

into the unknown
konzert 4

ensemble
resonanz

identity



zu den
quellen

IM RAHMEN DES ELBPILHARMONIE FESTIVALS

TRANSATLANTIK

Resonanzen vier: identity
mit Isabelle Faust und Oscar Strasnoy
Freitag 14. und Samstag 15. April 2017

→ Ich darf
Stücke spielen,
die ich sonst als
reine Solistin
nicht spielen
darf! ←

Isabelle Faust über ihre Rolle in der Zusammenarbeit
mit dem Ensemble Resonanz

grußwort

Liebe Freunde des Ensemble Resonanz,
herzlich Willkommen zurück in den Resonanzen im Kleinen Saal der
Elbphilharmonie!

Mit dem Aufruf »Into the Unknown« sind wir zu Beginn der Saison aufgebrochen, in sechs Kapiteln die Begegnung mit dem Fremden musikalisch einzukreisen. Eine ganz handfeste – und inspirierende! – Begegnung dieser Art war im letzten Programm die Erstbespielung dieses großartigen Kammermusiksaals und die beglückende Erfahrung seiner akustischen und ästhetischen Qualitäten.

Das heutige Programm sucht das Fremde im vermeintlich eigenen und selbstverständlich Vertrauten. »identity« ist dieser Abend überschrieben und hörbar soll selbige ins Schillern geraten: Im neuen Violinkonzert von Oscar Strasnoy für Isabelle Faust und das Ensemble Resonanz wird die Identität von in den USA Heimat stiftenden Musiksprachen des Folk und Bluegrass dekonstruiert und in ihre Wurzeln aus Europa und Afrika zerlegt. Auch bei Mauricio Kagels »Südosten« für Salonorchester geht es um transatlantisch wirksam gewordene, kulturelle Transformationen. Er verfolgt in seinem Stück musikalische Spuren von Mittelamerika nach Südosten blickend durch Brasilien bis nach Afrika. Die Komponisten der beiden klassischen Sinfonien im Programm, Joseph Bologne und W.A. Mozart, teilen zwar ungefähr die Schaffenszeit, nicht aber die Hautfarbe, was ersteren trotz weithin gerühmter Begabung fremd bleiben ließ im eigenen kulturellen Koordinatensystem.

So fügt sich dieses Programm sowohl in unsere eigene Saison als auch in das Festival »Transatlantik« der Elbphilharmonie, mit der wir es Ihnen heute in Kooperation präsentieren können.

Ich wünsche Ihnen einen spannenden Konzertabend!



Ihr
Tobias Rempe

into the unknown

Die Resonanzen-Saison 16/17 des Ensemble Resonanz ist eine Reise »Into the Unknown«. Die vollständigen Programme eröffnen sich erst im Konzert selbst. Jeder Abend erzählt eine Geschichte über unsere Begegnung mit dem Fremden und Unvertrauten. Vom Weltall und vom Glauben, von unendlichem Fortschritt und unerklärlicher Anziehung.

»Das Geheimnis offenbare sich dem Suchenden, so heißt es in der Lehre der Xenophilie, der Liebe zum Nicht-Gekanntem, Fremden, Unvertrauten. Solches Prinzip wohne der Schöpfung inne, dem kosmischen Freund, der fremde Welten erschafft, um sie zu erkunden. Und wie das erste Schöpfungsprinzip der Urklang, so ist der erste der Sinne der Hörsinn und Zuhören der Schlüssel zu Erkenntnis und tieferem Verstehen. Während der Klang seinen Gang vollendet, schenkt sich das Eigene dem Fremden, und das Fremde erinnert, was von je her das Eigene war. Eine Einladung in die Klangräume des Unbekannten: den alten und neuen Erzählungen des Seins.«

-Oya Erdoğan



ankerangebote

Vor jedem Resonanzen-Konzert lädt das Ensemble Resonanz zu fünf begleitenden Ankerangeboten, die auf das Thema einstimmen. Von der werkstatt und dem bunkersalon über die hörstunde, das Hör-Experiment offbeat zum ausflug.

Mehr Informationen finden Sie auf ensembleresonanz.com/anker

einladung zur afterparty

Im Anschluss an das Resonanzen-Konzert »identity« am 15. April lädt das Ensemble Resonanz zur Hausparty in den resonanzraum (Feldstraße 66). Bei einer leckeren Suppe gibt es die Möglichkeit zum Austausch mit den Musikern, die Bar ist geöffnet.



Fremde sind wir uns selbst. Gibt es wirklich nichts, was es nicht geben könnte? Oder gibt es einfach nur nicht nichts? Ein neues Violinkonzert von Oscar Strasnoy macht die Probe aufs Exempel. Und wie viel Mozart steckt in seinem karibischen Doppelgänger? Zurück zu den Quellen.

Entfernen wir gleich zu Anfang den Schleier: »Die Identität ist der Teufel in Person!«. Das hat der Philosoph Ludwig Wittgenstein geschrieben, in einem Brief an seinen Kollegen Bertrand Russell. Warum? In der Logik ist sie nicht hilfreich, zwei Dinge können nicht identisch sein, mit sich selbst identisch sein ist auch sinnlos. Und im Zusammenleben? Die Identität will Eigenschaften feststellen und verhindert so oft das Kennenlernen, weil man ja schon glaubt, zu wissen, wer man selbst, wer die oder der Andere ist. Dinge zu erkennen ist oft das Ende des Hinschauens, des Hinhörens.

Machen wir die Probe aufs Exempel mit den Werken und Komponisten dieses Programms: Hier wird Identität in Frage gestellt und auseinandergelöst, die Identität einer Person, die Identität von Orten, die Identität der Kunst. Die mittleren beiden, neueren Werke von Mauricio Kagel und eine Uraufführung von Oscar Strasnoy spielen mit klanglichen Eigenschaften, die man einem Ort, einer Kultur, einer Zeit zuordnen will, aber sie machen jede absolute Festlegung schwer, führen auf Umwege, vermischen, lösen auf, verzweigen sich. Wer bei der Sinfonie des dunkelhäutigen Chevalier de Saint-George die Übereinstimmung mit Haydn oder Mozart abmessen will, verpasst einen Menschen, der mit der Fülle seiner Fähigkeiten und Lebensstationen das Konzept der Identität eigentlich sprengt. Apropos verpassen: Nur mit wenigen Stücken kann man besser proben, das Zittern hinter dem Vorhang des Bekannten zu hören, als mit Mozarts 40. Sinfonie.

Joseph Bologne, Le Chevalier de Saint-George: Symphonie op. 11, No. 2 in D-Dur

Platten, Dokumentationen, sogar ein Film über ihn tragen den Titel »Le Mozart Noir«, der »Schwarze Mozart«. Tatsächlich erfüllt das Wirken des Chevalier de Saint-George in der klassischen Musik viele Bewohner Afrikas und der Karibik und andere Menschen dunkler Hautfarbe mit Stolz. Hätte der Chevalier zu Lebzeiten von »Black Mozart« gehört, hätte er wohl schallend gelacht und ganz Paris mit ihm. Mozart und Saint-Georges lebten im Sommer 1778 für wenige Monate unter demselben Dach eines Gönners. Saint-George hatte zu diesem Zeitpunkt all seine Orchesterwerke bereits geschrieben, er leitete Le Concert des Amateurs, das beste Orchester der Stadt, er war Musiklehrer von Marie Antoinette, der Königin, und galt als der beste Violinist weit und breit. Der gut zehn Jahre jüngere Mozart galt in Paris zu Zeiten St. Georges nicht viel, war während der gemeinsamen Zeit in der Krise, auch persönlich, seine Mutter war kurz zuvor gestorben.

