

Montag, **20.2.2012** 20.00 Uhr **Werner-Otto-Saal**

**ensemble unitedberlin**

**Gázsa**

**Ferenc Gábor**

Leitung

**Judit Rajk**

Alt

**William Forman**

Trompete

**Sándor Veress (1907 – 1992)**

„Diptych“ für Bläserquintett

Dark – Figurative auf farbigem Bordun

**Zoltán Kodály (1882 – 1967)**

Vier Gesänge aus „Ungarische Volksmusik“, für mittlere Stimme und Ensemble

bearbeitet von Paul Angerer

Kleines Vöglein – Hochzeit der Grille – Tief im Walde – Dudelsack-Weise

**György Ligeti (1923 – 2006)**

“Mysteries of the Macabre” für Trompete und Ensemble

Pause

**Balázs Horváth (geb. 1976)**

“Poly” für 13 Instrumentalisten

Ascending and Descending – Water-rise – Poème Canonique – Spectral Hamburger – You're nothing but a pack of cards

**Zoltán Kodály**

„Mónár Anna“ für mittlere Stimme und Ensemble

**Árpád Könczei (geb. 1959)**

„Resonanzen“ für Alt, ungarisches Bauernmusik-Trio und Ensembles

Uraufführung, Auftragskomposition des Konzerthauses Berlin

sowie **ungarische Volksmusik**

Gefördert durch

das CHB (Logo), Kulturradio (Logo), Wall AG (Logo) und Dussmann (Logo)

Handy ausgeschaltet? Vielen Dank!

Wir machen darauf aufmerksam, dass Ton- und/oder Bildaufnahmen unserer Aufführungen durch jede Art elektronischer Geräte strikt untersagt sind. Zuwiderhandlungen sind nach dem Urheberrechtsgesetz strafbar.

## Folklore und Neue Musik

Zu allen Zeiten haben Komponisten aus der Volksmusik Impulse für ihr Schaffen bezogen: von der liturgischen Umdeutung weltlicher Musik in der Renaissance bis hin zu der von Ursprünglichkeitsvorstellungen geplagten Romantik („Das Lied segelt jetzt so falschen Kurs, dass man sich ein Ideal nicht fest genug einprägen kann. Und das ist mir das Volkslied“ – Johannes Brahms, 1860). Dass auch die Neue Musik des 20. Jahrhunderts auf (exterritoriale) Volksmusik zurückgreifen könne, war Schönberg wie auch dem Darmstädter Nachkriegskomponieren ein fremder, ja, befremdlicher Gedanke. So schrieb sich auch in der vermeintlichen Avantgarde lange Zeit ein Musikgeschichtsdenken fort, das sich auf das sogenannte „Abendland“ (und im noch engeren Sinne in der Regel auf Deutschland) konzentrierte und den Rest als duftiges, exotisches Kolorit minderen Ranges belächelte – eine ebenso bornierte wie inzestuöse Ansicht. Zu den seit dem 18. Jahrhundert einflussreichsten Volksmusiken zählt zweifellos die ungarische, die mit ihrer leidenschaftlichen (und oft hoffnungslos verklärten) Zigeunerromantik frischen Wind in müd industrialisierte Großstädte brachte. „Die Zigeuner“, schrieb Franz Liszt 1859, „erkennen sowenig in der Kunst wie im Leben irgendein Dogma, ein Gesetz, eine Regel oder Disziplin an. Alles ist gut, alles erlaubt, wenn es ihnen gefällt. Sie scheuen vor keiner musikalischen Kühnheit zurück, wenn sie nur ihrem kühnen Trieb entspricht ...“

Im 20. Jahrhundert zeigte vor allem Belá Bartók, dass die Auseinandersetzung mit der ungarischen Volksmusik frappierend Innovatives barg. Das gemeinsame Charakteristikum der „neuen ungarischen Schule“, referierte der junge György Ligeti 1946 als Auslandsberichterstatte für die Berliner Musikzeitschrift ‚Melos‘, „rührt von der Verwendung des Volkslieds her. Die Melodienwelt der Vertreter dieser Schule wurzelt in der osteuropäischen Folklore.“ Die Moderne all'Ongarese, von Franz Liszt mehr erhofft als antizipiert, ist aus der Musik der Gegenwart nicht wegzudenken. Grund genug, beide – Volks- und Neue Musik – mit den Ensembles Gázsa und unitedberlin in ihren Formen, Facetten und Konstellationen zu erkunden.

