös ist einer der gefragtesten Interpreten und Kenner der Musik des 20. und 21. Jahrhunderts. Er erhielt sein Kompositionsdiplom an der Budapester Musikakademie und sein Dirigentendiplom an der Musikhochschule Köln. Als Dirigent pflegt und pflegte er langjährige Beziehungen unter anderem zum Hilversum Radio Chamber Orchestra, dem BBC Symphony, dem Gothenburg Symphony und dem Budapest Festival Orchestra, dem Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR und dem Radio-Symphonieorchester Wien. Zwischen 1968 und 1976 war er Mitglied des Stockhausen Ensembles. Von 1971 bis 1979 arbeitete er im Studio für elektronische Musik des WDR in Köln. 1978 folgte er einer Einladung von Pierre Boulez und dirigierte das Eröffnungskonzert des IRCAM in Paris. Er wurde zum Musikdirektor des Ensembles Intercontemporain ernannt, ein Posten, den er bis 1991 beibehielt. Im gleichen Jahr gründete er das Internationale Eötvös Institut für junge Dirigenten und Komponisten in Budapest. Er war als Professor an den Musikhochschulen in Karlsruhe und in Köln tätig und leitet regelmäßig Meisterkurse und Seminare auf der ganzen Welt. Seine Kompositionen werden weltweit von renommierten Klangkörpern und Opernhäusern aufgeführt. 2011 wurde er auf der Biennale in Venedig für sein Lebenswerk mit dem Goldenen Löwen ausgezeichnet.





Mariano Chiacchiarini

Als Mariano Chiacchiarini mit 25 Jahren den 1. Preis beim Dirigenten-Wettbewerb »J. Martini« am Teatro Colón in Buenos Aires gewann, begann für ihn eine internationale Karriere. Sie führte zu wichtigen Begegnungen mit Persönlichkeiten wie Sir Simon Rattle, Pierre Boulez, Peter Eötvös, Iván Fischer, Gianluigi Gelmetti, Bernard Haitink und David Zinman. Mariano Chiacchiarini sammelte bereits früh Erfahrungen mit renommierten Orchestern und

Ensembles wie dem Tonhalle Orchester Zürich, der Lucerne Festival Academy und dem Lucerne Festival Orchestra, dem Orchestre Philharmonique de Radio France, dem Orchestre National de Lyon, dem Royal Flemish Philharmonic, dem WDR Sinfonieorchester Köln, dem Ensemble Modern und dem Ensemble Musikfabrik. Er war zu Gast bei bedeutenden Festivals wie dem Lucerne Festival, dem Schleswig-Holstein Musik Festival, dem Young Euro Classic, den Donaueschinger Musiktagen und in Sälen wie dem Konzerthaus Berlin, dem großen Tschaikowsky-Konzertsaal in Moskau oder der Opéra Bastille. Derzeit nimmt er zahlreiche feste Engagements wahr. So ist er seit 2009 ständiger Dirigent des Ensembles Garage, seit 2010 Musikdirektor der Universität Trier und seit 2014 einer der Hauptdirigenten des Orquesta Sinfónica Nacional aus Argentinien.

Michael Struck-Schloen

Michael Struck-Schloen, geboren 1958 in Dortmund, studierte Musikwissenschaft, Germanistik und Kunstgeschichte in Köln. Er war Assistent am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität zu Köln, studierte Posaune bei Mark Tezak und wirkte bei Uraufführungen von Karlheinz Stockhausen (*Samstag aus Licht*) mit. Seit 1990 ist er freischaffender Musikjournalist und Autor für Rundfunk, Zeitungen (*Süddeutsche Zeitung*, *Kölner Stadtanzeiger*), Bücher und Fachblätter mit den Schwerpunkten Neue Musik, Musiktheater und Kulturpolitik. Michael Struck-Schloen lebt in Köln.



