

Samstag 29.4.2023 · 20.00 Uhr
Tafelhalle

Acht Hände, reisende Gänse & der goldene Schnitt

Werke von Claude Debussy, Maurice Ravel und Béla Bartók

Achim Conrad Erzähler
ensemble KONTRASTE

Eine Veranstaltung in Zusammenarbeit mit der Tafelhalle.
Das ensemble KONTRASTE wird gefördert durch die Stadt
Nürnberg, den Bezirk Mittelfranken und den Freistaat Bayern.

Claude Debussy

(1862-1918)

En blanc et noir (1915)

für zwei Klaviere

Avec emportement

Lent-Sombre

Scherzando

Bildprojektion:

Francisco de Goya

(1746-1828)

aus

Los Caprichos (1793-1799)

Nr. 73 Du wirst nicht entkommen

Nr. 38 Bravissimo!

Nr. 43 Der Schlaf der Vernunft gebiert Ungeheuer

Nr. 6 Niemand kennt sich

Nr. 10 Die Liebe und der Tod

Nr. 56 Heraufsteigen und Herabfallen

Nr. 76 Ist da Euer Gnaden? ... Nun, wie ich sage.. He! Obacht! Sonst!...

Nr. 71 Wenn es Tag wird, gehen wir

Nr. 64 Gute Reise

Nr. 48 Denunzianten

Nr. 59 Und noch immer gehen sie nicht!



Maurice Ravel

(1875-1937)

Ma mère l'oye (1910)

für Klavier vierhändig, Schlagzeug und Erzähler

Musikalische Bearbeitung:

Peter Sadlo

Text:

Achim Conrad

Pavane de la Belle au bois dormant. Lent.

Petit Poucet. Très modéré.

Laideronnette, impératrice des pagodes. Mouvement de marche.

Les entretiens de la Belle et de la Bête. Mouvement de valse modéré .

Le jardin féerique. Lent et grave.

- Pause -

Béla Bartók

(1881-1945)

Sonate für zwei Klaviere und Schlagzeug (1938)

Assai lento – Allegro molto

Lento, ma non troppo

Allegro non troppo



Pascal Klaiber & Christian Stier Schlagzeug

Philipp Heiß & Stefan Danhof Klavier

Achim Conrad Erzähler

Acht Hände ...

braucht es für dieses Konzert – von zwei Pianisten und zwei Schlagwerkern! Mit *Ma mère l'oye* (Mutter Gans), für die Kinder seiner Freunde geschrieben, führt uns Ravel ins Reich der Märchen, voller zauberhafter impressionistischer Klänge – und erweckt die Poesie der Kindheit zum Leben.

Debussy schrieb sein Stück *En blanc et noir* angesichts der Kriegsgräuel des Ersten Weltkriegs – jeder Satz trägt ein literarisches Motto, das sich auf den Krieg bezieht. *Caprices en blanc et noir* sollte es erst heißen, in Anspielung auf die gesellschaftskritischen Radierungen „Los Caprichos“ von Francisco de Goya.

Die ungarisch-balkanische Volksmusik mit ihren vertrackten Rhythmen bot Bartók „den idealen Ausgangspunkt für eine musikalische Wiedergeburt“. Er definierte das Tonarten-System neu, verwendete modale Tonfolgen und den goldenen Schnitt für musikalische Parameter, machte das Klavier zum Schlaginstrument – in seiner *Sonate* fügte er den zwei Klavieren noch das Schlagzeug hinzu. Bartók ganz lapidar: „Die Klavierspieler müssen freilich gut sein; und der Xylophonspieler muss halt seine Partie schön üben.“

Claude Debussy – Rebell und Visionär

Claude Debussy, 1862 geboren, gilt als einer der großen Visionäre der Musikgeschichte und einer der bedeutendsten Komponisten seiner Generation. In die Wiege gelegt wurde ihm die Musik aber nicht. Er wurde als erstes von fünf Kindern in bescheidenen Verhältnissen geboren, die Grundlagen des Lesens, Schreibens und Rechnens brachte ihm seine Mutter bei, eine Schule besuchte er nie. Die Musik entdeckte er dank seines Paten Achille Arosa, Bankier und Kunstsammler, mit sechs Jahren erhielt Debussy seine ersten Klavierstunden. Er war ein Naturtalent, mit zehn besuchte er bereits das Pariser Konservatorium. Nach seinem Musikstudium erhielt er den begehrten „Prix de Rome“. Den Aufenthalt in der Villa Medici in Rom, der mit diesem Preis einherging, brach er 1887 jedoch ab – ihm waren die akademischen Regeln zuwider.