### Figurative Floskeln auf farbigem Bordun

Sándor Veress, 1907 im damals ungarischen Klausenburg (Cluj) geboren, ist einer der prägenden Komponisten der ungarischen Moderne; zu den Schülern des hierzulande freilich immer noch relativ Unbekannten gehören etwa György Ligeti und György Kurtág. Neben und mit den Mitteln der seriellen Neuen Musik des Westens formulierte Veress eine maßgeblich an seine Lehrer Béla Bartók und Zoltán Kodály anknüpfende, dabei aber höchst eigenständige Klangsprache. Dem Beispiel der „Budapester Schule“ folgte er in der ästhetischen Orientierung an den Ausdrucksformen des ungarischen Volksliedes, die er mit kontrapunktischen und seriellen Techniken erweiterte bzw. verfremdete – beispielhaft etwa in der „Transsylvanischen Kantate“ aus dem Jahr 1936.

Veress' „Diptych“ aus dem Jahr 1968 ist die Essenz eines zuerst auf vier Sätze angelegten Bläserquintetts für das University of Adelaide Wind Quintet. Die beiden Sätze bilden den vollgültigen „inneren Kreis“ (Veress) der Ursprungskonzeption, die in ihrer Zweisätzigkeit durchaus einem bevorzugten Formtyp von Veress entspricht (so auch im Streichtrio, Sinfonie Nr. 2) – nicht zuletzt vielleicht deshalb, weil die Abfolge langsam – schnell, wie Andreas Traub hervorgehoben hat, die für die ungarische Volksmusik charakteristischen Bewegungstypen „Parlando rubato“ (lassu) und „Tempo giusto“ (friss) widerspiegelt. In beiden Sätzen nutzt Veress Reihentechniken zur Organisation des Tonsatzes, ohne sie als ausschließliches Ordnungsprinzip zu verabsolutieren; stattdessen

komponierte er eigenem Bekunden nach „frei, fast tonal, die Reihe nur als inneres Gerüst“ verwendend. Der erste Satz, der mit dem englischen Wort „Dark“ überschrieben ist, entfaltet ein imitativ engmaschiges Themengeflecht, das in eine rasante „Allegro violento“-Episode mündet: Zu den stützenden Signalen des Horns zerstieben die übrigen Instrumente unabhängig voneinander und „so schnell wie möglich“ in je eigenen Patterns. Der zweite Satz deutet bereits im Titel – Figurás floszkulusok színesburdónon (Figurative Floskeln auf farbigem Bordun) – auf das mit ungemeiner Spielfreude durchgeführte Konstruktionsprinzip: Über liegenden, quer durchs Ensemble gereichten Bordun-Tönen irrlichtern quirlig-behende Motive, bis das Werk schlussendlich im geheimnisvollen Morsecode des hohen Flötenregisters verebbt.

### **Labyrinth der ‚Ismen‘**

Die Unverbrauchtheit von Veress‘ Musiksprache leitet sich nicht zuletzt von jener ungarischen Volksmusik her, die seine Lehrer Kodály und Bartók in umfangreicher, systematischer Feldforschung erschlossen hatten. „Im Labyrinth der ‚Ismen‘“, so der Kodály-Biograph László Eöszé, fanden beide mit untrüglichem Gespür „den Weg zurück ins Dorf, wo sie die Lieder des Volkes an der Quelle kennen lernten. Und diese Urteilskraft schützt sie auch davor, der Sklaverei des engstirnigen Nationalismus zu verfallen. Fast gleichzeitig sogen sie die Lieder der ungarischen Bauern und die Werte der europäischen Musikkultur ein, denn auf fast jede Dorffahrt, bei der sie Volkslieder sammelten, folgte eine Studienreise in die musikalischen Zentren des Westens.“