War es Mozart, der dafür gesorgt hat, dass der bössartige Monostatos im Libretto der Zauberflöte eine dunkelhäutige Figur ist? Soll Monostatos, wie manche vermuten, der Chevalier de Saint-Georges sein? Welche Art von Identität kann eine Person mit einer an sie angelehnten Rolle haben?

Zwei Jahre zuvor galt St. George als einziger logischer Kandidat für den vakanten Posten der höchsten musikalischen Position Frankreichs als Direktor der Académie Royale de musique – der Vorläuferin der Pariser Oper. Dass er sie nicht einnehmen konnte, lag an zwei Tänzerinnen und einer Sängerin mit guten Kontakten, aber weit über dem Zenit ihrer Karriere, die sich weigerten, unter einem »Mulatten« zu singen. Wahrscheinlicher ist, dass sie im Streben des Chevaliers nach Exzellenz eine Bedrohung ihrer eigenen Karrieren kommen sahen.

Der amerikanische Präsident John Adams bezeichnete Saint-George als den vervollkommensten Mann in Europa, *the most accomplished man in Europe*. Saint-George

war schon mit zwanzig Jahren ein Phänomen: Man konnte ihn als Spitzenathleten – Schwimmer, Läufer, Eiskunstläufer – hervorragenden Tänzer, außergewöhnlich guten Schützen. Und er war einer der besten Fechter in Europa, mit dem sich andere europäische Meister der Zeit duellieren wollten und deswegen zu ihm reisten. Forscher vergleichen seine Fähigkeiten im Geigenspiel mit dem übernatürlichen Gehör Mozarts. Gehört die Superkraft noch mit zur Identität oder ist sie eine andere, zusätzliche?

Bologne kam als unehelicher Sohn von einer sechzehnjährigen Sklavin und George de Bologne de Saint-Georges, einem aristokratischen Plantagenbesitzer, auf Guadeloupe zur Welt. Der Vater kümmerte sich um den Sohn, er brachte sogar die Mutter mit nach Frankreich, sorgte für seine Ausbildung, musikalisch, im Fechten. Prägte diese Fürsorge »die Identität« dieses außergewöhnlichen Menschen? Bologne erhielt eine militärische Ausbildung, wurde mit siebzehn Jahren in die Leibgarde des Königs aufgenommen, verteidigte aber nach der Revolution die Republik als Oberst der Légion nationale des Américains, einem Regiment von mindestens tausend aus den Kolonien stammenden Soldaten. Später in seinem Leben bereiste er wieder sein Heimatland und musste resigniert sehen, wie die Gewalt von Menschen seiner eigenen »gemischten« Hautfarbe sich gegen Weiße und Schwarze richtete.

Was von diesem Leben, das verarmt und einsam endete, soll man mit der Komposition identifizieren? Saint-George war an Innovationen interessiert, das weiß man von seiner Arbeit als Geiger, wo er ein *early adopter* des Tourte-Bogens war, dem in vielfacher Hinsicht optimierten Hightech-Werkzeug, das im späten 18. Jahrhundert erste Verbreitung erlangte.

Die kurze Sinfonie ist identisch mit der Ouvertüre seiner Oper *L'Amant Anonyme*, die im März 1780 erstmals aufgeführt wurde. Diese rhetorische Art der Anlage einer Sinfonie, beeinflusst von der Mannheimer Schule, entfaltet die Form mit Blick auf den Orchesterklang und weniger im Hinblick auf eine filigrane Verschachtelung der Satzstruktur. Der Komponist scheint hier eher an der Entfaltung weniger musikalischer Gedanken – vergleichbar mit gesprochenen Figuren – als an der Ausgestaltung des Details interessiert zu sein. Im dritten Satz bekommen die zu den einzelnen Tutti-Stellen überleitenden Dialoge zwischen zwei Solostreichinstrumenten etwas verhandelndes, beharrendes.

Saint-Georges spektakulärere Werke waren die »Symphonies Concertantes«, in denen er zwei oder mehr Solisten vor dem Orchester – er selbst einer davon – durch virtuose, verschlungene Läufe schickte. Hier dominieren selbstbewusste Gesten, sich frei entwickelnde Figuren, in dieser Hinsicht dann doch vergleichbar mit den vielen Meisterschaften, die ihr Komponist im Laufe seines Lebens erlangt hat.

Oscar Strasnoy: »Automaton«

Wir alle sind ein Produkt verschiedener kultureller Identitäten. Oscar Strasnoys Biografie liefert dafür ein Beispiel. Er ist argentinischer Abstammung (geboren 1970), besitzt die französische Staatsbürgerschaft, seine Vorfahren sind Russen, er lebt in Berlin.

Neben wenigen Liederkreisen und kammermusikalischen Werken ist Strasnoy hauptsächlich ein Komponist der Oper, des Musiktheaters. Seine Operette *Geschichte* wurde seit der Uraufführung 2004 bereits mehrmals neuinszeniert. Für das Musiktheater *Comeback* (uraufgeführt im Herbst 2016 an der Staatsoper Berlin) erschuf Strasnoy eine Simulation der Klangwelt der 1930er und 1940er Jahre. Strasnoy scheint das Theatralische – die Story, den atmosphärischen Hintergrund – als Kanäle, als Reaktions-Substanzen, aber auch als Rahmen zu benutzen, an und in dem er seine musikalischen Ideen entzünden, zuspitzen kann. Er nennt das Musiktheater in einem Blogbeitrag seine »Waffe gegen den Akademismus der zeitgenössischen Musik (...) Ich glaube, dass man mit dem Musiktheater auch ein anderes Publikum erreichen kann.«

Insofern ist die heutige Uraufführung eines instrumentalen Konzertes eine Seltenheit: Gibt es, losgelöst von einer sichtbaren Story, eine spezielle Identität in Strasnoys Musik? Sie türmt sich selten auf, fließt nicht dahin oder wandelt sich subtil. Oft sind es kunstvoll und schnell gesetzte musikalische Figuren kurzer Noten, die montiert und collagiert werden. Wir hören Vollbremsungen, das mutwillige Durch- und Unterbrechen von scheinbar vertrauten Idiomen und filmische Mittel wie Schnitt und Überblendung.

Der Ausgangspunkt seines für Isabelle Faust geschriebenen und von ihr mit dem Ensemble Resonanz uraufgeführten Violinkonzerts war das Thema der Mischebene, der »Rassenmischung«. Strasnoy verwendet dieses uns an Naziphrase erinnernde Wort bewusst, wendet es auf die Musik an und nimmt Nordamerika in den Blick: Menschenhandel und Sklaverei. Ein positiver Nebeneffekt dieser Tragödie ist für ihn die Vermischung musikalischer Traditionen, und im Laufe seiner Beschäftigung mit dem Thema stieß Strasnoy auch auf eine frühe mediale Abbildung dieser Entwicklung. »Ich bin dann [...] bei Automaten gelandet, den ersten, echten, musikalischen Sklaven. Jukeboxes, Musikautomaten, die haben ja in den Bars früher die ersten Musiker ersetzt, mit unspielbarem Kram«, sagt uns Strasnoy im Gespräch.

Der erste Satz des Violinkonzertes »Automaton« heißt »Blues«. Strasnoy dekonstruiert darin eine Musiksprache, die wie wenig andere für die Vereinigten Staaten steht. Er zeichnet nach, er überzeichnet, wie die Elemente von afrikanischen, irischen und britischen Volksmusiken sich zusammengemischt haben, »aus den un-

ersten sozialen Klassen des Landes«, wie er betont. Schon am Anfang des Stückes hört man diesen Ansatz. Ein synkopierter Rhythmus in den Fagotten und ein schneller Lauf in der Hammond-Orgel klingen nach Blues. Der schnelle Lauf der Orgel wird von der Sologeige verdoppelt: dieselben Töne, die mehr an Volksmusik aus den Appalachen erinnern. Im Zusammenklang mit den Oboen spielen danach Orchestergeigen mit Oboen Doppelgriffe, eine Floskel aus der irischen Volksmusik.