Skandale haben die Werke des vor über 100 Jahren gestorbenen französischen Komponisten begleitet, deren Modernität noch heute erstaunt. Debussy revolutionierte mit seiner erneuerten Harmonik, Klangfarbe und Rhythmik die Musik und beeinflusste bedeutende Komponisten des 20. Jahrhunderts. Er re-

bellierte gegen die klassisch-romantische Tradition, suchte nach Alternativen auch in außereuropäischen Kulturkreisen – auf der Weltausstellung von 1889 in Paris entdeckte er die javanische und arabische Musik. Die fremdländischen Klänge integrierte er in seine Kompositionen. Das Ergebnis waren schwebende Klangbilder, Sphärenklänge gewissermaßen. Debussys Kompositionen sind aufs Genaueste durchorganisiert. Klarheit, Rationalität und Raffinesse bestimmen sie bis ins Detail – typisch französische Musik eben!

En blanc et noir

Debussy komponierte das Werk 1915 – schwer an Krebs erkrankt und besorgt über Frankreich im Ersten Weltkrieg, in dessen Sog er in seinen letzten Jahren patriotischer denn je wurde. Ein Beispiel: Aus dem jungen begeisterten Wagnerianer war einer der größten Gegner des „Bayreuther Klingsors“ geworden, wie er ihn spöttisch nannte. Die Musik der „Boches“ war ihm verhasst. Er komponierte einige patriotische Werke, die in bewusster Abgrenzung zur deutschen Musiktradition an das französische Barock erinnern sollten und die er mit „Claude Debussy, musicien français“ unterzeichnete. Auch mit den drei Stücken *En blanc et noir* verfolgte er diese Linie der Rückbesinnung auf die einfache und klare Musik der französischen Klassik. Einerseits wollte Debussy das Werk nicht als Kommentar zur Weltlage verstanden wissen, andererseits, wie seiner damaligen Korrespondenz zu entnehmen ist, kreiste nahezu sein gesamtes Denken um den Krieg.

Die patriotisch-nationalistische Einstellung schlug sich auch in *En blanc et noir* nieder. Schon der Titel könnte antagonistische Assoziationen nahelegen: weiße und schwarze Tasten, aber auch schwarz und weiß, oder gut und böse. Debussy gab jedoch Hinweise zur Entstehung des Titels: Die drei Stücke sollten „ihre Farbe, ihre Emotion aus dem einfachen Klavier beziehen, wie Grisaille-Malereien (Malereien ausschließlich in Grau, Weiß und Schwarz) von Velázquez.“



Francisco de Goya –
Der Schlaf der Vernunft gebiert Ungeheuer

Ursprünglich sollten sie *Caprices* heißen, einerseits, um ihren barocken Charakter zu bezeichnen, andererseits, weil sie „fast so tragisch wie ein Caprice von Goya“ seien. Bilder von Goya umrahmen denn auch in der heutigen Auf-
führung eindrücklich das Werk!

En blanc et noir ist voller persönlicher, literarischer und musikalischer Anspielungen. Jeder Teil ist mit einem literarischen Motto versehen und einer Person gewidmet.

Das erste Stück, *avec emportement*, d. h. mit Wut zu spielen, ist dem Dirigenten Sergej Koussewitzky gewidmet und trägt ein Motto aus *Roméo et Juliette* von Gounod, durch welches Debussy möglicherweise auf seine gesundheitliche Situation anspielte, die ihn hinderte, am „Totentanz“ des Weltkrieges teilzunehmen:

Qui reste à sa place
Et ne danse pas
De quelque disgrâce
Fait l'aveu tout bas.

