

resonanzen eins

ensemble
resonanz



Mit Alena Baeva & Riccardo Minasi
Mi 13. September 2023

**»Hier wird bis
gekämpft zum
Umfallen,
mit**

**Kreativität,
Krach,
und Komik.«**

Grußwort

Liebe Freundinnen und Freunde des Ensemble Resonanz,

herzlich Willkommen in der neuen Spielzeit der »resonanzen«, die wir heute Abend mit unserem Principal Guest Conductor & Partner in Crime Riccardo Minasi und der wunderbaren Geigerin Alena Baeva eröffnen.

»Dieser Mann hat mir einige der freudvollsten und wahrhaftigsten Momente in meinem Leben beschert. Er spricht zu mir, wenn ich seine Musik lese,« so beschreibt Riccardo Minasi seine Beziehung zu Wolfgang Amadeus Mozart. Diesem offensichtlich ganz besonderen Draht können wir heute hörend nachspüren, mit der »Linzer« Sinfonie KV 425, die das Ensemble nach einer noch-pandemischen Streaming-Fassung vor zwei Jahren heute erstmals live auf die Bühne der Elbphilharmonie bringt. Im Oktober erscheint dann mit der »Linzer« und der »Prager« die neue Mozart-Einspielung von Minasi & Resonanz beim Label Harmonia Mundi. Die CD können wir Ihnen heute in der Pause und nach dem Konzert schon im exklusiven Vorverkauf anbieten.

Gordon Kampe, dessen neues Werk »boxen!« den heutigen Abend eröffnet, erzählte uns, er habe beim Hören unserer ersten Mozart-Einspielung seinerzeit fast den Führerschein verloren, weil er seinen Fahrstil der Interpretation angepasst habe, die Energie habe ihn »fast umgenietet«. Das zahlt er dem Ensemble nun scheinbar zurück, denn seine Komposition für Solo-Pauke und Streichorchester ist pures Adrenalin – »hier wird gekämpft bis zum Umfallen, mit Kreativität, Krach und Komik.«

Die Pauken spielen ohnehin eine besondere Rolle in diesem Programm. Nicht nur im Violinkonzert von Ludwig van Beethoven, auch Jörg Widmanns Beethoven-Hommage »Con brio« – bereits ein Klassiker des 21. Jahrhunderts – zieht ihr Feuer aus einem spektakulären Pauken-Part.

Es gäbe für ihn kaum ein freudvolleres Finale als das der »Linzer Sinfonie«, sagt Riccardo Minasi, und so gibt es aus unserer Sicht kaum einen besseren Ausklang des heutigen Abends als die anschließende hausparty im resonanzraum St. Pauli (Feldstraße 66 im Bunker, 1.OG)! Wir möchten auf den Start der Saison und unsere neue Minasi-Resonanz-Aufnahme anstoßen – am liebsten mit Ihnen.

Ich wünsche Ihnen einen beschwingten Abend

Ihr
Tobias Rempe



Konzertprogramm

Gordon Kampe (*1976)

boxen! für Pauken und Kammerorchester
(Uraufführung)

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Konzert für Violine und Orchester

Jörg Widmann (*1973)

Con brio - Konzertouvertüre für Orchester

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Sinfonie Nr. 36 »Linzer«

Alena Baeva Violine

Bao-Tin Van Cong Pauke

Riccardo Minasi Dirigent

Annette Ter Meulen Lichtkonzept

Ensemble Resonanz



Musiker:innen

Violine

Barbara Bultmann**, Gregor Dierck*,
Swantje Tessmann*, Skaistė Dikšaitytė,
Tom Glöckner, David-Maria Gramse,
Corinna Guthmann, Juditha Haeberlin,
Christine Krapp, Benjamin Spillner,
Mona Burger, Hyun-Jung Kim,
Barbara Köbele

Viola

Justin Caulley*, Adam Newman*,
Tim-Erik Winzer, David Schlage,
Maresi Stumpf

Cello

Saskia Ogilvie*, Saerom Park*, Martin Smith*,
Jörn Kellermann

Kontrabass

Benedict Ziervogel*, Alexander Edelmann,
Jan Zahourek

Flöte

Stephanie Winkler,
Maria Cristina Gonzalez Perez

Oboe

Risa Soejima, Gonzalo Mejia

Klarinette

Marco Thomas, Regine Müller

Fagott

Volker Tessmann, Thomas Höniger

Horn

Tomás Guerra Figueiredo, Florian Cason

Trompete

Valentin Erny, Angela Sommerfeld

Pauken

Bao-Tin Van Cong

**Konzertmeisterin

* Stimmführer:in



resonanzen
2023/24

Die »resonanzen« sind der musikalische Heimathafen des Ensemble Resonanz. Stuhlkantig und experimentierfreudig präsentieren die Musiker:innen pro Saison sechs Programme zwischen Barock, klassischer Moderne und Avantgarde. Uraufführungen der interessantesten zeitgenössischen Komponist:innen treffen auf frisch interpretierte Meisterwerke der Musikgeschichte. Jeder Abend erzählt eine eigene Geschichte.



ankerangebote

Zur Einstimmung auf die Konzerte werfen die Musiker:innen Anker in die Musikgeschichte, ebenso wie ins Leben – und laden zu neuen Erfahrungsräumen rund um die Programme der resonanzen. Die ankerangebote werkstatt, hörstunde und bunkersalon öffnen den Bunker als Raum für Nahmusikerfahrung, Diskurs und Resonanz.



werkstatt

So 10.09.23, 16 Uhr
resonanzraum St. Pauli



hörstunde

Di 12.09.23, 18 Uhr
resonanzraum St. Pauli



hausparty

Mi 13.09.23, 22 Uhr
resonanzraum St. Pauli

resonanz.digital

Besuchen Sie uns auf <https://resonanz.digital> – unserer Bühne im Netz. Hier finden Sie dramaturgische Konzepte, Schnipsel & ganze Konzerte, die Projektserie »made for resonanz.digital«, Erinnerungen & Aktuelles, Klassisches & Zeitgenössisches – zum Verweilen, Abtauchen und Mitmischen.



»... und weil ich keine einzige
Sinfonie
bey
mir
hab,
so schreibe ich über
hals
und
kopf
an
einer neuen.«

auf die Zwölf

11

51

FL. 1
Ob. 1
Ob. 2
KL. 1
KL. 2
Fg. 1
Fg. 2
Hn. 1
Hn. 2
Trp. 1
Trp. 2
Pk.

Measures 51-54. Dynamics include *f*, *fff*, *mp*, *pp*, and *p*. The woodwinds and strings play a rhythmic pattern, while the brass instruments have melodic lines.

auf die Zwölf *molto sul pont.*

VL. I
VL. II
Vla.
Vc.
Kb.

Measures 55-58. Dynamics include *fff*, *sf*, *ppp*, and *p*. The strings play a rhythmic pattern, while the woodwinds have melodic lines. The section ends with a *pizz.* (pizzicato) marking.

Zum Programm

Rettet die Verve!

Verve ist ein altmodisches Wort. Vermutlich taucht es in Ihren Bürgesprächen selten auf, sollten Sie nicht zufällig Literaturwissenschaftler:in sein und Kurt Tucholskys Gedicht *Das Ideal* analysiert haben, in dem es über die Sehnsüchte der Männer heißt, sie hätten wohl am liebsten »eine süße Frau voller Rasse und Verve – und eine fürs Wochenende, zur Reserve«. Tja, das liest sich heute irgendwie nicht mehr so lustig wie noch vor gut hundert Jahren. Und es hilft auch überhaupt nicht weiter bei der Frage, was das eigentlich sein soll: Verve?