Ein Schulprojekt von KölnMusik und WDR 3 im Rahmen von ACHTBRÜCKEN | Musik für Köln

Wie kann ich ein ganz eigenes Musikstück schreiben, das es so noch nicht gab? Wie geht es, in der Gruppe zu komponieren? Wie kann ich aufschreiben, was ich mir ausgedacht habe? Mit diesen Fragen befassten sich rund 100 Schülerinnen und Schüler aus Köln, Leverkusen und Bergisch Gladbach mehrere Wochen lang unter Anleitung des Komponisten Thomas Taxus Beck und des bildenden Künstlers Max Höfler. Dabei entstanden überraschend ausdrucksstarke, berührende und energiegeladene Stücke, die von den Schülern selbst im Konzert am 02.05.2017 im Gloria-Theater vorgetragen werden und im Besucherfoyer der Kölner Philharmonie teilweise schon ausgestellt sind. Dabei nahmen sie Bezug auf die Werke der Komponisten Luciano Berio, Peter Eötvös und Charles Ives. Eine der Schülerkompositionen ist in der Einführung zum heutigen Konzert zu hören.

Sa **25.** April

19:00 Kölner Philharmonie

Konzerteinführung und Präsentation einer der Response-Kompositionen

»... unendlich ...«

für E-Geige, E-Zither, Akkordeon, Vibraphon und Violoncello

von Franziska Babilon, Rebekka Babilon, Anouk Kämmerling,

Manuel Lipstein und Vanessa Schirm (Jahrgangsstufe 10 Freiherr-vom-Stein-Gymnasium, Leverkusen)

Die an Response 2017 beteiligten Schulklassen:

Genoveva-Gymnasium, Köln, Klasse 6d, Musikkurs

Integrierte Gesamtschule Paffrath, Bergisch Gladbach, Jahrgangsstufe 6, Kurs Darstellen und Gestalten

Freiherr-Vom-Stein-Gymnasium, Leverkusen, Jahrgangsstufe 10, Grundkurs Musik

Albertus-Magnus-Gymnasium, Köln, Jahrgangsstufe 11, Grundkurs Musik

Liebfrauenschule, Köln, Jahrgangsstufe 11, Leistungskurs Musik

Thomas Taxus Beck | Künstlerische Leitung (Komposition)

Max Höfler | Künstlerische Leitung (Bildende Kunst)

Inês Pizarro | Projektleitung

Sa **29.** April

22:00 ACHT BRÜCKEN Festivalzelt

ACHTBRÜCKEN Lounge

Project Stix

Johannes Wippermann | Vibraphon,
Marimbaphon u. a.

Simon Bernstein | Vibraphon, Per-
cussion

Aron Leijendeckers | Multi Percus-
sion

Slavik Stakhov | Percussion, Drums

Swingjac | DJ

Die ACHT BRÜCKEN Lounge wird
ermöglicht durch den Spezialchemie-
Konzern LANXESS.

So **30.** April

12:30 Kölner Philharmonie

ACHT BRÜCKEN Lunch

**Unsuk Chin im Gespräch
mit Louwrens Langevoort**

Louwrens Langevoort | Moderation

Unsuk Chin | Komponistin

Die Porträtkomponistin des diesjähri-
gen Festivals spricht mit dem Gesamt-
leiter von ACHT BRÜCKEN | Musik
für Köln und Intendanten der Kölner
Philharmonie über ihre Arbeit. 13 ihrer
Werke werden von Klangkörpern der
Extraklasse und namhaften Interpreten
während des Festivals aufgeführt.

ACHT BRÜCKEN Lunch wird ermög-
licht durch die Sparkasse KölnBonn.

Ort: Foyer

ACHT BRÜCKEN

16:00 und 21:00 Theater im Bau-
turm – Freies Schauspiel Köln

Ensemble de Théâtre Musical der Hochschule der Künste Bern

Shuyue Zhao | Sprecherin

Noémie Brun | Sprecherin

Samuel Cosandey | Sprecher

Katelyn King | Sprecherin

Marie Delprat | Sprecherin

Mathilde Bernard | Sprecherin

Chloé Bieri | Sopran

Roman Bayani | Schlagzeug

Pierre Sublet | Regie

Yesid Fonseca Aranda | Assistenz

Diana Ammann | Kostüme

Hans Wüthrich

Das Glashaus (1974–75)

für sechs Sprecher, Sopran,
Schlagzeug und Tonband

Medienpartner choices

ACHT BRÜCKEN gemeinsam mit der
Hochschule der Künste Bern

18:00 Kölner Philharmonie

**Christian Schmitt | Orgel
Wu Wei | Sheng**

**Bamberger Symphoniker –
Bayerische Staatsphilharmonie
Jakub Hrůša | Dirigent**

Unsus Chin
Šu (2009)
Konzert für Sheng und Orchester

Toshio Hosokawa
»Uarmung«- Licht und Schatten
(2016)
für Orgel und Orchester
*Kompositionsauftrag der Bamberger
Symphoniker, Kölner Philharmonie
(KölnMusik), Philharmonie Luxem-
bourg & Orchestre Philharmonique du
Luxembourg und der Wiener Konz-
ertgesellschaft, gefördert durch die
Ernst von Siemens Musikstiftung
Uraufführung*