Wer sitzen bleibt
Und nicht tanzt,
Legt von seiner Schmach
Ein Geständnis ab.

Im zweiten Stück, mit *lent* bezeichnet, zitiert Debussy Luthers Kirchenlied *Ein feste Burg ist unser Gott* als Symbol des militanten lutherischen Deutschlands, um sich in ein „Caprice à la française zu verirren“, an dessen Ende „ein bescheidenes Glockenspiel wie eine Vorahnung der Marseillaise“ erscheint. Debussy schrieb in jener Zeit: „Ich denke an die Jugend Frankreichs, die von diesen Händlern der Kultur (den Deutschen) sinnlos niedergemetzelt wurde; für immer haben wir verloren, was sie zu unserem Ruhm hätte beitragen können. Was ich jetzt schreibe ist eine geheime Huldigung an sie.“ Dem entspricht sowohl die Widmung für den im März 1915 gefallenen Leutnant Jacques Charlot als auch das vorangestellte Motto aus einer Ballade von Villon:

Car digne n'est de posséder vertus –
qui mal voudroit au
Royaume de France.

Denn nicht würdig ist, Tugend zu
besitzen, der Böses will gegen das
Königreich Frankreich.

Im dritten Stück, *scherzando* – dem befreundeten Igor Strawinsky zugeeignet –, wagt Debussy harmonisch am meisten, von „abrupten Akzenten, dissonanten Ballungen, zersplitterten Komplexen“ ist in Reclams Klaviermusikführer die Rede. Gar nicht *scherzando*-artig hingegen wirkt

eine wehmütig-expressive Passage, die „am Schluss zum Schatzen verblasst“ – man denkt unwillkürlich an die eingangs erwähnten „Grautöne“. Das Motto stammt aus einem Gedicht von Charles d’Orléans, Herzog und gleichzeitig Lyriker des 15. Jahrhunderts:

Yver, vous n’êtes qu’un vilain.

Yver, du bist nur ein Bauer.

Maurice Ravel – Klassizist und Neuerer

Spricht man von der frühen Moderne der französischen Musik, so werden fast wie ein Zwillingsspaar Debussy und Ravel genannt, meist mit dem Etikett „Impressionismus“ versehen. Aber im Gegensatz zu seinem Landsmann sah sich Ravel selbst als Klassizisten. Falls er dies überhaupt war, so reicherte er doch althergebrachte musikalische Formen mit neuartigen Gestaltungen und modernen Harmonien an, in seinem Spätwerk auch mit Elementen des Jazz, den er auf einer Amerikareise kennengelernt hatte. Immens ist seine Kunst der Orchestrierung. Er liefere gemäß Jean Cocteau eine „Musik ohne Soße“, „keine Schleier, die Nacktheit der Rhythmen, die Trockenheit der Linie, die Kraft des Einsatzes und eine gelehrte Naivität des Tonfalls und der Akkorde“.

Ravel, so rühmte der französische Philosoph Gabriel Marcel, sei „unter den großen Musikern vielleicht der raffinierteste, zumindest derjenige, der am leidenschaftlichsten auf eine gewisse formale Vollkommenheit ausgeht“.

Seine musikalische Karriere ließ sich zäh an: Erst musste er erkennen, dass sein Klavierspiel für den Berufswunsch Pianist nicht gut genug war, dann, als Komponist, bewarb er sich fünf Mal vergeblich um den in Frankreich höchst renommierten Rom-Preis. Neues hatte es eben zu allen Zeiten schwer. Ravels produktivste Zeit waren die Jahre vor dem ersten Weltkrieg, auch wenn einige seiner bedeutendsten Werke, etwa der *Boléro* oder seine beiden Klavierkonzerte, erst in den späten zwanziger Jahren entstanden. In dieser Zeit litt er bereits an nicht ganz geklärten Krankheiten, denen er schließlich 1937 erlag.