Das Ineinander von Tradition und Moderne, ja die notwendige Verbundenheit derselben, war ihnen eine Selbstverständlichkeit. Pausbäckigen Kritikern, die meinten, ein moderner Komponist müsse doch wohl über das Volkslied hinausgehen, entgegnete Kodály trocken, ein moderner Komponist müsse es erst einmal einholen. Denn da gab es allerhand zu entdecken: Halbtonlos pentatonische Melodik, asymmetrische Gruppenbildungen, jähe Taktwechsel und effektvolle Tempokontraste. Namentlich die Volkslieder, die Kodály ab 1924 in der elfbändigen Sammlung „Magyar Népzene“ („Ungarische Volksmusik“) mit Klavierbegleitung vorlegte, bezeugen diesen Reichtum; vier davon erklingen in einer Bearbeitung für mittlere Stimme und Ensemble von Paul Angerer: „Kleines Vöglein“, „Hochzeit der Grille“, „Tief im Walde“ und „Dudelsack-Weise“; „Mónár Anna“, eine Ballade aus dem siebenbürgischen Szeklerland, die im ersten Heft „Ungarischer Volksmusik“ erschien, hat Kodály selber 1956 für Gesang und Kammerorchester erweitert.

### **Ein Bartók-Epigone ganz eigener Art**

„Zoltán Kodály nimmt eine Sonderstellung in der neuen ungarischen Musik ein. Er ist eigentlich kein moderner Komponist. Seine Klangwelt wurzelt in Debussys Harmonik und ist manchmal vielleicht noch konservativer. Doch ist seine Kompositionsweise nicht impressionistisch: Er strebt nach Geschlossenheit und Klassizität und gehört in dieser Hinsicht gewiss zur neuen Musik.“ Diese Einschätzung äußerte 1946 Kodály's „Enkelschüler“ György Ligeti, der einer der führenden Komponisten des 20. Jahrhunderts werden sollte. Nachdem er sich in den 1950er und 1960er Jahren insbesondere mit „Klangflächen“ beschäftigt hatte, in denen Polyphonie und Mikrointervallik (die Vorläufer auch in der Folklore haben) zu einem irisierenden Gesamtklang ballen, widmete er sich Ende der 60er Jahre verstärkt motivisch und stilistisch profilierten Komponieren und festigte seinen Rang als eines der bedeutendsten Komponisten des 20. Jahrhunderts. Eine Konstante im Schaffen des anfänglichen „Bartók-Epigonen“ (Ligeti über Ligeti) sind Werke mit spezifisch

ungarischen Zügen, wie z.B. seine Bearbeitungen alter ungarischer Gesellschaftstänze (Flöte, Klarinette und Streicher; 1949), die „Musica Ricercata“ (Klavier, 1951-53), „Éjszaka“ und „Reggel“ (Chor a cappella; 1955) die Cembalowerke „Passacaglia ungherese“ und „Hungarian Rock“ (1978) oder „Magyar Etüdök“ („Ungarische Etüden“ für Chor a cappella nach Gedichten von Sándor Weöres; 1982).

In den Jahren 1974 bis 1977 (Neufassung 1996) komponierte Ligeti seine Oper „Le Grand Macabre“ nach einer Fabel von Michel de Ghelderode. Angesiedelt „im total heruntergekommenen und dennoch sorglos gedeihenden Fürstentum Breughelland“, eröffnet sich im Angesicht des Weltuntergangs ein groteskes Panoptikum, dem nichts Menschliches fremd ist. In den „Mysteries of the Macabre“ sind drei Arien des Chefs der „Geheimen Politischen Polizei“ (Gepopo) zusammengefasst und für Koloratursopran oder Solo-Trompete und Kammerorchester bearbeitet. „Der Halb-Nonsens-Text“, so Ligeti, „ist eine unmittelbare, wenn auch konkretere Weiterführung der Idee von ‚Aventures‘ und ‚Nouvelles Aventures‘, nur ist die Musik nicht mehr chromatisch.“