Indem Strasnoy die Geschichte dieser Vermischung in die Hände eines europäischen Streichensembles für Kunstmusik legt, kommt ein weiterer Kontext hinzu, ein Medium, das es uns erlaubt, Gedanken und Eindrücke aufzunehmen, ohne nach Authentizität zu suchen.

Mauricio Kagel: Die Stücke der Windrose – Südosten

»Südosten« ist eines der acht »Stücke der Windrose« von Mauricio Kagel, die anderen sieben heißen – wie man erraten kann – Westen, Nordwesten und so weiter. Die, bis auf leichte Abweichungen an den Polen, absolute, natürliche, meteoritenschwere Präzision der Himmelsrichtungen ist zum Ansatz von Kagel ein Kontrast. Es geht ihm nicht um ein laborartig zu erprobendes Konzept. Die Himmelsrichtungen mögen gelten, aber der Betrachter und Reisende wechselt die Position und schaut daher in unterschiedliche Richtungen, driftet mitten im Stück ab, verzweigt sich. »Osten« zum Beispiel beschreibt Kagel in seinen Bemerkungen als eine imaginäre Zugreise durch Osteuropa, wir hören Klezmer-Zitate. Kagels Stoff für »Westen« hat große Ähnlichkeit mit dem Thema des zuvor gehörten Violinkonzerts von Oscar Strasnoy: Es geht um die Einflüsse afrikanischer Musik auf die Nordamerikas. In »Süden« evoziert er Verlassenheit, Rauheit und polare Kälte – er übernimmt einfach die Perspektive eines Argentiniers auf Patagonien, Feuerland und die Antarktis.

Das hier zu hörende Stück »Südosten« entstand 1991, wurde 1992 uraufgeführt. Hierin möchte Kagel, so schrieb er, die Blickrichtung von der Karibik ausgehen lassen. Man mag in der kleinen, anfangs vorgestellten Figur kubanische Rhythmen heraushören, sie bindet auf ihrer Reise über Kolumbien, Venezuela, Surinam weitere Instrumente an sich. Dann driftet das Stück über den Atlantik zu seinen Ursprüngen nach Afrika. Eine Reise in den Osten also, aber auch eine in die Vergangenheit, die am Ende wieder Signale an den Ausgangspunkt zurückzusenden scheint.

Kagel wurde 1931 in Buenos Aires geboren und starb 2008 in Köln, dem Zentrum seines Lebens und musikalischen Wirkens. Er teilte nicht das tendenzielle Misstrauen der deutschen Nachkriegsmoderne gegenüber allen (wieder-)erkennbaren musikalischen Formen, Kagel komponierte Tangos. Musik war für ihn eine »rea-

listische Kunst«, und er machte sie oft zum Medium für das Theater oder auch andersherum. Das Komponieren von Gesten für Musiker und Dirigent nannte er »instrumentales Theater«. Bei den »Stücken der Windrose« zum Beispiel schauen die Musiker nach jedem Stück dahin, wo die gerade gespielte Himmelsrichtung auf der Landkarte liegt. Dieses Aufgreifen außermusikalischer Konzepte, die Überraschung des Publikums, war bei ihm oft ironische Brechung, Ausdruck einer Amüsiertheit. Er lässt sich nicht leicht einer Schule zuordnen, wurde vielleicht deswegen auch schon als »aus der Zeit gefallener Komponist« bezeichnet.

Das gilt auch für das Instrumentarium dieses Werkes: Das Salonorchester hatte seine große Zeit vom Ende des 19. bis in die Mitte des 20. Jahrhunderts. Medientechnisch gesehen dürfte die Schallplatte, die Verbesserung der Lautsprechertechnik es dann langsam abgelöst haben. Das Salonorchester der »Stücke der Windrose« besteht aus Streichergruppe, Klarinette, Harmonium, Klavier und Schlagzeug. Sowie die Besucher des Salons und des Kaffeehauses durften die Salonorchester gerne auch von der weiten Welt erzählen; wichtiger als die originalgetreue Wiedergabe oder die künstlerische Verarbeitung war das Wecken der Sehnsucht. So lassen sich auch die »Stücke der Windrose« hören. Es geht Kagel um Landschaften, Traditionen, aber oft genug auch einfach nur um Vorstellungen. Kagels Collage benutzt populäres Material, bisweilen auch Klischees. Aber unter den Landschaftsbildern eine ganz eigene Sehnsucht, die vor allem im vom Klavier getragenen Mittelteil des Stückes an die Oberfläche taucht.

Wolfgang Amadeus Mozart: Sinfonie No. 40 g-Moll

Was nutzt uns Identität, wenn jeder was anderes sieht? Schumann sah in Mozarts vorletzter Sinfonie eine »griechisch-schwebende Grazie«. Der Musikwissenschaftler Sir Donald Francis Tovey »identifizierte« sogar den Charakter einer *opera buffa*, einer komischen Oper. Für Nicolaus Harnoncourt war sie ein »tiefes Stück von Tragik, Todesnähe und Schrecklichem«. Sprechen wir über dieselbe Sache? Sind es unterschiedliche Zeiten, in denen aus dem Werk unterschiedliche Ausdrücke hervorströmen? Vielleicht hängt alles von der Frage ab, als was wir die nervöse Spannung des ersten Satzes identifizieren.

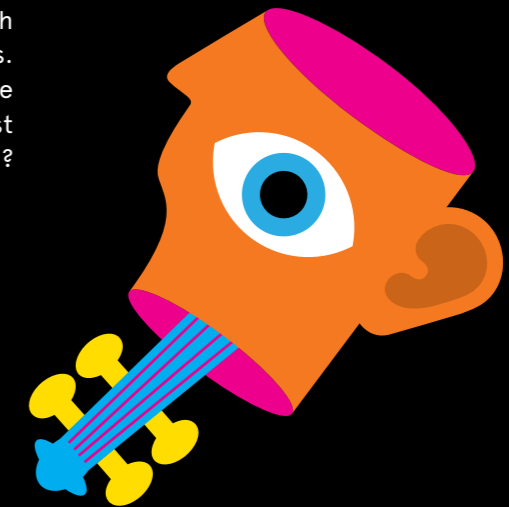
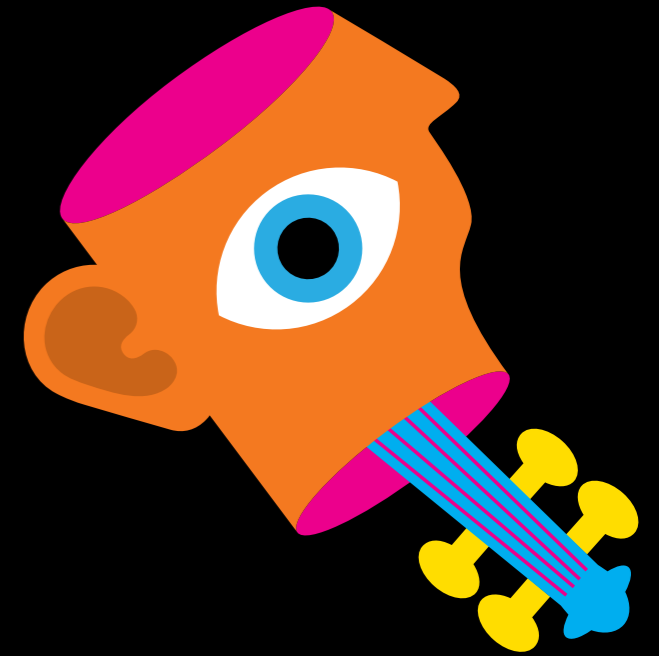
Mozart schrieb seine drei letzten Sinfonien innerhalb relativ kurzer Zeit im Sommer 1788. Die Zeiten waren schwer geworden, der Ruhm und das Geld weniger. Es gab aber wahrscheinlich noch zu Lebzeiten Aufführungen. Der Musiker Johann Wenzel schrieb über die Sinfonie No. 40: »Im Wien habe ich selbst es von verstorbenem Mozart gehört, als Er sie bei Baron Wanswiten [sic] hat produciren lassen, das[s] er während der production aus dem Zimmer sich hat entfernen müssen, wie man Sie unrichtig aufgeführt hat.« (Wenn ein Stück un-

richtig wiedergegeben wird, wie »identisch« ist es dann noch mit sich selbst?)