Auch als Person ist Ravel schwer dingfest zu machen, er war Streitbar, lehnte es ab, Ritter der Ehrenlegion zu werden, galt als gefühlsscheu und distanziert. Er gab sich ein Leben lang ironisch, dandyhaft und elegant – gern wurde erzählt, dass er seine Amerika-Tournee mit zwanzig Pyjamas und fünfzig Hemden im Gepäck angetreten habe. Sein Haus, die Villa La Belvédère in Montfort

l'Amaury war bis unters Dach vollgestopft mit Nippes, Kitsch, Krimskrams, eine „Kinderstube“ hat man sie genannt.

Seine Musik hingegen, prägnant, klar und konzentriert im Ausdruck, meidet alles Überflüssige.

Ma mère l'oye

Ursprünglich war es ein vierhändiges Klavierwerk, das Maurice Ravel zwischen 1908 und 1910 für die Kinder von Freunden komponierte. Inspirieren ließ er sich von Charles Perraults Märchensammlung „Meine Mutter, die Gans“ und anderen märchenhaften literarischen Vorlagen: „Die Absicht, in diesen Stücken die Poesie der Kindheit wachzurufen, hat mich dazu geführt, meine Art zu vereinfachen und meine Schreibweise durchsichtiger zu machen“. Als es soweit war, trauten sich die beiden klavierspielenden Kinder die Uraufführung jedoch nicht zu. Ganz so einfach war *Ma mère l'oye* dann doch nicht.



Achim Conrad © Karolina Kownacka

Ma mère l'oye (Meine Mutter, die Gans) fungiert im Stück fiktiv als Erzählerin, die fünf Märchen u.a. aus jener Perrault-Sammlung „vorträgt“. Jeder der fünf Sätze hat eine eigene Klangwelt und eine eigene Handlung, die jeweils auf einem Märchen basiert: *Dornröschens Pavane*, *Der kleine Däumling*, *Laidronette*, *die Kaiserin der Pagoden*, *Die Schöne und das Biest* sowie *Der Feengarten*, der einzige Satz ohne Handlung.

Ravels Suite mit ihren reichen Klangfarben inspiriert den Schauspieler Achim Conrad in der heutigen Aufführung zu einer märchenhaften neuen Erzählung, er interpretiert die Rolle der Mutter Gans neu.

1911 instrumentierte Ravel die überaus beliebte *Mutter Gans* für großes Orchester und machte daraus ein Ballett, etwas später entstand daraus eine Suite für den Konzertsaal, in der er die schwarz-weiß-Fassung des Klaviers mit dem wunderbunten Farbkasten des Orchesters koloriert hat. Heute kommt eine Bearbeitung von Peter Sadlo zur Aufführung, die Klangfarben des Schlagwerks unterstreichen und erweitern das Märchenhafte der Musik.

Béla Bartók – Erneuerer aus dem Geiste der Volksmusik

Er hat keinen musikgeschichtlichen Skandal verursacht wie Strawinsky mit *Le sacre du printemps* oder wie Schönberg mit der Abschaffung der Tonalität, und doch ist er einer der vielseitigsten und innovativsten Komponisten des 20. Jahrhunderts: Béla Bartók. Der polnische Komponist Lutoslawski sagte über ihn, er sei vielleicht der einzige unter seinen Zeitgenossen, der auf der Höhe Beethovens komponiert habe. Wie viele andere Musiker seiner Zeit wollte auch Bartók die Spätromantik überwinden und zu einer neuen Musiksprache finden. Sein Weg bestand jedoch nicht in der Aufgabe der Tonalität und auch nicht in polytonalen Strukturen, sondern in der Inspiration der Kunstmusik durch Harmonik und Rhythmik der Volksmusik. Seine jahrelange Sammlung ungarischer Volksmusik, mit dem damals neuen Phonographen aufgenommen und dann in Noten übertragen, ist legendär. Bartók gab sich aber nicht damit zufrieden, Volksmusik zu sammeln und zu analysieren, er ließ sich auch in seinen Kompositionen von ihr inspirieren: „Unsere Volksmelodien sind samt und sonders wahre Musterbilder höchster künstlerischer Vollkommenheit. Von dieser Musik können wir die unvergleichliche Gedrängtheit des Ausdrucks, die strengste Ausmerzung alles Unwesentlichen lernen. Und gerade das war es, wonach wir uns nach der Weitschweifigkeit der Romantik vor allem sehnten.“ Doch Bartók ist noch viel mehr. Er war einer der wichtigsten Pianisten seiner Zeit, er gab Mozarts Klaviersonaten heraus, er führte mit seinem Achsensystem der Tonarten die Harmonik über die Dur-Moll-Tonalität hinaus, ohne sie abzuschaffen. Er brachte mathematische Elemente in seine Kompositionen ein, speziell den „Goldenen Schnitt“ und die zugehörige Fibonacci-Zahlenreihe, die er nicht nur auf die Gliederung von Stücken anwandte, sondern auch auf Intervalle und Akkordbildungen. Und nicht zuletzt entdeckte er das Klavier als Schlaginstrument – womit wir bei der Komposition des Abends wären:

Sonate für zwei Klaviere und Schlagzeug

Der vermutlich bedeutendste Musik-Mäzen des 20. Jahrhunderts war der Schweizer Paul Sacher. Dank der Ehe mit einer Erbin des Pharma-Konzerns Hoffmann-La Roche war er nicht nur unendlich reich, sondern stand jahrzehntelang an der Spitze des Unternehmens. Doch er war auch ein bedeutender Dirigent – in die Musikgeschichte ging er aber ein als Förderer von Musikern, die Liste der von ihm unterstützten oder mit Aufträgen versorgten Komponisten ist fast ein Kompendium der europäischen Musik der 20. Jahrhunderts.

Sacher dirigierte auch Uraufführungen von ihm geförderter Werke, so 1937 Bartoks *Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta*. Nach dem Erfolg dieses Stücks erbat sich Paul Sacher ein Kammermusikwerk des Komponisten. So entstand das „Quartett“ für zwei Klaviere und zwei Schlagzeuge, letztere erstmals in der Kammermusik eingesetzt – Bartok war der Ansicht, „dass e i n Klavier gegen den oft scharfen Klang der Schlaginstrumente keine befriedigende Balance ergibt“. 1938 wurde das Werk in Basel uraufgeführt, mit Béla Bartók und seiner Ehefrau Ditta Pásztory-Bartók an den beiden Klavieren.



ensemble KONTRASTE © Karolina Kownacka

Das Werk beginnt mit einer langsamen Einleitung am Klavier, der erste Einsatz des Schlagwerks erschreckt den Zuhörer, der sich vielleicht gerade gemütlich zurückgelehnt hat. Was dann beginnt, kann nicht anders als ein Feuerwerk an Tönen, irrwitzigen Tempi und atemberaubenden Rhythmen bezeichnet werden – unterbrochen von melancholischen Stellen mit zartesten Klängen. Einmal glaubt man eine Art Blues zu hören, eine andere Stelle könnte an Gershwins *Rhapsodie in Blue* erinnern. Dabei ist dieser **erste Satz** durchaus in Sonatenform geschrieben, den Höhepunkt bildet eine Fuge über das dritte Thema. Die Klaviere werden oft als Schlaginstrumente eingesetzt – rein technisch sind sie das ja, mit ihren unsichtbaren Hämmern – während umgekehrt eine Melodisierung der Schlaginstrumente stattfindet. Noch ein Wort zum vorhin erwähnten Goldenen Schnitt: Die Sonate umfasst 6432 Achteltöne, der goldene Schnitt liegt bei 3976 Achtel – das ist genau die Grenze zwischen erstem und zweitem Satz!

Leises Schlagzeug eröffnet den **zweiten Satz**, ein langsames Notturmo in ABA-Form. War das Schlagwerk im ersten Satz oft der verlängerte Arm der Klaviere, so kehrt sich das jetzt um, besonders das Xylophon wird zum Melodieinstrument. Die Schlagzeuge bilden die Klangbasis, die Klaviere tragen beinahe schüchtern melodische Konturen bei. Der Mittelteil wird durch ein nervöses Quintolen-Motiv bestimmt, der Satz löst sich quasi in schnellen Klavierläufen auf und endet mit leeren Quintklängen.