Wenn wir uns die Verve als ein Tier vorstellen, hätte es vermutlich eine rubinrote Mähne, scharfe Klauen und einen noch schärferen Geist. Sein Jagdruf wäre furchteinflößend, bestimmt könnte es fliegen, womöglich Feuer spucken. Gewissermaßen könnte man die Verve zur Gattung der Drachen zählen, also zu zauberischen Fabelwesen, die jeder aus Erzählungen kennt, aber kaum jemand selbst zu Gesicht bekommen hat – denn die Verve ist, heute mehr denn je, vom Aussterben bedroht.

Zu ihren Charaktereigenschaften gehören Begeisterung, Übermut, Schwung, Leidenschaft – so zumindest definiert das *Digitale Wörterbuch der Deutschen Sprache* den Begriff. Übrigens versehen mit der Bemerkung »besonders eines Künstlers«. Wie ist es aber zu ihrem Artensterben gekommen? Eine These: Die Verve entschlüpft erst aus ihrem Ei, wenn sie zuvor gründlich im Glutnest der Fantasie ausgebrütet wurde. Solche Brutplätze sind rar in unseren durchrationalisierten Alltags: Intelligente Maschinen ersetzen immer mehr menschliche Arbeit und die verbleibenden Menschen erscheinen selbst maschinenhaft, in ihrer unermüdlichen Suche nach Effizienz ohne Enthusiasmus. Zum Glück gibt es Verve-Schutzgebiete, in denen man die Kraft der Drachen noch kennt – und Sie, liebe:r Leser:in, sitzen gerade in einem solchen. Ein Ort, in dem fantastische Gedanken und Klänge aus Vergangenheit und Gegenwart Funken schlagen – und der damit auch die Kreativität all derjenigen befeuern kann, die ihn besuchen. In diesem Sinne wünsche ich Ihnen zum Auftakt der Saison einen Konzertabend, den Sie mit heißen Ohren und glühenden Herzen verlassen werden.

Gordon Kampe (*1976) boxen! für Pauken und Kammer- orchester (Uraufführung)

Über Gordon Kampes Fantasie braucht man sich nun wirklich keine Sorgen machen. Seine Werktitel reichen eigentlich schon als Beweis, mit so wundervollen Namen wie »Nischenmusik Mit Klopfegeistern«, »licht-

verzwickte« oder – womit wir beim Stück des heutigen Abends wären – »boxen!«. Man beachte das Ausrufezeichen am Ende. Bäm!

Humor bildet bei Gordon Kampe oft den Zunder für den kreativen Feuerstoß. Und das beileibe nicht nur in der Musik! Als Autor für den SWR hat Kampe sich als großartiger Glossenschreiber gezeigt und die eigentlich völlig überreizte Musik-Gastro-Metaphernsammlung um diese herrlichen Gleichnisse bereichert:

»Bach wäre vielleicht Schwarzbrot mit Forelle, Brahms ein Schmorbraten, Ravel ein Soufflé und Wagner irgendetwas, das viel zu lang im Ofen war.«

Mit Öfen kennt Kampe sich aus. Zumindest mit den industriellen Riesenexemplaren aus dem Ruhrgebiet, wo er 1976 in Herne zur Welt kam. Er absolvierte zunächst eine Elektrikerlehre, begann dann im Jahr 2000 in Essen ein Kompositionsstudium bei Nicolaus A. Huber. Siebzehn Jahre blieb er dem Pott treu, als freischaffender Komponist und Wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Folkwang Universität der Künste, bevor er in Hamburg eine neue Heimat fand, wo es zwar weniger



Hochöfen gibt, aber vergleichbar ehrliche Kneipen. Und obendrein eine spannende zeitgenössische Musikszene, die Gordon Kampe als Komponist und Professor an der HfMT belebt, bereichert und prägt.

»Befreit Euch schon mal von allerlei erlernten Klischees, was eine Komponistin oder ein Komponist tagsüber so treibt«, hat er seinen Studenten geraten. »Kennt Ihr dieses süße Katzenemoji, das mit dem Kopf immer auf den Tisch haut? Ich glaube, das ist ein Komponist.« In diesem Sinne: Zurück zu »boxen!«, einem typischen Kampe-Stück – hier wird gekämpft bis zum Umfallen, mit Kreativität, Krach und Komik.

Im Ring treten an: Solo-Pauke und Kammerorchester. Drei Schläge des Solisten eröffnen das Spektakel, dann prasseln Töne nieder, synkopisch und unberechenbar, stramm und trocken. Die Kontrahenten umkreisen sich. Ihre Füße tänzeln auf dem kraftvoll federnden Fundament gestopfter Blechblasinstrumente. Schnelle Schlagwechsel zwischen Pauke und Orchester. Auf große Gesten im Fortissimo folgen

angespannte Ruhephasen, in zischenden Flageolett-Akzenten der Streicher hören wir Körper durch die Luft wirbeln. Grelle Flötentöne stechen ins Trommelfell, an- und abschwellende Liegetöne im Orchester gleichen tosenden Fangesängen. Plötzlich gibt's voll eins »auf die Zwölf«, wie die Partitur drei Tutti-Schläge im Fortissimo überschreibt. Kurz darauf müssen die Streicher »röchelnd« in schnellen Sechzehntelfiguren um Fassung ringen, dann kriegt das Orchester mit weiteren Forteschlägen nochmal eins »KRASS geschubbert«, im Holz werden Spuckgeräusche hörbar. So geht es weiter, im unermüdlichen Schlagabtausch virtuoser Kontrahenten, die einander immer wieder in die Enge treiben, überraschen, locken und drängen. Diese Komposition ist Adrenalin pur. Oder, um es mit den Worten auszudrücken, die Gordon Kampe kurz vor Schluss in die Partitur schreibt: »KRAWALL Lunga!!!«

Ludwig van Beethoven (1770-1827) Konzert für Violine und Orchester

Es kursieren unterschiedliche Schätzungen, aber alle sind beeindruckend hoch: Mehr oder minder siebenzig Mal soll Ludwig van Beethoven in Wien umgezogen sein. Durchschnittlich macht das also gut zwei Wohnungen pro Jahr, bezogen auf seine Wiener Zeit ab 1792. Verve gab's also mehr als genug im Privatleben Beethovens, der sich nicht zuletzt mit Mietern, Dienern oder Haushälterinnen immer wieder in die Haare bekam. Seine Wutanfälle und Streitereien wurden oft und gern erzählt und prägen unser Bild vom grimmigen Beethoven bis heute. Auf dem berühmten Gemälde von Joseph Karl Stieler blickt er uns entsprechend entgegen, mit Zornesfalte, Wuschelhaar und Trotz Augen. Dabei wird manchmal vergessen, dass es auch einen anderen Beethoven gab: den Träumer und Genießer, Spaßmacher und Lebemann.