Wo finden wir hier etwas Fremdes, wo können wir Identität sich wieder verflüssigen lassen? Obwohl der Zusammenhang der einzelnen Sätze stark wirkt, jeder Satz eine übergreifende Identität zu haben scheint, gibt es innerhalb der Sätze kaum in sich geschlossene Melodien, sondern – deutlich hörbar im ersten Satz – variierende Aneinanderreihung von sehr kurzen Motiven. Mozart surft gewissermaßen über die Festlegungen hinweg, deutet Dinge an und zieht sie weg, bevor man sie greifen kann. Wie er das Halbtonschritt-Thema im ersten Satz durch die verschiedenen Instrumente jagt, durch die verschiedenen Tonarten, sich verfärbend, das erinnert an eine Verfolgung, in der es um Leben und Tod geht.

Der zweite Satz in Es-Dur ist scheinbar reifer, sublimierter, auch wenn hier die Stimmen wieder auseinander gehen. Ist es ein Traum, ein Streit? Mozart ist äußerst genau, wenn es um die Entwicklung subtiler Bestandteile des Werkes geht, gleichzeitig ist er absolut offen dafür, wo sie hinführen. So landet er immer mal wieder im luftleeren Raum. Der zweite Satz mit seinem chromatischen Charakter und den vielen nah beieinanderliegenden Halbtönen ist komplex, gerade in Passagen, in denen die Instrumente nur kleine Achtel- oder Sechzehntelfiguren hinwerfen. An bestimmten Stellen bilden sich wirklich dissonante Akkorde – manche davon hat Schönberg in seiner Harmonielehre erwähnt – aber die Entwicklung bleibt gleichmütig, fast lässig.

Es folgt das drohende, gar nicht tänzerische Menuett (dritter Satz) und was danach kommt, muss jede/r Hörende selbst entscheiden. Resignation vor dem Dunkel oder die Durchdringung des Dunkels mit Hingabe? Auch die Wahl des Tempos hat hier einen großen Einfluss. Es ist schwer, den vierten Satz wie Schumann als reine Grazie zu lesen: Er rast dahin, zieht Bilder mit sich, ist schneller vorbei, als man denkt. Welche Bilder das sind? Das müssen Sie schon selbst identifizieren.



Tobias Ruderer ist Kulturwissenschaftler und Mitbetreiber des Online-Musikmagazins VAN. Er macht Podcasts, schreibt meist kurze, selten längere Texte. Daneben berät er in Kommunikationsfragen, konzipiert und moderiert.

automaton – isabelle faust und oscar strasnoy im gespräch

Oscar Strasnoy und Isabelle Faust kennen sich seit Anfang des Studiums. Nach vielen Jahren treffen sie sich wieder – sie inzwischen eine der weltweit interessantesten Geigerinnen und er gefragter Komponist – finden sich immer noch toll und entscheiden, zusammenzuarbeiten. Das Ensemble Resonanz kommt hinzu, ein Elbphilharmonie-Festival, in dem es uraufgeführt werden soll, und ein Thema: die Sklaverei, das dann aber auch wieder verworfen wird.

oscar strasnoy

Wie kam es dazu, dass Du Dein erstes Violinkonzert Isabelle Faust gewidmet hast?

Sie war ja immer schon ein Phänomen. Ich kenne sie, seit sie 19 Jahre ist, da war sie schon ein Genie, konnte alles spielen und das auf eine unglaubliche Art. Dazu ist sie einfach eine sehr nette Person, ganz bescheiden, unheimlich neugierig... Sie ist wie wenige andere bereit, immer neue Sachen auszuprobieren. Als wir uns nach vielen Jahren wiedergetroffen haben, war klar: Da kann etwas draus entstehen. Dann kam das Ensemble Resonanz mit dazu, fand die Idee auch gut und es wurde eine konzertante Arbeit.

Der erste Satz des Violinkonzertes heißt »Blues«, es ist »Automaton« überschrieben. Die Bezüge zum Thema Sklaverei, die in Deinen ersten Kommentaren zum Werk noch sehr präsent sind, scheinen aber abstrakter geworden zu sein?

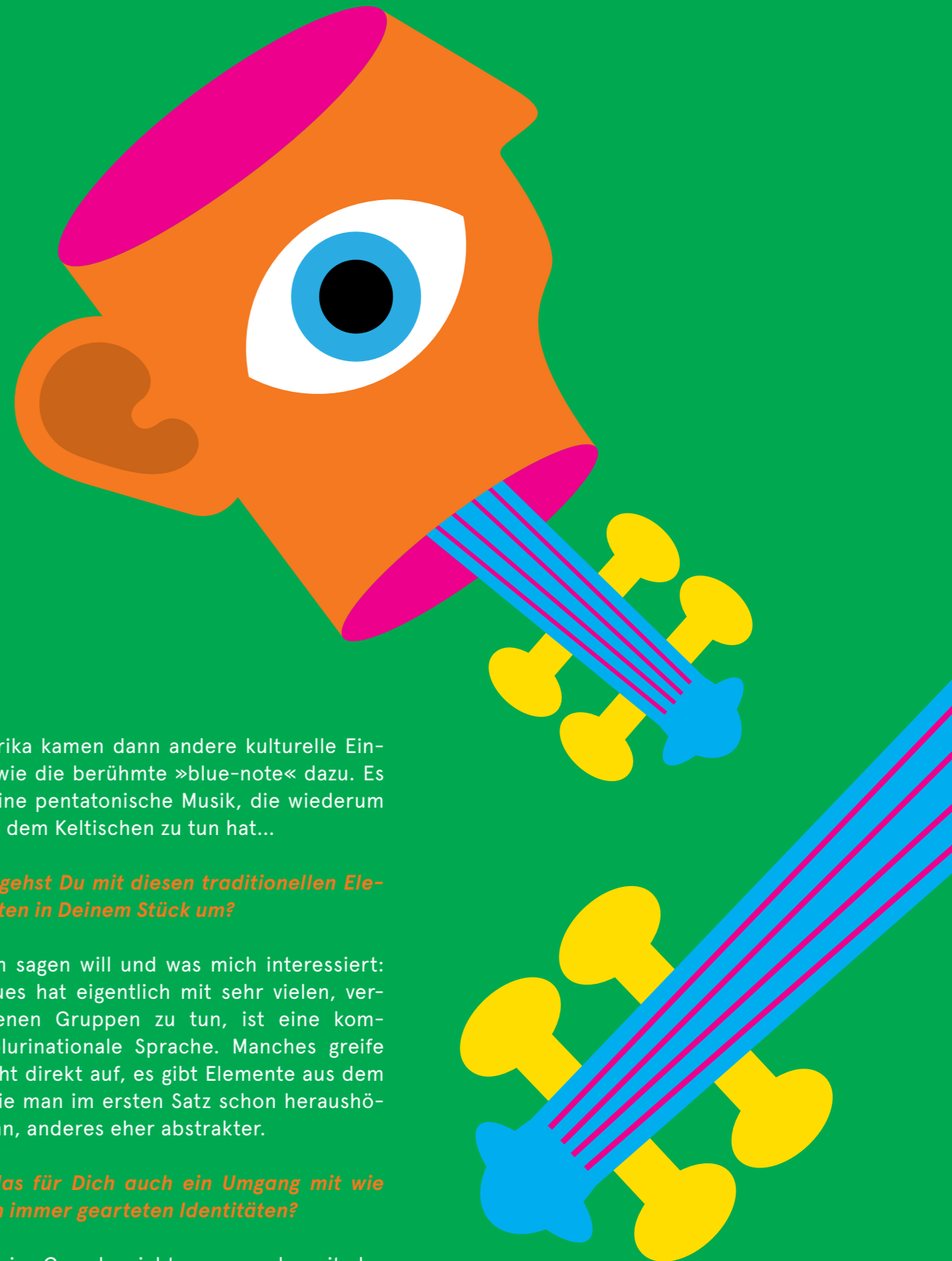
Ja, es gab dieses Thema der Sklaverei in Nordamerika und Gedanken darüber, wie sich diese auf das Violinspiel ausgewirkt hat, als Ausgangspunkt. Ich hatte vorher eine große Reise durch die Südstaaten gemacht und viel Material aufgenommen, das ich mit einbringen wollte.