### **Polygeti, gewissermaßen ...**

György Ligeti ist in mehrfacher Hinsicht Bezugspunkt für Balázs Horváths Ensemblewerk „Poly“. Zum einen wurde das Werk 2007 für den Kompositionswettbewerb „In memoriam György Ligeti“ komponiert (und gewann dort den 1. Preis), zum anderen ist es eine polyperspektivische Hommage an György Ligeti, für den das Wort „Poly“ geradezu erfunden zu sein scheint ([Mikro-]Polyphonie, Polytonalität, Polyrhythmik, Polystilistik ...). „Das musikalische Material und die Satztitel“, so Horváth, „verweisen auf solche künstlerischen, technischen, wissenschaftlichen, akustischen usw. Schöpfungen und Phänomene, die er bewunderte.“ Die ersten beiden der fünf „quasi attacca“ aufeinander folgenden Sätze beziehen sich auf die perspektivischen Paradoxien und optischen Täuschungen des von Ligeti hoch verehrten Künstlers M.C. Escher: Der erste Satz, „Ascending and Descending“, wählt eine der berühmtesten Lithographien Eschers („Treppauf, treppab“, 1960), die eine scheinbar endlos auf- bzw. absteigende Treppe samt Fußgängern auf dem Dach eines Hauses zeigt. Den Eindruck unablässiger Bewegung verwandelt Horváth auf suggestive Weise in Aufwärtsskalen der Bläser und sinkende Glissandi der Streicher. Ähnlich thematisiert der zweite Satz, „Water-rise“ (nach Eschers „Wasserfall“, 1961) das irrealen Phänomen des sich selbst speisenden Wasserfalls; an exponierten Scheitelpunkten des auf den Wiederaufstieg des Wassers fokussierten Tonsatzes erklingen zwei kurze Zitate aus Ligetis Kammerkonzert für 13 Instrumentalisten (1969/70), mit dem „Poly“ – so sahen es die Wettbewerbsbedingungen vor – die Besetzung teilt.

Der dritte Satz, „Poème Canonique“, knüpft an Ligetis legendäres „Poème Symphonique“ für 100 Metronome aus dem Jahr 1962 an, das hier gewissermaßen für Kammerensemble „instrumentiert“ ist. Durch die bewusst unterschiedlich gewählten Tempi ihrer jeweiligen Metronomvorgaben geraten die Unisono-Stimmen außer Rand und Band, finden unentwegt zu überraschenden neuen Konstellationen und Patterns, um dann in einem entschleunigten Kollektiv von Liegetönen zu verklingen. „Spectral Hamburger“, der vierte Satz, verweist auf den fünften Satz („Spectra“) aus Ligetis „Hamburgischem Konzert“ für Horn solo und Kammerorchester (1998/99); auch hier findet sich ein Zitat aus Ligetis Kammerkonzert ein. „Ihr seid nichts weiter als ein Stapel Karten!“ („You're nothing but a pack of cards!“) ruft die in arge Bedrängnis geratene Alice in Lewis Carrolls „Alice im Wunderland“, bevor sie aus ihren Träumen erwacht – eine unwirkliche Szenerie,

die Horváth mit kaskadierenden Atem- und Flageolettgeräuschen einfängt. Ligeti schätzte Carroll sehr und trug sich jahrzehntelang mit dem Gedanken an eine „Alice im Wunderland“-Oper, auf die jedoch letztlich nur einige Vertonungen für Chor a cappella („Nonsense Madrigals“, 1993) Ausblick gewähren.