Um seinen Humor zu entdecken, muss man etwas genauer hinschauen – zum Beispiel aufs Deckblatt des Manuskripts seines Geigenkonzerts, auf das er die Worte gekritzelt hat: »Concerto par Clemenza pour Clement« Ein Konzert aus Barmherzigkeit für einen Herrn Clement also. Der Witz? Adressat Franz Clement, Geiger der Uraufführung und Freund Beethovens, bekam das Stück erst kurz vor der Premiere und musste damit quasi vom Blatt spielen. Er galt zwar als einer der größten Geigenvirtuosen Wiens, aber Beethoven lieferte ein Werk, das bis heute Solistinnen und Solisten ins Schwitzen bringt. Von Barmherzigkeit konnte also keine Rede sein, eher von Rache für den Stress beim Komponieren. Denn als Clements Auftrag bei Beethoven einging, steckte er gerade bis über beide Ohren in der Arbeit: Leonoren-Ouvertüre, drei Streichquartette, ein viertes Klavierkonzert und etliche weitere Werke entstanden im Jahr 1806 – dazu kamen



Reisen und Konzerte. Einfach ablehnen konnte oder wollte Beethoven den Wunsch aber auch nicht, denn Clement hatte bei ihm einen Stein im Brett. Als Konzertmeister des Theaters an der Wien war der Geiger ein vehementer Verfechter von Beethovens damals umstrittener *Eroica*-Sinfonie gewesen und hatte ihr die erste öffentliche Aufführung beschert. Zum Dank also nun ein Violinkonzert, das die Virtuosität des Auftraggebers ebenso feierte wie herausforderte.

Die Orchesterouvertüre startet minimalistisch mit vier Solo-Schlägen der Pauke (wie Kampes boxen!). Was folgt ist typisch Beethoven: Ein sangliches Thema mit friedlichem Charakter trifft auf energisches Pochen, das Süße und das Wilde treten in einen Zweikampf, bis das Eine im Anderen wiederkehrt, bis die schwärmerischen Gesänge von störrischer Ungeduld getrieben werden und Wut einen verletzlichen Kern verrät.

Die Sologeige setzt ein und steckt elegant das Terrain ab: vom (beinahe) tiefsten Ton auf der untersten Saite bis hoch hinauf spannt sie eine Figuration, in verspielten Wellenbewegungen geht es hin und her, bevor das Thema erklingt: dolce, melodios, zerbrechlich. Dieser Auftakt dürfte Clement gefallen haben, schließlich wurde er von Zeitgenossen gerühmt für seine »äußerst liebliche Zartheit« und Eleganz. Ein Charakter, der den ganzen Satz prägt – wenn jemand grollt, so ist es das Orchester.

Der zweite Satz malt eine geradezu surreale Kulisse des Friedens und der Gelassenheit. So zärtlich verspielt, von Trillern umgarnt und mit lieben Seufzern gespickt wie in dieser Romanze kann die Wirklichkeit ja doch nie sein. In mehreren Generalpausen und Zäsuren scheint die Musik in die Stille zu fragen – was träumst du?

Beethoven verzichtet auf jede Schärfe und gibt sich einer romantischen Schwärmerei hin, die in dieser Intensität selten für ihn ist. Pauken und Trompeten müssen schweigen, nur weiche Instrumentenfarben begleiten die Solostimme, die mit ihrem Gesang Drachenherzen erweichen könnte.

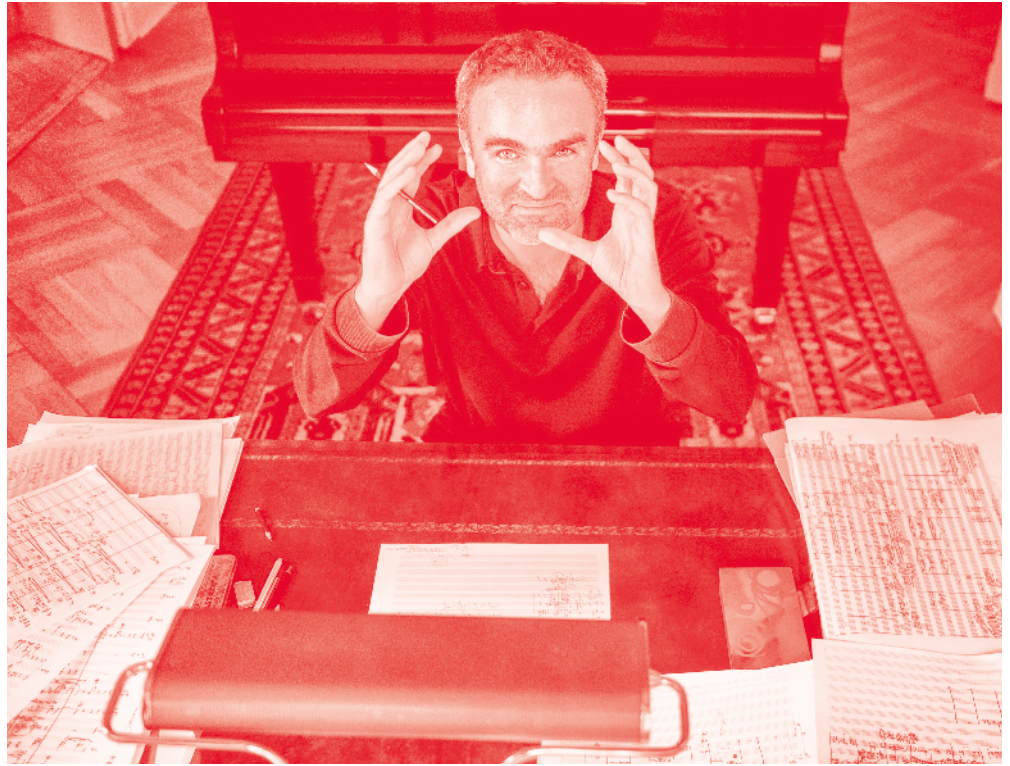
Schnurstracks, *attacca subito*, fordert Beethoven den Übergang in den dritten Satz. Bei der Uraufführung hat Clement anscheinend die Einzelsätze durch kleine Kunststücke an der Geige unterbrochen – Beethoven ärgerte sich und man versteht, warum Kritikern das Violinkonzert »ganz zerrissen« erschien. Während die klassische Marotte, zwischen Sätzen nicht klatschen zu dürfen, oft eher Emotionen unterbindet als bewahrt, ist es in diesem Violinkonzert geradezu absurd, die Sätze zu zerschneiden – denn jeder Stimmungswechsel ist Antwort und Reaktionen auf das Vorhergehende. Es braucht den kräftigen Forteschlag am Ende des ersten Satzes, um die revolutionäre Zärtlichkeit des zweiten zu begreifen, es braucht den behändigen Rondotanz zum Schluss, als Weckruf mit Verve für eine Feier des Lebens.

Jörg Widmann (*1973) Con brio - Konzertouvertüre für Orchester

Manchmal kann Beethoven ziemlich nerven. Beispiel? Vierter Satz der *Siebten*! Da komponiert er ein *Allegro con brio* als Finale, das so grobschlächtig lospoltert, dass man sich im Bierzelt wähnt. Hornissenartige Geigenmelodien oben, ein dorfkapellenartiger Off-Beat unten. Doch bald wird deutlich: die Stumpfsinnigkeit hat System. Streichermotive scherzen augenzwinkernd. Die stupide Einfachheit ist wohl die Antwort auf die Erwartung des Publikums, das eben gerade keine komplexe Durchführungskunst präsentiert bekommt. Diese Überraschungslust, dieser unbeirrbarer Drang zu Neuem, dieser Mut zur Freiheit ist es, was Beethoven manchmal anstrengend, aber eben auch genial macht.