Die Feldaufnahmen tauchen jetzt aber nicht mehr auf...

Nein, letztendlich werde ich keine davon verwenden, sondern auf Aufnahmen zurückgreifen, die es schon gibt, quasi die echten Ur-Aufnahmen, da gibt es ja unglaubliche Sachen. Eine Schallplatte setze ich als *Objet trouvé* ein, als Klangelement in ein paar Stellen des Werkes. Ja und mit der Sklaverei... Ich habe lange darüber nachgedacht und das Thema ist natürlich höchst komplex, auch musikalisch war es letztendlich einfacher, das Stück und ein separates Buch zu schreiben. Das Buch heißt auch »Automaton« und ist komplementär zum Stück. Ich bin dann ein bisschen davon abgekommen und bei Automaten gelandet, den ersten, echten, musikalischen Sklaven. Jukeboxes, Musikautomaten, die haben ja in den Bars früher die ersten Musiker ersetzt, mit unspielbarem Kram.

Wie kommt es, dass der Blues trotzdem noch drin steckt?

Das Thema Nordamerika spielt trotzdem eine Rolle, auch wenn die Bezüge abstrakter sind. Beim Blues ist ja das Klischee, dass man zuerst an Schwarze denkt, aber eigentlich ist die Musik in der Entstehung sehr vielfältig. Die Spieltechnik zum Beispiel kommt aus Irland, aus



Westafrika kamen dann andere kulturelle Einflüsse wie die berühmte »blue-note« dazu. Es ist ja eine pentatonische Musik, die wiederum viel mit dem Keltischen zu tun hat...

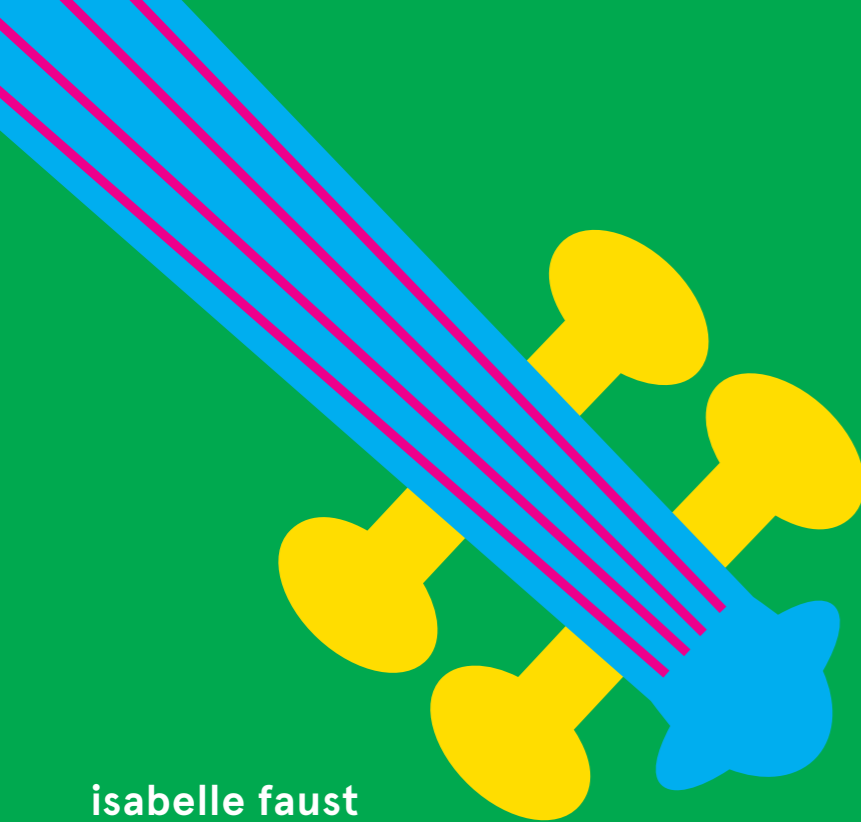
Wie gehst Du mit diesen traditionellen Elementen in Deinem Stück um?

Was ich sagen will und was mich interessiert: Der Blues hat eigentlich mit sehr vielen, verschiedenen Gruppen zu tun, ist eine komplett plurinationale Sprache. Manches greife ich recht direkt auf, es gibt Elemente aus dem Jazz, die man im ersten Satz schon heraushören kann, anderes eher abstrakter.

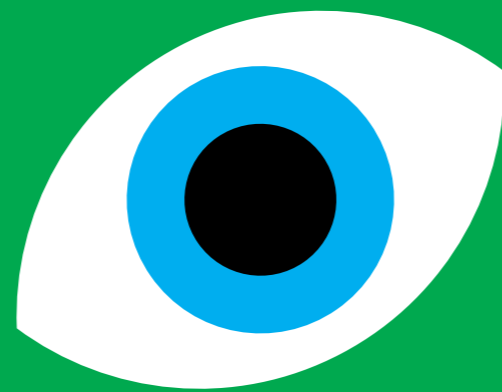
Ist das für Dich auch ein Umgang mit wie auch immer gearteten Identitäten?

Es gibt im Grunde nichts, was mehr mit der Identität eines Individuums oder einer Nation zu tun hat, als Musik. Das meine ich jetzt aber nicht so volksmusikalisch, sondern eher: Was identifiziert mich als Kulturmensch? Zuerst kommen Küche und Musik, erst später kommt

die Religion und eine gemeinsame Sprache. Und Küche und Musik haben mehr mit Mischung zu tun, als mit irgendwelcher Tradition.



isabelle faust



Liebe Isabelle, was reizt Dich an dem Stück, das Oscar Dir geschrieben hat?

Ich kenne jetzt natürlich vor allem meine Geigenstimme und bin sehr gespannt, wie es mit dem ganzem Orchester klingen wird. Was mir auffällt ist, dass alle drei Sätze sehr unterschiedliche Charaktere haben. Der erste Satz mit seinen bluesartigen Girlanden, die ich quasi durchgehend spiele, und in denen nur ansatzweise mal eine Melodie hervorlugt, lebt von diesen Wellen, einer Art Aufbäumen. Der letzte Satz ist sehr virtuos und rhythmisch komplex, so schreibt Oscar, glaube ich, sehr gerne, und dazwischen der zweite ganz kurz und knapp und in ergreifender Schlichtheit.