Johannes Brahms
Sinfonie Nr. 4 e-Moll op. 98 (1884–85)
Gefördert durch die Kulturstiftung des
Bundes und unterstützt durch das
Architekturbüro Kottmair.

17:00 Uhr, Empore: Einführung in das
Konzert durch Stefan Fricke
ACHT BRÜCKEN gemeinsam mit
KölnMusik

Mo **1.** Mai
Maifeiertag

ab 11:00 Kölner Philharmonie

ACHT BRÜCKEN Freihafen

In der Kölner Philharmonie und im
WDR Funkhaus am Wallrafplatz
bietet ACHT BRÜCKEN von 11 Uhr
bis Mitternacht Konzertprogramm bei
freiem Eintritt. Im perfekten akusti-
schen Umfeld laden Spitzenensemble
zeitgenössischer Musik Sie ein, neue
Klangwelten zu erkunden. Neben Wer-
ken von György Ligeti, Mauricio Kagel,
Unsus Chin und Helmut Lachenmann
machen Uraufführungen von Harrison
Birtwistle, Isabel Mundry und Manfred
Trojahn den Besucher des ACHT
BRÜCKEN Freihafens zum Zeitzeugen
aktuellen Musikgeschehens.

Gefördert durch die
Kunststiftung NRW

ACHT BRÜCKEN

Eintritt frei

Unsuik Chin im Porträt

Do 4. Mai 20:00 Kölner Philharmonie

Ensemble intercontemporain
Bruno Mantovani | Dirigent u. a.

So 7. Mai 20:00 Kölner Philharmonie

SWR Symphonieorchester
Tito Ceccherini | Dirigent u. a.

Werke von Unsuik Chin

jeweils 19:00 Einführung
in das Konzert
durch Stefan Fricke

cd: hubbeier.com | Foto: AveniaPAJ/Eric Richmond

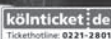
Medienpartner



Gefördert durch



achtbruecken.de
0221.280 281



**ACHT
BRÜCKEN.
MUSIK
FÜR KÖLN**
28. April bis 7. Mai '17



Träger



ACHT BRÜCKEN-Hotline 0221 280 281

achtbruecken.de

Informationen und Tickets zu allen
Veranstaltungen des Festivals



Kulturpartner des Festivals

ACHT BRÜCKEN | Musik für Köln

ACHT BRÜCKEN | Musik für Köln ist ein
Festival der ACHTBRÜCKEN GmbH

Künstlerische Leitung

Louwrens Langevoort
Daniel Mennicken
Dr. Hermann-Christoph Müller
Thomas Oesterdiekhoff
Andrea Zschunke

Herausgeber

ACHTBRÜCKEN GmbH
Bischofsgartenstraße 1, 50667 Köln

V.i.S.d.P.


Louwrens Langevoort,
Gesamtleiter und Geschäftsführer der
ACHTBRÜCKEN GmbH und Intendant
der Kölner Philharmonie

Programm/Produktion des Konzerts
Harry Vogt, WDR

Redaktion
Sebastian Loelgen

Textnachweis
Der Text von Stefan Fricke ist ein
Originalbeitrag für dieses Heft.

Fotonachweis
Andreas Mildner © Künstleragentur;
Iris Vermillion © Robert Frankl; Topi
Lehtipuu © Monika Rittershaus;
Matthias Brandt © Matthias Scheuer
/ audioberlin; Paulo Álvares © privat;
WDR Rundfunkchor Köln © Andreas
Moeltgen; Robert Blank © WDR;
WDR Sinfonieorchester Köln © WDR /
Misha Salevic; Peter Eötvös © Andrea
Felvégi; Mariano Chiacchiarini © Arnal-
do Colombaroli; Michael Struck-
Schloen © WDR/Bettina Fürst-Fastré

Gesamtherstellung 
adHOC Printproduktion GmbH