»Vulgär möchte ich es nicht nennen«, sagt Jörg Widmann über die Mittel, mit denen Beethoven seine Pointen setzt. »Aber eine Stufe davor schon. Schön ist das nicht mehr!« Schläge in die Magengrube seien seine Akzente, vor allem, wenn sie auf der »falschen« Zählzeit kommen würden. Wenn Widmann über Beethoven spricht, ist ihm die Bewunderung anzusehen. Es ist dieses rabiate Von-der-Kunst-gepackt-werden, nach dem auch er strebt. Mit seiner Komposition *Con brio* geht er dieser Faszination musikalisch nach und setzt Beethoven damit ein persönliches Denkmal. Das Werk ist benannt nach der gleichnamigen Vortragsbezeichnung, die mit »schwunghaft« übersetzt werden könnte.

Als Inspiration dienten Widmann der erwähnte letzte Satz aus der siebten und der erste Satz aus der achten Sinfonie Ludwig van Beethovens. Die Orchesterbesetzung ist beinahe identisch, auch direkte Zitate kommen vor, sind in *Con brio* aber im Grunde unwichtig – denn Widmann versucht weniger eine Imitation der Klänge, sondern der Stilmittel. Es geht ihm um »Furor und rhythmisches Drängen« – und um die Regel des Regelverstoßes. Entwicklungen werden angedeutet, um in die Irre zu führen, Stimmungen aufgebaut, um im Nichts zu verhallen oder durch abrupte Wechsel zu kippen. Da brechen rhythmische Cluster wie Platzregen herein, Pauken grollen, Blechsirenen jaulen, Streichergruppen tremolieren panisch. Und dann ist da plötzlich wieder Stille, in der seltsame Geräusche durch den Raum wabern. Die Holzbläser erzeugen



Atemgeräusche mit »70 % Luft, 30 % Ton (oder noch weniger)«, die Pauke wird mit einem Rattan-Stiel auf dem Kessel angeschlagen, knöchernem Fingerklopfen gleich. Das ist viel mehr als nur ein Zitat Beethovens, das ist eine musikalische Geisterfahrt. »Ich skelettieren in gewisser Weise Beethoven« sagt Jörg Widmann über sein Werk – und blickt sein Gegenüber mit mephistophelischer Freude an.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) Sinfonie Nr. 36 »Linzer«

Beinahe könnte man meinen, Mozart hätte seine Sinfonien absichtlich zu Hause vergessen. Denn was würde besser zu seinem Ruf als genialer Komponist und Virtuose passen als diese Geschichte: Als er am 30. Oktober 1783 auf der Rückreise von Salzburg in Linz landet, erhält er eine ehrenvolle Einladung. Graf Johann Joseph Thun, ein alter Freund der Mozarts, sponsert ihm ein spontanes Akademiekonzert am 4. November. »Und weil ich keine einzige Simphonie bey mir hab«, informiert Mozart am nächsten Tag per Brief den Herrn Papa, »so schreibe ich über hals und kopf an einer neuen«.

Fünf bis sechs Tage für eine ganze Sinfonie. Das ist selbst für Schnellschreiber Mozart irrsinnig. Da bleibt keine Zeit für Details, da muss er auf Handwerk, Erfahrung und Intuition vertrauen. Die Mittel, mit denen Mozart arbeitet, sind dementsprechend erprobt – er bedient sich klassischer Floskeln seiner Zeit, als würde er aus bestehenden Bausätzen ein neues Modell



der einen, kraftvolle Gesten der anderen – und versucht hier wie dort doch so wenig wie möglich von sich preiszugeben. Aber Mozart ermöglicht kleine Blicke hinter die Fassade: Wie schon im Eröffnungssatz können aufmerksame Beobachterinnen und Beobachter vereinzelt melancholische Blicke, unsichere Gesten und stolpernde Beine erhaschen – bevor das eingeübte Lächeln wieder aufgesetzt und der Tanz weitergeführt wird.

Die Sinfonie endet schließlich in einem Presto, das den Zustand Mozarts bei der Niederschrift wohl ganz gut ausdrücken dürfte. Denn hier stürmen eilige Sechzehntelketten vorwärts, es ist allenfalls Zeit für Smalltalk zwischen Instrumentenketten, denn der rauschhafte Sog kennt keine Atempausen. Dieses Finale ist damit gewissermaßen ein Portrait seines Schöpfers, der an wenigen Tagen mehr erlebte als andere in einem ganzen Leben und der es dennoch (oder sogar deshalb?) schaffte, zwischen Postkutschenfahrten, Adelsempfängen und Opernaufführungen solche Meisterwerke aus dem Ärmel zu schütteln.

zusammenschrauben. Wie ihm das gelingt, ist jedoch revolutionär und unbegreiflich. Denn an Stelle einer ausgeleierte Imitation komponiert er mit der Linzer Sinfonie ein »Zauberstück an Witz und Esprit«, wie Dirigent Michael Gielen das Werk einmal treffend genannt hat.

Schon in den ersten zwei Takten steckt ein scherzhaftes Verwirrspiel. Mozart eröffnet sein Werk mit vier punktierten Fanfarenklängen im Orchestertutti, die auf einem strahlenden G-Dur-Akkord ihren ersten Höhepunkt erreichen. Eigentlich müsste es jetzt im zünftigen Viervierteltakt weitergehen – doch die Musik tänzelt stattdessen im sanften Dreier-Metrum weiter, mit einer melancholisch gefärbten Eleganz, die durch nichts zu erraten war. Kaum haben wir uns in dieser Stimmung eingerichtet, sprudelt auch schon das Allegro spiritoso los. Es besitzt einen übermütigen, vorwärtsdrängenden Charakter. Schnelle Tremoli treiben den Puls nach oben, Melodien flirren wie Luftschlangen durch den Raum, während strenge Einwürfe von Pauke und Blech zur Ordnung rufen. Nur vereinzelt schleicht sich eine kleine Traurigkeit dazwischen wie ein Anflug von Müdigkeit. Kaum wurde man dieser überraschenden Verletzlichkeit gewahr, wird man auch schon wieder fortgerissen von überschäumender Lebensfreude und Feierlust.

Die beiden Mittelsätze klingen dann wie die Karikatur höfischer Salonkultur. Man sieht sie im Andante geradezu vor sich, die feinen Damen und Herren beim Tee, wie sie sich gegenüber sitzen, bezirzen und umgarnen, allerlei Freundlichkeiten austauschend, in Rüschenkleidern und schweren Westen, unter wuchtigen Kronleuchtern. Das Menuetto geleitet die Herrschaften dann auf's Tanzparkett, man bestaunt filigrane Eleganz



Thilo Braun wurde 1991 in Friedrichshafen am Bodensee geboren. 2017 hat er den Master »Musikjournalismus« an der TU Dortmund abgeschlossen. Im Rahmen des Studiums absolvierte er ein Volontärpraktikum mit Schwerpunkt Musik beim Kulturradio WDR3 in Köln und arbeitet heute als freier Musikjournalist für verschiedene Kultursendungen und Magazine (WDR/DLF/nisic u.a.). An der TU Dortmund ist er außerdem als wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Musik und Musikwissenschaft tätig.