Ihr kennt Euch lange und wohnt beide in Berlin, wie eng habt ihr an dem Werk zusammengearbeitet?

Schon ziemlich eng. Oscar hat mir während seiner Arbeitsphasen an diesem Stück immer wieder Ausschnitte geschickt, und wir haben uns natürlich dann auch getroffen und zu zweit gearbeitet. Wenn der Komponist kein Geiger ist, wird öfters auch mal nach der Spielbarkeit von gewissen Passagen oder Techniken gefragt. Hinzukommt, dass wir sowieso sehr eng befreundet sind und er einfach ein toller Typ ist!

Woher kennt Ihr Euch eigentlich?

Als Oscar in Paris studierte, kam er öfters nach Detmold, um einen gemeinsamen Freund zu besuchen. Ich studierte damals in Detmold und hatte noch gar nicht so richtig verstanden, dass es bei ihm auf Komposition herausläuft, ich hatte Oscar eigentlich immer mehr in die Pianistenriege eingeordnet. Dann haben wir den Kontakt verloren, und ich habe ihn vor ein paar Jahren als wunderbaren Komponisten in Berlin wieder entdeckt. Ich denke, dass Oscar sich in Paris gegen das Boulez-Diktat entschieden hat und sich in seiner Art zu schreiben komplett davon distanziert, und zwar in seiner ganz ehrlichen und originellen Art. Er hat diese wunderbare Mischung aus Ernst, Intelligenz und Humor, legt die Karten immer auf den Tisch und nimmt sich auf eine sehr sympathische Art selbst nicht zu ernst. Es gibt ja viele Komponisten, die beim Schreiben irgendjemanden vor Augen haben, dem sie gefallen wollen, ob Publikum, Kritiker oder die Szene. Das ist bei ihm gar nicht der Fall, entweder man nimmt ihn, wie er ist, oder man lässt es bleiben.

Inwiefern hast Du den Eindruck, dass das Stück Dir persönlich gewidmet ist, Deiner musikalischen Identität, Deiner Technik oder Deinem Klang?

Oscar hat mich ganz viel im Konzert gehört und ich kann mir vorstellen, dass er es dann gar nicht vermeiden kann, an mein Spiel zu denken. Technisch scheint er mich eher oben anzusiedeln, ich muss nämlich sehr schwieriges Zeug spielen. Wahrscheinlich hat sich Oscar auch an meiner musikalischen Persönlichkeit orientiert.

Wie könnte man sie denn fassen, Deine musikalische Identität? Was hat Dich in Deinen Grundfesten geprägt?

Ich würde sagen, der Grundstein liegt in der Kammermusik, meine ganze Identität als Musikerin hat ihren Ursprung im Streichquartett. Das ist die Parzelle, aus der mein gesamtes musikalisches Denken erwächst, in die ich sozusagen hineingeboren wurde. Dann kam natürlich langsam aber sicher das solistische Spiel dazu und alles, was man da als Erfahrung und Rüstzeug mitbringen muss. Vor vielen Jahren fing ich dann zum Beispiel an, mich für historische Aufführungspraxis zu interessieren, weil ich mich dafür entschieden habe, die Möglichkeiten und das Wissen, das man heute hat, zu nutzen und dem auf den Grund zu gehen.

Wie ist das mit Lehrern, zum Beispiel Christoph Poppen?

Ich werde oft gefragt, welcher Schule ich mich angehörig fühle. Ich finde diese Frage heutzutage unwichtig und schwierig zu beantworten, da wir ja heute komplett globalisiert leben und arbeiten, die sogenannten Schulen sich vermischen und jeder Einzelne die Möglichkeit hat, sich die Kirschen herauszupicken, die zu einem passen. Christoph Poppen war ganz wichtig, unter anderem weil er mir vermittelt hat, dass unterschiedliche Epochen natürlich durch unterschiedliche Stile geprägt sind, die wiederum durch unterschiedliche Komponisten repräsentiert werden, von denen wiederum jeder seine ganz eigene Klangsprache hat. Mit den vielen Möglichkeiten wächst natürlich auch die Verantwortung, sich erwachsen für und gegen Dinge zu entscheiden.

Fällt Dir spontan etwas ein aus Deiner musikalischen Entwicklung, wogegen Du Dich bewusst entschieden hast?

Zum Beispiel fand ich es immer schon langweilig, in einer »Karriere-Logik« zu funktionieren. Das ist etwas, was ich als ungesund für die eigentliche Kraft der Musik empfinde. Alles, was nicht direkt mit der Ausdruckstärke des jeweiligen Musikstücks zu tun hat, lenkt meiner Ansicht nach meist vom Wesentlichen ab. Mir ist eher wichtig, dem Publikum die Ohren und Herzen zu öffnen.

Das bedeutet?

Ich wünsche mir, dass das Publikum durch die Musik gerührt, überrascht, angeregt, aufgewühlt, aufgeweckt wird. Dann ist es für mich ein gutes Konzert.

Du spielst ja neben dem Violinkonzert von Oscar Strasnoy auch bei Mozart und Saint Georges als Konzertmeisterin mit und führst von der Geige aus. Was reizt Dich an dieser »Play and Lead«-Rolle?

Es ist einfach eine tolle Arbeit, zu sehen, wie ein Ensemble als erweiterte Kammermusikformation arbeiten kann und dass man dafür auch nicht unbedingt einen Dirigenten braucht. Ich mache das ja nicht wie andere Kollegen jede Woche, daher ist es immer auch eine Kraftanstrengung. Aber eine lohnende! Es wird so viel Energie freigesetzt, wie nur irgendwie möglich ist. Und das gibt mir eine unheimliche Befriedigung, zu merken, Impulse werden aufgegriffen, vor allem wenn alle Beteiligten auf den Zug aufspringen und sich sagen: ‚Okay, da geht’s lang und wir ziehen alle mit‘. Außerdem ist es ein Trick, um auch mal an das fantastische, symphonische Material heranzukommen! Die Mozart-Sinfonie zum Beispiel ist eine Premiere für mich. Ich darf Stücke spielen, die ich sonst als reine Solistin nicht spielen darf!

Die Interviews führte Elisa Erkelenz

konzertprogramm

Joseph Bologne,
Le Chevalier de Saint-George (1745-1799)
Symphonie op. 11, Nr. 2 G-Dur

- I. Allegro Presto
- II. Andante
- III. Presto

Oscar Strasnoy (*1970)
Automaton 2016, Uraufführung

für Violine und Kammerorchester
Kompositionsauftrag des Ensemble Resonanz und
der Camerata Salzburg, gefördert durch die Ernst von
Siemens Musikstiftung

- I. Blues
- II. Broken Fall
- III. Folk

Mauricio Kagel (1931-2008)
Die Stücke der Windrose (1988-1991) –
Südosten

für Salonorchester

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)
Sinfonie Nr. 40 g-Moll KV 550

- I. Molto Allegro
- II. Andante
- III. Menuetto.Allegretto
- IV. Allegro assai

Isabelle Faust, Violine und Leitung
Oscar Strasnoy, Dirigent (Violinkonzert)
Ensemble Resonanz

Ein Konzert im Rahmen des Elbphilharmonie
Festivals »Transatlantik«.

musiker

Violine

Barbara Bultmann, Juditha Haeberlin
(Konzertmeisterinnen), Gregor Dierck,
Swantje Tessmann, Tom Glöckner, David-Maria
Gramse, Sarah Wieck, Hayley Wolfe

Viola

Justin Caulley, Tim-Erik Winzer, Maresi
Stumpf, Michael Falter

Violoncello

Saerom Park, Saskia Ogilvie,
Jörn Kellermann

Kontrabass

Matthias Beltinger, Michael Neumann

Flöte

Azin Zahedi

Oboe

Magda Karolak, Seung Eun Lee

Klarinette

Richard Haynes

Fagott

Volker Tessmann, Florian Bensch

Horn

Elsa Schindler, Victoria Hauer

Schlagzeug

Boris Müller

Harmonium

Andreas Gries

Klavier

Angela Gassenhuber

Pause



isabelle faust

Ihr unmittelbarer Zugang zur Musik lässt Isabelle Faust zum Wesentlichen der Werke vordringen. Das Publikum spürt ihre natürliche Musikalität ebenso wie den Drang, die Kenntnis des Repertoires durch ein genaues Studium der Partituren und musikhistorische Recherchen zu vertiefen.