Balázs Horváth studierte an der Ferenc Liszt Musikakademie in Budapest, an der er seit 2005 unterrichtet; weitere Studien führten in u.a. nach Tanglewood und zu Karlheinz Stockhausen. Seine Werke werden bei bedeutenden Festivals in aller Welt aufgeführt und haben zahlreiche Preise erhalten, u.a. den 1. Preis beim Kompositionswettbewerb Neues Ungarisches Musikforum 2011. 2009 gründete er das THReNSeMBle, das sich vor allem der Aufführung von Werken junger Komponisten verschrieben hat.

### **Folklorisierter Barock aus Transsylvanien**

„Was ist alt und was ist neu in der Musik? Was heißt heute Tradition und ‚Modernität‘? Was sind die sogenannte Volksmusik und die Kunstmusik? Und was ist heute ‚zeitgenössisch‘, was spricht heutige Hörer an?“ Diesen Fragen geht der Komponist und Choreograph Árpád Könczei, der an der Musikakademie in (dem nunmehr rumänischen) Cluj studierte und jetzt in Budapest lebt, in seiner Komposition „Resonanzen“ nach – das im heutigen Konzert zur Uraufführung kommende Auftragswerk des Konzerthauses Berlin für Alt, ungarisches Bauernmusik-Trio und Ensemble. „Die Quellen dieses Werks“, erläutert Könczei, „sind sehr vielschichtig: Gregorianik, Organum, Kirchen-Volkslied, vokale und instrumentale Volkstanzmusik, barockes Konzert. Eine äußerst reiche und vielfarbige Form der vokalen und instrumentalen Volksmusik hat sich bis in die heutigen Tage im transsylvanischen Mezöség erhalten. Dort hat eine Musikerdynastie aus Magyarpalatka (Siebenbürgen) die Traditionen und Spielweisen der Vorfahren treu bewahrt: Bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts musizierten immer nur drei Musiker zusammen (Violine, Bratsche und Bass); erst seit etwa 1960 gibt es die heute übliche Besetzung mit fünf Musikern, in der Violine und Bratsche verdoppelt sind. Die Bratsche ist das für Transsylvanien typische dreisaitige, ausschließlich zur Begleitung genutzte Harmonieinstrument. Darauf wird keine Melodie, sondern werden meistens Dur-Akkorde gespielt. Der Bass, der sich der Violine anpassen soll, ist speziell gestimmt.

Ich habe versucht, als Basis meiner Komposition Melodien zu verwenden, deren Konstruktion und musikalische Logik mit dem Geist der Kirchenmusik verbunden sind. Meiner Meinung nach ist die Musik Transsylvaniens (und dabei speziell die Bauerntanzmusik für Streicher) inspiriert vom europäischen Spätbarock. Man könnte sogar sagen, dass es sich um folklorisierten Barock aus Transsylvanien handelt, überzogen von der Patina der letzten 200–300 Jahre. Und deshalb, so meine ich, kommt vielleicht eine Zeit, in der diese Musik nicht Volksmusik, sondern ‚Fundstück, beeinflusst vom europäischen Barock‘ genannt werden wird. Gleichzeitig möchte ich zeigen, dass die allgemein bekannte ungarische Volksmusik nicht ausschließlich aus Pentatonik und dem gestylten Csárdás besteht.

Die Struktur der ‚Resonanzen‘ basiert auf einem Fragment einer Tanzsuite aus Siebenbürgen, deren aufeinander folgende Sätze sind: Langsamer Magyar, Akasztós (langsamer Zigeunertanz), langsamer Csárdás und schneller Männertanz. Die Singstimme, in diesem Fall ein Alt, trägt kein Volkslied, sondern den Text des 86. Psalms auf Lateinisch und Ungarisch vor. So erhält dieses Stück einen zum Teil modalen Charakter, während die rhythmischen Spannungen und Dissonanzen von der Praxis der Volksmusik inspiriert sind.“