Interview – mit Riccardo Minasi

»Die Arbeit mit Riccardo Minasi ist ein Riesengeschenk – eine Quelle fortwährend sprudelnder Energie. 100 Prozent geben, 200 Prozent zurückbekommen. Sich mit Riccardo in gemeinsame Projekte zu stürzen, sich seinen unbedingten Vorstellungen anzuschließen, beschert einem immer wieder aufs Neue das beglückende Erleben von ›geht nicht, gibt's nicht‹ und ›Grenzen sind zum Verschieben da‹. Und als Ensemble stoßen wir mit ihm in ganz neue Regionen vor,« meint Corinna Guthmann, Geigerin und Ensemble-Mitglied der ersten Stunde. Was vor vielen Jahren ursprünglich damit begann, dass Minasi die Geige wegen einer Verletzung zur Seite legen musste und stattdessen dirigierte, führte zu einer intensiven musikalischen Arbeit zwischen ihm als Dirigent und dem Ensemble – und zu einer Vielzahl rauschhafter Konzerte, lustiger Abende und intensiver Freundschaften.

Tobias Rempe, Künstlerischer Manager des Ensemble Resonanz, sprach mit Riccardo Minasi, Principal Guest Conductor des Ensembles & Partner in Crime über seinen Weg von der Geige zum Pult, über Mozart und Brahms, über die gemeinsamen künstlerischen Ziele und über Sommerferien in Kalabrien.

Riccardo, Du hast Deinen musikalischen Weg als Geiger in der Alten Musik begonnen, warst ein erfolgreicher Solist und langjähriger Konzertmeister von Jordi Savall und bei Il Giardino Armonico. Heute bist Du hauptsächlich Dirigent, bist Generalmusikdirektor in Genua, und in dieser Saison steht Dein Debut bei den Berliner Philharmonikern an. Wie kam es, dass Du die Geige mehr und mehr für das Dirigieren eingetauscht hast? Ich habe gehört, dass auch Kent Nagano dabei eine Rolle gespielt hat?

Es waren mehrere Einflüsse und Begegnungen, aber tatsächlich: Der erste Impuls kam durch die Einladung, im Rahmen seines damaligen Festivals in Montréal für Kent Nagano das Orchester einzustudieren. Es ging um Eugen Onegin von Tschaikowski – unmöglich, das von der Geige aus zu leiten. Also legte ich die Geige nieder und begann, meine Hände zu bewegen. So ging es los. Auch Eure erste Einladung hat eine Rolle gespielt. Wir haben ja damals unter anderem eine Kammerfassung von *Prélude à l'Après-Midi d'un Faune* von Debussy gemacht. Eine wichtige Erfahrung für mich. Kurz darauf gründete ich als Künstlerischer Leiter das Orchester

Il Pomo d'Oro und fast gleichzeitig kamen die ersten Einladungen für Operndirigate am Opernhaus Zürich. Ein großes Lernen und eine verrückte Zeit. Ich bin kein klassisch ausgebildeter Dirigent und ich lerne immer noch – in jeder Zusammenarbeit.

Welchen Einfluss haben dabei Deine Erfahrungen als Geiger auf Dich als Dirigenten?

Einen großen. Ich habe damals zwar auch Unterricht im Orchesterdirigieren genommen, aber am Meisten über das Dirigieren habe ich aber bestimmt in meiner Tätigkeit als Geiger gelernt. Von den guten Dirigent:innen natürlich – aber ebenso viel vermutlich auch in Zusammenarbeiten, in denen Wünsche offen blieben...

Ich bin immer sehr fasziniert von Deinem Timing, wann Du beim Dirigieren Impulse setzt und Kontrolle übernimmst und wann Du die Musiker:innen im Flow lässt – wie hast Du das entwickelt?

Mit Euch ist es schon etwas spezielles, weil ich den Musiker:innen so sehr vertraue. Ich weiß, dass das En-

semble auch ohne mich jederzeit etwas Besonderes abliefern kann. Wenn wir aber zusammen sind, proben wir auf eine so außergewöhnliche Weise, dass ich im Konzert dann meist nur noch innerhalb einer gemeinsam verstandenen Vision navigieren muss – und davon ausgehend auch spontan neue Ideen einbringen kann.

Wie Erinnerst Du deine erste Begegnung mit dem Ensemble?

Ich erinnere mich gut, Ihr wart noch in diesem *bohemian place* über einer Bar in der Schanze. Als ich das erste Mal an dieser Adresse ankam, dachte ich, das kann nicht stimmen – bis jemand mit einem Geigenkasten mich mit nach oben nahm. Musikalisch war es ein Schock. Ich traf eine Gruppe Menschen, die völlig offen waren, auch für die ungewöhnlichsten Vorschläge, die ich machen konnte. Du hast einmal gesagt, das Ensemble habe den Anspruch, sich in allen Repertoirebereichen mit einer eigenen Vorstellung zu beweisen. Ich glaube, Ihr wollt es vor allem Euch selbst beweisen, dass Ihr Dinge auf Eure eigene Art tun könnt. Das empfinde ich immer noch jedes Mal, wenn ich mit den Musiker:innen des Ensemble zu tun habe.

Die Entwicklung eines eigenen Zugangs, eines persönlichen Klangs im Repertoire des 18. Jahrhundert war dann ein Schwerpunkt Deiner Zusammenarbeit mit dem Ensemble. Historisch begründet aber zeitgenössisch – auch weil das Ensemble hauptsächlich auf modernen Instrumenten spielt. Was ist daran neu?

Grundsätzlich ist noch nichts Neues in der Verbindung von historischer Reflektion und modernen Instrumenten – Sir Roger Norrington oder Nikolaus Harnoncourt haben das Jahrzehnte vor uns bereits getan. Aber die Frage des Instrumentariums als solches ist für mich auch gar nicht entscheidend. Es geht ja nicht um ein Reenactement. Es scheint mir utopisch, reproduzieren zu wollen, wie eine bestimmte Musik vor über 200 Jahren geklungen oder gewirkt hat. Wir könnten, denke ich, nicht einmal ein Konzert von vor 50 Jahren authentisch darstellen, wo wir sogar Tonaufnahmen haben. Aber wir können auf den Erfahrungen der genannten Pioniere aufbauen, und wir haben unglaublich viel Zugang zu historischen Informationen, die uns in unserer heutigen Sicht auf die Werke leiten können. Es geht um Forschung! Darum, die Herkunft und Entwicklung der Werke so gut wie möglich zu verstehen. Ich bin überzeugt, je mehr wir dieses Wissen in unsere Herangehensweisen einarbeiten, desto unmittelbarer wirkt die Musik. Speziell, spezifisch, vielleicht auch schockierend und gleichzeitig idiomatisch und natürlich. Und am Ende haben wir vielleicht wirklich etwas Neues im Panorama der Interpretationen dieser Musik.

In die Erforschung der Herkunft und Entwicklung der Werke beziehst Du auch Quellen ein, die nicht mehr

aus der Entstehungszeit stammen, sondern eigentlich schon zur Aufführungsgeschichte zählen. So sind die Aufnahmen von Richard Strauss als Dirigent der letzten drei Mozart-Sinfonien eine wichtige Inspiration für Dich gewesen, als wir die Arbeit daran begonnen haben.