Als Preisträgerin des Leopold-Mozart-Wettbewerbs in Augsburg und des Paganini-Wettbewerbs in Genua musizierte sie bereits in jungen Jahren mit bedeutenden Orchestern in aller Welt, wie den Berliner Philharmonikern, dem Boston Symphony Orchestra, dem NHK Symphony Orchestra Tokyo, dem Freiburger Barockorchester oder dem Chamber Orchestra of Europe. Seit 2016 ist sie »Artistic Partner« des Mahler Chamber Orchestra.

Isabelle Faust spielt ein Repertoire, das von J.S. Bach bis hin zu Werken zeitgenössischer Komponisten wie Ligeti, Lachenmann oder Widmann reicht. So führt sie neben den großen sinfonischen Violinkonzerten Schuberts Oktett auf historischen Instrumenten ebenso wie Kurtags »Kafka-Fragmente« mit Anna Prohaska auf. Für die nächsten Spielzeiten sind Uraufführungen von Adamek, Stroppa, Strasnoy und Furrer in Vorbereitung.

Regelmäßig arbeitet sie mit Dirigenten wie John Eliot Gardiner, Philippe Herreweghe, Daniel Harding, Bernard Haitink und Andris Nelsons zusammen. Eine besonders enge Beziehung verband sie in den letzten Jahren mit Claudio Abbado, mit dem sie in mehreren Ländern konzertierte und für »harmonia mundi« eine mehrfach preisgekrönte CD mit den Violinkonzerten Beethovens und Bergs einspielte. Diese Aufnahme mit dem Orchestra Mozart wurde mit dem »Diapason d'or«, einem »Echo Klassik«, dem »Gramophone Award 2012« und dem japanischen »Record Academy Award« ausgezeichnet.

Mit ihrem Kammermusikpartner Alexander Melnikov hat sie für »harmonia mundi« zahlreiche Alben eingespielt, zuletzt Sonaten für Violine und Klavier von Brahms und Klaviertrios von Schumann. Demnächst erscheinen Mozarts Violinkonzerte mit Il Giardino Armonico unter Giovanni Antonini und Bachs Sonaten für Cembalo und Violine mit Kristian Bezuidenhout.



oscar strasnoy

Der Komponist Oscar Strasnoy, geboren am 12. November 1970, hat russische Vorfahren, einen französischen Pass und lebt mittlerweile in Berlin. Er studierte Klavier, Dirigieren und Komposition am Conservatorio Nacional in Buenos Aires, am Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris (Premier Prix im Fach Komposition) und an der Musikhochschule Frankfurt u. a. bei Gérard Grisey und Hans Zender.

Die Operette »Geschichte« für sechs Sänger à cappella und Tonband komponierte Strasnoy 2003 während seines Aufenthalts in der Villa Kujoyama in Kyoto (Stipendium des Französischen Außenministeriums). Uraufgeführt wurde sie am 30. März 2004 durch die Neuen Vocalsolisten Stuttgart im Theaterhaus Stuttgart in der Regie von Galin Stoev. Weitere Aufführungen von »Geschichte« in der Regie Galin Stoevs folgten im Jahre 2004 an der Opéra de Lille, am Teatro Colón in Buenos Aires sowie am Theater Lublin. Die Neuinszenierung von Strasnoys »Geschichte« in der Regie von Titus Selge erfolgte 2011 mit Aufführungen am Theaterhaus Stuttgart, am Teatro Colón in Buenos Aires, am Théâtre du Châtelet, Paris, im Konzerthaus, Berlin sowie am Teatro del Canal in Madrid.

Im März 2010 dirigierte Simone Young die Uraufführung seiner Oper »Le Bal« in der Hamburgischen Staatsoper, im Juli desselben Jahres erlebten außerdem Strasnoys Kammeroper »Un retour« beim Festival d'Aix-en-Provence bzw. »Cachafaz« an der Opéra Comique ihre Uraufführungen. 2012 stellte Radio France, in Zusammenarbeit mit dem Théâtre du Châtelet, Strasnoy als Gastkomponist vor: Beim Festival »Présences« wurden als Retrospektive seine Werke in 14 Konzerten gespielt. Im gleichen Jahr folgte im November die Uraufführung von »Slutchai« (»Fälle«) in Bordeaux – diese Oper wurde im Mai 2015 in einer neuen deutschen Fassung in der Oper Zürich uraufgeführt. Zuletzt wurde Oscar Strasnoys Oper »Requiem«, nach William Faulkner im Juni 2014 am Teatro Colón uraufgeführt.

Als Dirigent hat Oscar Strasnoy u.a. das Orchestre Philharmonique de Radio France, das Orchestre National d'Ile de France und das Orchestre National de Bordeaux dirigiert.



ensemble resonanz

Mit seiner außergewöhnlichen Spielfreude und künstlerischen Qualität zählt das Ensemble Resonanz zu den führenden Kammerorchestern weltweit. In innovativen Programmen spannen die Musiker den Bogen von der Tradition zur Gegenwart. Die lebendige Interpretation alter Meisterwerke im Dialog mit zeitgenössischen Kompositionen führt dabei zu oft überraschenden Bezügen.

Das Streichorchester ist demokratisch organisiert und arbeitet ohne festen Dirigenten, holt sich aber immer wieder künstlerische Partner wie die Bratschistin Tabea Zimmermann, den Dirigenten Riccardo Minasi oder den Cellisten Jean-Guihen Queyras an Bord. Zur Saison 16/17 wird der argentinische Dirigent und Komponist Emilio Pomarico das Ensemble als Artist in Residence begleiten. Konzerte und Produktionen führen die Musiker weltweit an die führenden Konzerthäuser und zu Festivals und lassen ein begeistertes Publikum zurück.

In der Laeishalle hat das Musikerkollektiv als Ensemble in Residence mit großem Erfolg die Konzertreihe »Resonanzen« etabliert, die nun in der 15. Saison Furore macht. Ab Januar 2017 wird die Residency im Kammermusiksaal der Elbphilharmonie fortgeführt. In der ersten Resonanzen-Saison im neuen Haus laden die Musiker unter dem Thema »Into the Unknown« zu neuen und überraschenden Hörerlebnissen. Darüber hinaus wird das Ensemble im Rahmen der Residency mit gemeinsam entwickelten Produktionen in diversen Festivals und Education-Projekten im neuen Konzerthaus zu erleben sein.

Die Heimat des Ensemble Resonanz bleibt im 2014 eröffneten Resonanzraum, im Bunker an der Feldstraße mitten auf St. Pauli. Hier haben die Musiker nicht nur die monatliche Konzertreihe URBAN STRING etabliert, die Klassik und Klub auf einzigartige Weise miteinander verbindet, sondern veranstalten auch die Ankerangebote, die das Publikum zu neuen Erfahrungsräumen rund um die Resonanzen-Konzerte laden: von Werkstätten über Philosophie-Gespräche und Hörstunden bis zum experimentellen Format »Offbeat«.