## Porträt der Mitwirkenden

### **ensemble unitedberlin**

Das 1989 gegründete Ensemble – Sinnbild der wiedergewonnenen Verbindung von Musik und Musikern in der lange geteilten Stadt – begleitet mit Gastkonzerten auf Festivals neuer Musik in Albanien, Brasilien, Frankreich, Israel, Polen, Russland, Spanien, Südkorea, China, Ungarn, der Schweiz und in den USA die regelmäßige Arbeit in Berlin. Engagements u.a. bei der Biennale Venedig, beim Steirischen Herbst in Graz, in der Deutschen Akademie Villa Massimo in Rom und beim Festival „Milano Musica“. Integrale Aufführungen im Bereich der neuesten Musik, eingebettet in den Kontext des modernen Kammermusikrepertoires – von Schönberg und Webern bis zu Nono und Cage. Zahlreiche Konzertprogramme in enger Zusammenarbeit mit Komponisten wie Vinko Globokar, Wolfgang Rihm, Mauricio Kagel, Christian Wolff, Toshio Hosokawa, Helmut Lachenmann und György Kurtág. Die Aufführungen wurden von den Komponisten in der Erarbeitung betreut und mit Vorträgen, instrumentalen Workshops und Dokumentarprojekten ergänzt.

Ein besonderes Merkmal des ensemble unitedberlin ist die spartenübergreifende Arbeit. Die fünfteilige Reihe „Musik im Dialog: Farbe, Form, Figur“ widmete sich den Bezügen zwischen bildender Kunst und Musikstücken der letzten fünfzig Jahre. In Vinko Globokars Musiktheaterwerk „Les Emigrés“ werden Fotografie und Film als Gattungen des szenografischen Geschehens integriert, in Schönbergs „Die glückliche Hand“ und Karl Amadeus Hartmanns „Simplicius Simplicissimus“ das Theater. In der Saison 2009/10 im Konzerthaus Berlin vierteilige Reihe „Vom Gehorsam. Von der Verweigerung“ (Werke u.a. Lutz Glandien, Helmut Zapf, Jakob Ullmann und Nicolaus Richter de Vroe) sowie u.a. ein Projekt mit neuen Kompositionen für ein Ensemble aus asiatischen und europäischen Musikinstrumenten und ein Porträtkonzert mit Werken von Vinko Globokar unter Beteiligung des Komponisten. In der Saison 2010/11 im Konzerthaus Berlin Konzerte unter der Leitung von Vladimir Jurowski („Schuberts Winterreise“ von Hans Zender) und Ferenc Gábor (Werke von Mahler, Katzer und Nono). Zahlreiche CD-Produktionen.

[www.unitedberlin.de](http://www.unitedberlin.de)

**Martin Glück** Flöte  
**Nigel Shore** Oboe  
**Erich Wagner** Klarinette  
**Sylvia Schmückle-Wagner** Klarinette  
**Stefan Siebert** Fagott  
**Renata Bruggaier** Horn  
**Damir Bacikin** Trompete  
**Helmut Polster** Posaune  
**Roland Neffe** Schlagzeug  
**Adam Weisman** Schlagzeug  
**Seth Josel** Mandoline  
**Yoriko Ikeya** Klavier  
**Angela Gassenhuber** Klavier  
**Andreas Bräutigam** Violine  
**Stephan Kalbe** Violine  
**Jean-Claude Velin** Viola  
**Lea Rahel Bader** Violoncello  
**Matthias Bauer** Kontrabass

**Gáza**

entstand 1993 als Orchesters der Tanz Company Budapest aus Musikern, die alle schon lange Folklore-Erfahrungen hatten. Der Ensemblename ist gleichzeitig der Spitzname für den Primarius István Papp, welcher um 1977 in Transsilvanien die Táncház-Bewegung („dance house“) begründete. Zur Gruppe, die umfangreiches ungarisches und transsilvanisches Repertoire spielt, gehören Streicher und Cimbalom. Oft gesellen sich auch bekannte Sänger hinzu. Neben der Begleitung verschiedener ungarischer Tanzgruppen steht eine intensive Konzerttätigkeit, die Gázsa bisher durch viele Länder Europas, nach Japan, Indien, China, Taiwan und Mexiko geführt hat. In Anschluss an eine USA-Tournee unterrichteten die Musiker ungarische Folklore in einem Sommercamp in Michigan. Sie haben bei zahlreichen CD-Produktionen, Fernsehsendungen und Filmen mitgewirkt. In Berlin spielt Gázsa in der Besetzung István Papp (Violine), Péter Árendás (Viola) und András Lelkes (Kontrabass).