Als ich diese Sinfonien mit Richard Strauss das erste Mal gehört habe, traute ich meinen Ohren nicht. Ich konnte seine Verwurzelung und Verantwortlichkeit gegenüber einer bestimmten Tradition, die sich auf Bach, Haydn, Mozart etc. bezieht, deutlich spüren. Es war alles zu hören, worüber wir immer schon viel lesen konnten: Über Flexibilität im Tempo, Rubato, Portamentos, Bogenstriche, *the rule of the downbow*, die Dehnung bestimmter Noten, *Legaturas*, Bindungen, Phrasierung und vieles mehr. Es ist alles da, aber dennoch ist die Aufnahme auf eine bestimmte Weise sehr weit weg von unseren jetzigen Hörgewohnheiten. Es klingt völlig anders! Unsere erste logische Reaktion heute wäre vermutlich: Das ist falsch, der Klang, die Tempi sind falsch. Aber: Es ist nicht falsch. Es ist nur so, dass Stil und ästhetische Auffassungen sich permanent verändern. Und wir haben die Tendenz, dabei die Erfahrungen der Vergangenheit auszuschließen.

Jetzt kommt mit der Linzer und der Prager bald wieder eine Einspielung mit Mozart-Sinfonien heraus. Schon im ersten Gespräch mit harmonia mundi hattest Du damals seine Sinfonien ins Gespräch gebracht. Du hast eine besondere Beziehung zu Mozart?

Dieser Mann hat mir einige der freudvollsten und wahrhaftigsten Momente in meinem Leben beschert. Er spricht zu mir, wenn ich seine Musik lese.

Dabei geht es aber offenbar nicht nur um heitere Themen, wenn man Deine Interpretationen seiner Musik zu Grunde legt.

Mozart als ausschließlich freundlicher, überbordender, beschwingter Mensch und Komponist – ich glaube wirklich, das ist ein Missverständnis. Meiner Meinung nach gibt es kaum eine dunklere Musik als etwa seine g-Moll Sinfonie. Das Stück macht mich fertig. Es ist ein furchterregendes, diabolisches, brutales Werk! Eines der ernsthaftesten und tiefst empfundenen des 18. Jahrhunderts. Gleichzeitig gibt es vielleicht kaum ein freudvolleres Finale als das der Linzer Sinfonie. Er schafft das auf so verblüffende Weise, fügt am Ende immer 2 Takte zusätzlich zum Pattern hinzu und erzeugt so einen unglaublichen Sog. Eine tatsächlich simple Technik, angewendet in so genialer Weise. Man sieht diese Techniken durchaus auch bei seinen Zeitgenossen – etwa bei den böhmischen Komponisten der Zeit, Vanhal, Vranitzky, Mysliveček, Ebler. Mozart aber bringt das in einer Weise auf den Punkt – organisiert und trocken könnte man sagen – das ist vielleicht das Einzigartige.

Und die Prager?

Ich erinnere mich an diese Rezension, die unsere letzten Mozart-CD zum besten Beitrag zum Beethoven-Jahr erklärte. Die Prager Sinfonie ist für mich eine der beethovenischsten Sinfonien von Mozart – wenn nicht die beethovianische. Ganz ehrlich, ich glaube, die tatsächliche Revolution startete in Salzburg. Oder irgendwo zwischen Salzburg und Wien.

Später in unserer Saison steht dann noch ein Erstes Mal an – die vierte Sinfonie von Johannes Brahms.

Ich freue mich sehr darauf! Es gibt einfach so viele Verbindungen zu dem, was wir schon gemacht haben. Es korrespondiert mit den Sieben letzten Worten von Haydn, natürlich mit den Mozart – Sinfonien oder Beethoven. Da ist eine Botschaft, eine Bedeutung, die von Generation zu Generation weitergereicht wurde, etwas Schönes und Bedeutsames, das immer wieder am Leben gehalten wurde. Um etwas auszusagen, darüber, was wir sind oder wer wir sind. Manche bezeichnen Brahms ja als einen ‚konservativen Revolutionär‘. Ich glaube, das war er nicht. ‚Der Fortschrittliche‘ trifft es besser, wie Schönberg es formuliert hat. Unglaublich, was er weitergeführt hat! Aber Brahms hat nicht geschockt, seine Musik strahlt weniger eine revolutionäre Geste aus, nicht wie bei CPE Bach – oder eben auch Mozart.

Dieses Werk mit dem Ensemble Resonanz zu machen war Dir ein Anliegen – hast Du eine besondere Verbindung?

Ich habe als Grundschüler für die Ferien ein Magazin bekommen, dem lag eine Kassette bei. Eine Aufnahme der vierten Brahms mit James Levine. Wir waren in Kalabrien, den ganzen Sommer. Ich habe die Kassette auf meinem Walkman in Endlos-Schleife gehört und war völlig verkauft. Das ist dann mal eine ganz persönliche historische Quelle, zu der ich mit dieser Musik immer zurückkehre – die kalabrische Sonne (lacht).



Wolfgang Amadeus Mozart
Sinfonien
Nr. 36 »Linzer« & Nr. 38 »Prager«
Harmonia Mundi

Heute exklusiver Vorverkauf

in der Pause und nach dem
Konzert am CD- und
Pressestand in der 13. Etage.

Release: 27.10.2023



Alena Baeva hat sich schnell zu einer der besten Geigerinnen ihrer Generation entwickelt. Sie blickt auf eine eindrucksvolle Laufbahn als Solistin zurück.

Zu den Höhepunkten ihrer Karriere in Europa gehören Auftritte mit der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, den Göteborgs Symfonikern, dem London Philharmonic Orchestra, dem Orchestre National d'Île de France, dem Orchestre National du Capitole de Toulouse, dem Royal Philharmonic Orchestra, dem Tonhalle-Orchester Zürich und in der Wigmore Hall, während sie in Asien unter anderem regelmäßig mit dem HongKong Philharmonic Orchestra und dem NHK Symphony Orchestra Tokyo auftritt. In der Konzertsaison 2023/2024 gibt sie ihr Nordamerika-Debüt mit dem New York Philharmonic Orchestra. Baeva pflegt enge musikalische Partnerschaften mit vielen der weltweit führenden Dirigent:innen und arbeitet mit renommierten Namen wie Teodor Currentzis, Charles Dutoit, Gustavo Gimeno, Marek Janowski, Paavo Järvi, Vladimir Jurowski und Tomáš Netopil. Einen besonderen Platz in ihrer musikalischen Tätigkeit nimmt die Kammermusik ein, wo sie mit Künstler:innen wie Martha Argerich, Yuri Bashmet, Daishin Kashimoto, Misha Maisky, Lawrence Power, Jean-Guihen Queyras, Tabea Zimmermann und dem Belcea Quartett zusammenarbeitet. Ihre Diskographie ist umfangreich und spiegelt die beeindruckende Breite ihres Repertoires wider.

Alena Baeva wurde 1985 in eine Musikerfamilie geboren. Mit fünf Jahren begann sie in Alma-Ata bei Olga Danilova Violine zu spielen. Ab 1995 studierte sie an der Moskauer Staatlichen Zentralschule für Musik bei Eduard Grach und von 2002 bis 2007 am Moskauer Konservatorium. Über ihr Studium hinaus ließ sie sich von Mstislaw Rostropowitsch und Seiji Ozawa beeinflussen. 2003 wurde sie von ersterem eingeladen, in Frankreich zu studieren, und seit 2007 war sie Teilnehmerin an Ozawas

Akademie in der Schweiz. 2004 gewann Alena Baeva den Grand Prix des Internationalen Niccolò Paganini Wettbewerbs in Moskau, was ihr ermöglichte, auf der Stradivariageige zu musizieren, die einst Henry Wieniawski gehörte. 2007 gewann sie die Goldmedaille beim Internationalen Violinwettbewerb in Sendai.