Für seine einzigartige Architektur wurde der Resonanzraum mit dem AIT Architektur-Award sowie dem Publikumspreis des BDA ausgezeichnet. Als Kammermusiksaal steht er weiteren Künstlern und Veranstaltern für eigene Konzerte offen und kann auch als Eventlocation genutzt werden.

Verein resonanz

Lassen Sie uns Freunde werden!

Um die hohe Qualität seiner Konzerte und Musikvermittlungsprogramme weiter anbieten zu können, ist die Unterstützung durch musikbegeisterte Menschen unverzichtbar für das Ensemble Resonanz. Ob als Resonator, Resonanz-Pate, Resonanz-Verstärker oder als Resonanz-Freund: Im Verein Resonanz nehmen Sie aktiv am Konzertleben des Ensembles teil, werden zu exklusiven Veranstaltungen geladen und erfahren, was hinter den Kulissen des Ensembles passiert. Natürlich freut sich das Ensemble als freies Orchester auch über einmalige Spenden – wir beraten Sie gerne, welche Projekte aktuell besonders in Frage kommen und sind auch offen für Ihre Ideen der Unterstützung. Als Freund des Ensembles füllen Sie Ihr Leben mit Musik. Seien Sie dabei!

Nehmen Sie gerne Kontakt mit uns auf!

Hans Ufer: +49 40 467 733 90,
hu@hans-ufer.de
Elisa Erkelenz: +49 40 357 041 765,
erkelenz@ensembleresonanz.com

Bankverbindung Verein Resonanz:

Hamburger Sparkasse
IBAN: DE06200505501280341239
BIC: HASPDEHHXXX

dank und impressum

board resonanz
 Jörg und Karin Bittel, Dr. Jürgen und Dr. Monika Blankenburg, Albert und Christa Buell, Holger Cassens, Lars M. und Monica Clasen, Albert Darboven, Angelika Jahr, Dr. Johann Killinger, Edgar E. und Zai Nordmann, Dr. Lutz und Christiane Peters, Rolf und Elke Scharfe, Torsten Temp, Hans Ufer und Angela Schäffer

VEREIN RESONANZ

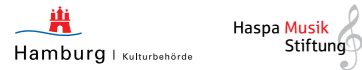
Resonatoren: Dirk und Sibylle Ahlers, Ian K. Karan, Senator a.D., Marielle Ostendorf, Dieter Ostendorf, Dr. Frank und Marianne Tidick, Dr. Thomas Wülfing
Resonanz-Paten: Dr. Monika und Dr. Jürgen Blankenburg, B. Bluhm, Dr. Diedrich Haesen, Konstantin Kleffel, Bernd Koch, Dres. Michael und Katharina Leue, Dr. Claus und Hannelore Löwe, Hildegard Lüning, Dr. Lutz und Christiane Peters, Prof. Christopher Schläge, Susanne Schorr, Peter Steder, Matthias Tödtmann, Gerhard D. Wempe KG
Resonanz-Verstärker: Fritz und Hella Bultmann, Ulrike Dahmke, Matthias Hausendorf, Henrik und Gabriele Hertz, Klaus-Axel und Sibylla Ribbentrop, Angela Schäffer, Elke und Horst Scharfe, Peter-Klaus und Ilse Schilling, Horst Schomburg, Ursula und Hanno Sellschopp, Prof. Verena Wriedt sowie allen anonymen Spendern und Freunden 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 Tobias Ruderer ist ein Originalbeitrag für dieses Programmheft.

Fotonachweise: Tobias Rempe (Gerhard Kühnel), Tobias Ruderer (privat), Ensemble Resonanz Besetzung (Jann Wilken), Ensemble Resonanz Biografie (Tobias Schult), Isabelle Faust (Felix Bröde), Oscar Strasnoy (Guy Vivien)
Interview: Elisa Erkelenz
Redaktion: Anna Gundelach
Geschäftsführung: Tobias Rempe
Dramaturgie und Leitung Kommunikation: Elisa Erkelenz
Mitarbeit Kommunikation, Assistenz der Geschäftsführung: Anna Gundelach
Öffentlichkeitsarbeit und Fundraising: Caroline Cornehl
Projektmanagement und Konzertplanung: Heike Ressel
Projektmanagement und interne Planung: Henrike Gallmeister
Assistenz Projektmanagement resonanzraum: Marten Lange
Veranstaltungsmangement resonanzraum: Christine Bremer
Buchhaltung und Sekretariat: Rocket & Wink
Gestaltung Motivik: Rocket & Wink
Gestaltung: Claudia Kusserow
Druck: Druckerei Siepmann, Hamburg
Papier: Igepa Circle Matt White aus 100% Altpapier, zertifiziert mit dem blauen Umweltengel

Das Ensemble Resonanz dankt seinen Förderern und Partnern:

Förderer:



Unterstützer der Resonanzen:



Medienpartner der Resonanzen:




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

vorschau konzert 5:

infinity – leben im absoluten

Mi 17. Mai 2017

Laiezshalle, Großer Saal, 20 Uhr

Unendlicher Fortschritt oder ewige Wiederkehr?
Dai Fujikura schenkt uns »Infinite Strings«, Beethoven schreibt einer unsterblichen Geliebten und der Zeit voraus. Der Glaube an die von elektrischen Monden erleuchtete Zukunft klingt nach Stahl und Eisen: Zeit und Raum sind gestern gestorben, wir leben bereits im Absoluten.

Emilio Pomàrico, Dirigent
Ensemble Resonanz



ankerangebote

⚓ *offbeat: infinity*

Do 11.05.2017, 20 Uhr
resonanzraum St. Pauli

Ein Kurzfilmabend der Zukunftsvisionen aus unterschiedlichsten kulturellen Perspektiven legt nahe: Es wird utopisch, dystopisch, afrofuturistisch. Teilweise in englischer Sprache, bzw. mit englischen Untertiteln. In Kooperation mit dem Kurzfilmfestival Hamburg.

Eintritt 10 Euro.
Tickets online auf ensembleresonanz.tickets.de und nach Verfügbarkeit an der Abendkasse

⚓ *bunkersalon: infinity*

Fr 12.05.2017, 19 Uhr
resonanzraum St. Pauli

Adorno schrieb: »Man kann nicht mehr wie Beethoven komponieren, aber man muss so denken, wie er komponierte«. Dem Fortschritt zugewandt. Neue Technologien verästelten sich immer feiner in die Musik, komponierende Roboter ziehen uns an. Auch unser Denken hat sich laut Martin Burckhardt dem Geist der Maschine angepasst. Was aber bedeutet das für unser Hören? Und was passiert, wenn unser Denken akustisch wird?
Mit Dr. Martin Burckhardt (Autor und Kulturphilosoph), Bernhard Günther (Künstlerischer Leiter

Wien Modern) und Anne Wellmer (Elektronik-Künstlerin). Moderiert von Patrick Hahn.

Eintritt 5 Euro.
Tickets online auf ensembleresonanz.tickets.de und nach Verfügbarkeit an der Abendkasse

⚓ *werkstatt: infinity*

So 14.05.2017, 16 Uhr
resonanzraum St. Pauli

In der Werkstatt öffnet das Ensemble die Türen des resonanzraums für eine ungeschminkte Probe und einen Blick hinter die Kulissen der Entstehung eines Konzertes.

Der Eintritt ist frei.

⚓ *hörstunde: infinity*

Di 16.05.2017, 18 Uhr
resonanzraum St. Pauli

Eine Konzerteinführung mit ganzem Ensemble. Moderiert von Solisten, Komponisten, Dirigenten und unseren Konzertmeisterinnen.

Der Eintritt ist frei.

Tickets: 040 357 666 66
ensembleresonanz.com