### **Ferenc Gábor**

stammt aus Siebenbürgen und begann seine musikalische Karriere als Bratschist. Von 1986 bis 1994 war er Vollmitglied des Israel Philharmonic Orchestra, seither ist er Solo-Bratschist des Konzerthausorchesters Berlin (ehem. Berliner Sinfonie-Orchester). Als Gastdirigent tritt Ferenc Gábor weltweit auf. Er dirigiert verschiedene große Sinfonie-Orchester, Opernensembles sowie auch kleinere Ensembles mit besonderer Besetzung wie die Bochumer Symphoniker, das Konzerthausorchester Berlin, das Konzerthaus Kammerorchester Berlin, das Kammerensemble der Berliner Philharmoniker BPO, das Savaria Sinfonie-Orchester, das National Sinfonieorchester Costa Rica und das Transilvania-Philharmonie-Orchester Cluj. Regelmäßig Zusammenarbeit mit dem ensemble unitedberlin. Als Dirigent und als Dozent an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ Berlin leitet er verschiedene Projekte mit zahlreichen Jugendorchestern und Ensembles wie z.B. das Jugendfestspieltreffen Bayreuth oder das Landesjugendorchester NRW. Seit 2004 nimmt er an den Projekten bei der Junge Deutsche Philharmonie teil. Dirigate von Opern und Orchesterwerken des 20. Jahrhunderts sowie zahlreiche Uraufführungen unterstreichen seinen Ruf als hervorragender Interpret Neuer Musik. 2003 CD-Produktion bei Hungaroton Classic. Seit 2002 arbeitet Ferenc Gábor mit dem Sinfonietta92 zusammen, 2007 gründete er das Solistensemble Ligatura Berlin. Im Februar 2009 Leitung des Budapest Festival Orchesters in Toulouse in der beliebten Reihe „Les Grands Interprètes“. 2011 Leitung des Konzerthausorchesters Berlin (Solist: Fazil Say).

### **Judit Rajk**

wurde in Budapest geboren und studierte Literatur und Musik. 1993 Gesangsdiplom und 2009 Doktorat an der Musikakademie „Franz Liszt“ in Budapest. Gegenwärtig ist sie dort Dozentin für Gesang in der Abteilung für Kirchenmusik. Judit Rajk ist vor allem als Oratorien- und Liedsängerin sowie als Solistin in Zusammenarbeit mit Kammerensembles hervorgetreten. Auch umfangreiches zeitgenössisches Repertoire. Über die Rolle der Sängerin in „Onkelchens Traum“ (Dostojewski-Adaptation des Regisseurs Anatolij Wassiljew) am Budapester Kunsttheater entdeckte sie besonders das romantische russische Lied für sich. Zahlreiche Uraufführungen – mehrere ungarische und ausländische Komponisten haben eigens Lieder für sie komponiert. Konzertengagements in Europa, der Türkei und den USA. Aufnahmen für den Ungarischen Rundfunk und das Label Hungaroton (u.a. 2001 Mitwirkung bei der Einspielung von Gyula Feketes Oper „Römisches Fieber“ und

2004 Album gemeinsam mit Oscar-Preisträger Maximilian Schell.) 2006 deutsche Erstaufführung der „Sätze für Altstimme“ aus Zoltán Jeney's Trauerritual mit dem Orchester der Deutschen Oper Berlin. Für ihre Interpretation zeitgenössischer Musik und die Aufführung neuer Werke erhielt Judit Rajk 2005 und 2011 den Preis des ungarischen Autoren- und Komponistenverbandes ARTISJUS.