Musikhistorische Quellenforschung, energiegeladene Orchesterleitung und eine einzigartige musikalische Vision zeichnen den in Rom geborenen Geiger und Dirigenten Riccardo Minasi aus. Er war Mitbegründer und Leiter des Ensemble »Pomo d'Oro« von 2012 bis 2015, seit 2017 ist er Chefdirigent des Mozarteumorchesters von Salzburg und seit 2022 Künstlerischer Leiter des Orchesters »La Scintilla« am Opernhaus Zürich. Mit dem Ensemble Resonanz verbindet ihn seit 2014 eine fruchtbare musikalische Zusammenarbeit, die sich ab der Saison 2022/23 intensiviert und mit der Ernennung als »Principal Guest Conductor« eine unbefristete Perspektive erhält. Von der besonderen Verbindung zwischen Dirigent und Ensemble zeugen zahlreiche gemeinsame Konzerte und preisgekrönte CD-Einspielungen mit Werken von C.P.E. Bach (mit dem Cellisten Jean-Guihen Queyras), Haydn, Mozart, Pergolesi und Beethoven – Ergebnisse einer auf mehrere Jahre ausgelegten Zusammenarbeit mit dem Label Harmonia Mundi, in der ausgewähltes Repertoire des 17. und 18. Jahrhunderts im Mittelpunkt steht. Gemeinsam haben sie ein spezifisches Klangbild für dieses Repertoire entwickelt, dem gleichermaßen historisch begründete wie zeitgenössische Interpretationen auf modernen Instrumenten zu Grunde liegen.

Ensemble Resonanz

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

Das 20-köpfige Streichorchester ist demokratisch organisiert und arbeitet ohne festen Dirigenten, holt sich aber immer wieder künstlerische Partner:innen an Bord. Der Geiger und Dirigent Riccardo Minasi ist »Principal Guest Conductor & Partner in Crime« des Ensemble Resonanz. Enge künstlerische Verbindungen ging das Ensemble mit der Bratschistin Tabea Zimmermann, der Geigerin Isabelle Faust, dem Cellisten Jean-Guihen Queyras oder dem Dirigenten Emilio Pomarico ein. Mit der Szenografin Annette Kurz wird das Ensemble seit der Saison 22/23 erstmals durch eine visuelle Künstlerin als Artist in Residence begleitet. Auch die Zusammenarbeit mit Komponist:innen und die Entwicklung eines neuen Repertoires sind ein treibender Motor der künstlerischen Arbeit.

In Hamburg bespielt das Ensemble Resonanz mit der Elbphilharmonie und dem resonanzraum St. Pauli zwei besondere und unterschiedliche Spielorte. Die Residenz an der Elbphilharmonie beinhaltet die Konzertreihe resonanzen, die in der 22. Saison für Furore sorgt. Aber auch mit Kinderkonzerten sowie im Rahmen diverser Festivals gestaltet das Ensemble die Programmatik des neuen Konzerthauses entscheidend mit und setzt Akzente für eine lebendige Präsentation klassischer und zeitgenössischer Musik.

Der resonanzraum im Hochbunker auf St. Pauli, der europaweit erste Kammermusik-Club, ist die

Heimat des Ensemble Resonanz. Hier laden die Musiker:innen monatlich zu der Konzertreihe urban string, die von den Ensemble-Mitgliedern gestaltet und im Dialog mit der Musik internationaler DJ- und Elektronik-Künstler:innen präsentiert wird. Auch die an die Konzerte angedockten ankerangebote, die das Publikum zu neuen Erfahrungsräumen rund um die Programme laden, finden zum großen Teil hier statt: von werkstätten über hörstunden bis zu den Philosophie-Gesprächen im bunkersalon. Der resonanzraum wurde 2017 für sein innovatives Programm zum Hamburger Musikclub des Jahres gewählt, zudem erhielt er verschiedene Architektur-Preise wie den AIT-Award oder den Publikumspreis des BDA. Die Reihe urban string wurde 2016 mit dem Innovation Award der Classical Next ausgezeichnet.

Ausgehend von Hamburg gastieren die Musiker:innen auf diversen Festivals und an den führenden Konzerthäusern weltweit und lassen von Wien bis Tokio ein begeistertes Publikum zurück.

Mitglieder Ensemble Resonanz

Violine

Bogdan Božović, Barbara Bultmann, Gregor Dierck, Skaistė Dikšaitytė*, Tom Glöckner, David-Maria Gramse, Corinna Guthmann, Juditha Haeberlin, Christine Krapp*, Benjamin Spillner, Swantje Tessmann

Viola

Justin Caulley, David Schlage*, Maresi Stumpf*, Tim-Erik Winzer*

Violoncello

Jörn Kellermann, Saskia Ogilvie, Saerom Park

Kontrabass

Anne Hofmann, Benedict Ziervogel

* Vorstand



pan con tomate
BY MATTEO FERRANTINO

Klassik macht Appetit

Leckere Tapas, bunte Drinks und gute Weine.
Wir garantieren kulinarische Vielfalt. Hier in der Hafencity.

Am Sandtorkai 50
20457 Hamburg
office@pancontomate.de
+49 (0)40 3694 5873



NIE WIE IMMER

SAISON 2023/24
WWW.ELBPILHARMONIE.DE





MATTHIAS TÖDTMANN

GEIGENBAUMEISTER
NEUBAU UND REPARATUR

PILATUSPOOL 15 · 20355 HAMBURG · TELEFON (040) 34 69 37
ÖFFNUNGSZEITEN: DI-FR 12.00-18.00 UHR UND NACH VEREINBARUNG

Lassen
Sie uns

Freunde
werden!



Im Verein Resonanz
versammeln sich musik-
begeisterte Menschen,
die das Ensemble Resonanz
gemeinsam unterstützen.

Musik ermöglichen – Resonanz erfahren

freunde@ensembleresonanz.com
T. 040 357 041 -760 oder -768

Alles Weitere auf
ensembleresonanz.com/verein-resonanz

Dank und Impressum

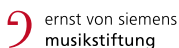
Das Ensemble Resonanz dankt seinen Förderern und Partnern:



board resonanz



Förderer resonanzen:



Förderer urban string:



Projektförderer:



K. S. FISCHER STIFTUNG



Medienpartner der resonanzen:



Unser Dank gilt:

BOARD RESONANZ

Dr. Ute Bavendamm und Prof. Dr. Henning Harte-Bavendamm, Jörg und Karin Bittel, Dr. Monika Blankenburg, Maren Brandes, Albert und Christa Büll, Helmut Butzmann und Brigitte van Kann, Holger Cassens, Lars M. und Monika Clasen, Angelika Jahr, Dr. Johann Killinger, Edgar E. und Zai Nordmann, Dr. Lutz und Christiane Peters, Röhl Mühlbauer GmbH & Co. KG, Hans Ufer und Angela Schäffer

VEREIN RESONANZ

Resonatoren: Sibylle Ahlers, Dr.-Ing. Gottfried von Bismarck, Olaf Dobrinski, Hapag-Lloyd Stiftung, Christian und Maria von Lenthe, Dres. Michael und Katharina Leue, Dr. Claus und Hannelore Löwe, Hildegard Lünig, Marielle Ostendorf, Ursula und Hanno Sellschopp, Hans Ufer und Angela Schäffer, Dr. Thomas Wülfing

Resonanz-Paten: Dr. Ute Bavendamm und Prof. Dr. Henning Harte-Bavendamm, Dr. Monika Blankenburg, B. Bluhm, Fritz Bultmann, Susanne Hartig, Jörg Krüger, Christiane und Dr. Lutz Peters, Sook-Kee und Bernd Reichhardt, Udo Rüter, Hanne Skrodzki, Peter Steder, Team Waterloo, Marion Timm, Matthias Tödtmann, Christel Ufer, Gerhard D. Wempe KG, Winzerhof Potsdam Dr. Klaus und Sabine Winzer, Prof. Verena Wriedt

Resonanz-Verstärker: Bansemer und Kommerell, Gerhard Graupner-Hoffmann, Matthias Hausendorf, Gisela und Olaf Jansen, Michael Kind, Dr. Susanne Knödel, Traute und Thomas Levy, Georg Lilge, Prof. Dr. Susanne Maaß, Dieter Ostendorf, Margitta Penz, Martin Rempe und Nina Schläfli, Klaus-Axel und Sibylla Ribbentrop, Elke und Rolf Scharfe, Dr. Maria Schofer, Dr. Dagmar Schomburg, Karen Seggelke, Hans-Jochen Waitz, Dr. H-A und J.v. Waldenfels

Unser Dank gilt auch allen anonymen Spender:innen und Freund:innen des Verein Resonanz.

Außerdem danken wir noch folgenden Personen und Institutionen:

Hans Ufer und Angela Schäffer, Fritz Bultmann und dem Gründerboard resonanzraum

Herausgeber: Ensemble Resonanz gGmbH, Handelsregister HRB 87782.

Der Text von Thilo Braun ist ein Originalbeitrag für dieses Programmheft.

Fotonachweise: Gerhard Kühne (Tobias Rempe), Jann Wilken (Ensemble Resonanz), Marco Borggreve (Jörg Widmann), Manuel Miethe (Gordon Kampe), Public Domain (Ludwig van Beethoven, W.A. Mozart), Thilo Braun (Maria Gnann), Andrej Grilc (Alena Baeva), Nancy Horowitz (Riccardo Minasi), Jann Wilken (Riccardo Minasi), Tobias Schult (Ensemble Resonanz)

Interview: Tobias Rempe

Redaktion: Ruth Warnke, Janina Wolf

Künstlerisches Management und Geschäftsführung: Tobias Rempe

Kaufmännische Leitung: Thore Strothmann

Assistenz der Geschäftsführung und Teamassistentz: Maike von Bredow

Leitung Kommunikation und Pressearbeit: Ruth Warnke

Assistenz Kommunikation und Vertrieb: Janina Wolf

Konzertplanung und Leitung Projektmanagement: Heike Ressel

Projektmanagement: Laurence Baradat, Franziska Rademacher

FSJ Kultur: Reika Olivier

Development: Annika Stennert

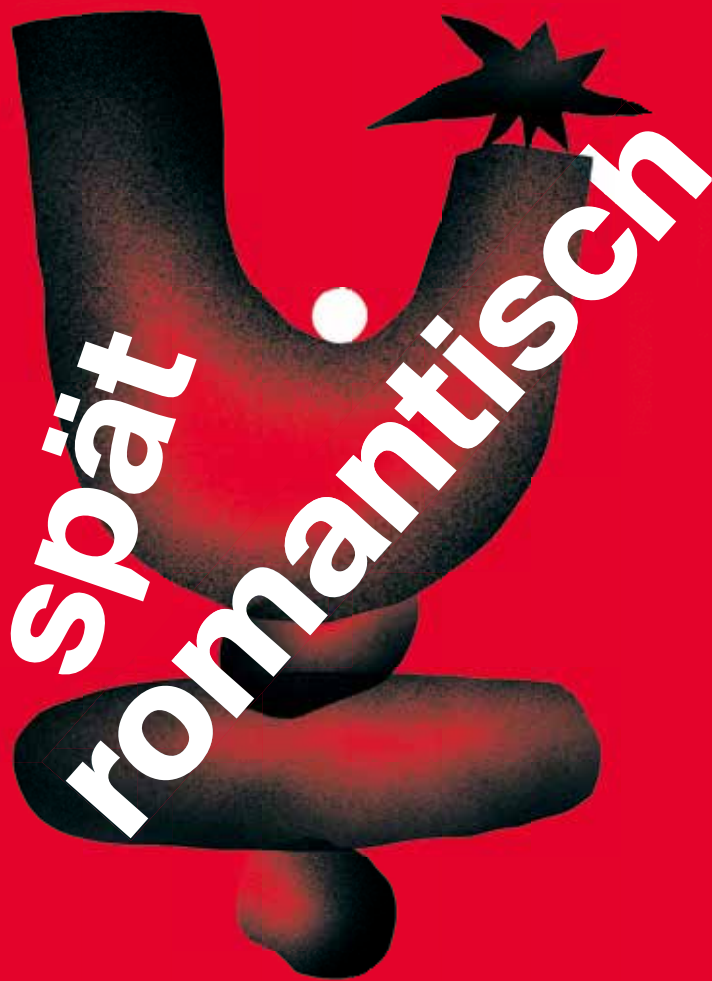
Leitung Veranstaltungsmanagement resonanzraum: Marten Lange

Buchhaltung: Christine Bremer

Assistenz Buchhaltung: Markus Schwarzer

Gestaltung Motivik: Rocket & Wink

Gestaltung: Claudia Kusserow



Vorschau resonanzen zwei:

spät romantisch

Mi 08. November 2023, 20 Uhr
Laeishalle, Großer Saal

Auf dem Grat der Jahrhundertwende arbeitet George Enescu an der »ersten Hängebrücke über einen Fluss«. Zurückblickend auf das Zeitalter der Romantik, zugleich große Schritte auf neuen Wegen wagend, verlötet er rumänische Folklore, französischen Impressionismus und deutsche Romantik zu visionären Streicherklängen, zum Geniestreich eines 19-Jährigen, dem Rausch eines spektakulären Abends großer Kammermusik. Zur Aufwärmung atmet Schubert den Geist Rossinis, Hindemith betrauert den König, und Grażyna Bacewicz lässt das Blut schneller zirkulieren.

Franz Schubert (1797-1828)
Ouvertüre c-Moll D 8

Paul Hindemith (1895-1963)
Trauermusik für Viola und Streichorchester

Grażyna Bacewicz (1909-1969)
Divertimento

George Enescu (1881-1955)
Oktett für Streicher C-Dur op. 7 / Bearbeitung für Streichorchester

Tabea Zimmermann, Viola
Ensemble Resonanz

Tickets: EUR 16 / 29 / 44 / 59

ankerangebote



werkstatt

Fr 03.11.2023, 16 Uhr
resonanzraum St. Pauli



hörstunde

Fr 03.11.2023, 18 Uhr
resonanzraum St. Pauli

Anmeldung für werkstatt und hörstunde auf
ensembleresonanz.com