### **William Forman**

wurde 1959 in New York City geboren und studierte an der Hartt School of Music in Hartford/Connecticut. 1981 kam er nach Europa und war mehrere Jahre als Solotrompeter in verschiedenen deutschen und belgischen Sinfonie- und Opernorchestern engagiert. Preisträger verschiedenen internationaler Wettbewerbe in Deutschland, der Schweiz und des „Prager Frühlings“. William Forman konzertiert weltweit als Solist und Kammermusiker; sowohl mit dem traditionellen Trompetenrepertoire als auch mit Uraufführungen – zahlreiche Werke sind eigens für ihn entstanden. Zusammenarbeit mit Komponisten wie Karlheinz Stockhausen, Frank Zappa, Luciano Berio und György Ligeti. Von 1990 bis 2001 war er Mitglied des Frankfurter Ensemble Modern. Regelmäßig Gast bei Kursen für Neue Musik und Leitung von Workshops für Trompeter und Komponisten in ganz Europa. 1994 wurde William Forman zum Professor für Trompete an die Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ Berlin berufen.

## **Vorankündigungen**

Sonnabend, **3.3.2012** 20.00 Uhr **Werner-Otto-Saal**

**Peter Eötvös** Radames / Harakiri (Premiere)

**Philip Mayers** Musikalische Leitung

**Kay Kuntze** Regie

u.a.

weitere Vorstellungen am 4., 6., 7. und 8.3.2012

Freitag, **9.3.2012** 20.00 Uhr **Werner-Otto-Saal**

**ensemble work in progress - Berlin**

**Gerhardt Müller-Goldboom** Leitung

Werke von **Franck Bedrossian**, **Tristan Murail**, **Gérard Grisey**, **Michael Edward Edgerton** und **Morton Feldman**

Donnerstag, **15.3.2012** 20.00 Uhr **Kleiner Saal**

Abonnement Haus-Konzerte

**Martin Fröst** Klarinette

**Roland Pöntinen** Klavier

Werke von **Witold Lutosławski**, **Francis Poulenc**, **Johannes Brahms**, **Claude Debussy**, **Anders Hillborg**, **Roland Pöntinen**, **Fredrik Högborg** und **Astor Piazzolla** sowie Klezmer-Tänze

Mittwoch, **21.3.2012** 20.00 Uhr **Kleiner Saal**

Abonnement Streichquartett International

**Pacifica Quartet**

**Ludwig van Beethoven** Streichquartett f-Moll op. 95

**Antonín Dvořák** Streichquartett Nr. 12 F-Dur op. 96 („Amerikanisches“)

**George Crumb** „Black Angels – Thirteen Images from the Dark Land“ for Electric String Quartet

Die Blumen für die Künstler des Abends wurden gepflückt im ((**Land Fleesensee**))

### **Impressum**

**Herausgeber** Konzerthaus Berlin

**Intendant** Prof. Dr. Sebastian Nordmann

**Text** Host A. Scholz



**Redaktion** Andreas Hitscher

**Titelfotografie** Sonja Gutschera, Leif Henrik Osthoff

**Abbildungen** Archiv KHB (6), B.E. Streefkerk, Ernst Fessler

**Reinzeichnung und Herstellung** Reiher Grafikdesign & Druck

€

Bildunterschriften:

Abb. 1: Sándor Veress, 1966 ((mit zum Abschnitt: Figurative Floskeln ...))

Abb. 2: Zóltan Kodály (links) mit seiner Frau und Béla Bartók während einer Volksliedsammelreise, 1912 ((mit zum Abschnitt: Labyrinth der ‚Ismen‘))

Abb. 3: György Ligeti((mit zum Abschnitt: Ein Bartók-Epigone ganz eigener Art))

Abb. 4: Balász Horváth ((mit zum Abschnitt: Polygeti, gewissermaßen ...))

Abb. 5: Árpád Könczei ((mit zum Abschnitt: Folklorisierter Barock aus Transsylvanien))

Abb. 6: ((Ferenc Gábor))

Abb. 7: ((Judit Rajk))

Abb. 8: ((William Forman))