Ganz anders der schlagartig einsetzende tänzerische **dritte Satz**, der rhythmisch mit 2/4 und harmonisch mit C-Dur auf „gewohntem Terrain“ angesiedelt ist – die Tonart C-Dur wird allerdings mit Fis und B modifiziert, eine Eigenart des Tonartensystems Bartóks. Pauke und Xylophon musizieren im Dialog. Formal ist der Satz eine Verbindung von Rondo- und Sonatenform, er endet überraschend mit leise verlöschenden Trommelklängen. Bartok hat mit dieser Komposition eines der beliebtesten Werke der neuen Musik geschaffen. Später, 1942, erweiterte er es auf eine Fassung für zwei Klaviere, Schlagwerk und Orchester, die aber seltener zu hören ist.

M. & R. Felscher

Achim Conrad

in Waldsassen geboren, war Solist bei den Regensburger Domspatzen und erhielt seine Ausbildung als Schauspieler und Sänger am Konservatorium der Stadt Wien. Feste Schauspielengagements führten ihn an die Theater in Coburg, Pforzheim, Innsbruck, Dortmund und ans Staatstheater Mainz, Gastengagements u.a. an das Volkstheater Wien und die Wuppertaler Bühnen sowie zu den Kreuzgangspielen in Feuchtwangen. Darüber hinaus inszenierte er für das Theater Regensburg, das Staatstheater Augsburg und die Kreuzgangspiele Feuchtwangen. Als Sänger ist er mit eigenen Konzertprogrammen und in diversen Musicals unterwegs. Er ist Mitbegründer, Darsteller, Regisseur und Produzent des Ensembles „movingtheatre.de“, das seit 2003 spartenübergreifend und für alle Altersgruppen, z.T. auch international, koproduziert (u.a. mit Teatr Baj / Warschau, Dansateliers / Rotterdam, Theater Aachen, Kreuzgangspiele Feuchtwangen, Duisburger Philharmoniker) und mehrfach mit dem Kölner Tanz- und Theaterpreis ausgezeichnet wurde. Seit 2004 arbeitet er regelmäßig an der Entwicklung neuer Stücke mit dem Tänzer und Choreographen Emanuele Soavi / Emanuele Soavi incompany, mit der Theatermacherin und -autorin Beate Albrecht / theaterspiel sowie mit dem Schauspieler und Regisseur Thomas Hupfer. Gemeinsam mit Klaus Dilger baute er die Internetplatt-

form TANZweb.org auf und leitete 2014 das Tanzfestival FLOW DANCE – TANZ AM STROM in Köln und Bonn. A. Conrad arbeitete ensemble KONTRASTE auch in der Opern-Produktion *Der Freischütz* zusammen.

ensemble KONTRASTE

Das ensemble KONTRASTE (eK) ist seit drei Jahrzehnten wichtiger Impulsgeber und fester Bestandteil der Nürnberger Kulturlandschaft – in der vergangenen Saison konnte es sein 30-jähriges Jubiläum feiern!

Auch in dieser Saison präsentiert das eK eine reizvolle Mischung aus Bewährtem, Unbekanntem, Gewagtem und Provozierendem, ganz, wie es seinem programmatischen Namen entspricht, mit intensiven und in jeder Hinsicht außergewöhnlichen Konzerten, sei es mit Kammer- oder Ensemblemusik, klassisch oder zeitgenössisch, allein oder in Verbindung mit Schauspiel, Videokunst, Film und Literatur.

Das Rückgrat des eK-Programms: KONTRASTE – Klassik in der Tafelhalle. Ein großer Abonnentenstamm schätzt das Angebot: Konzerte, Bühnen-, (Stumm-) Film- oder Videoproduktionen, das Familienkonzert und nicht zuletzt das florierende Dichtercafé mit seiner Mischung aus Lesung und Musik.

Die Kooperation mit Komponisten, Dirigenten, Regisseuren, Schauspieler:innen und Sänger:innen spielt auch in der Spielzeit 2022/23 wieder eine große Rolle: Die vielfältige künstlerische Vernetzung zeigt der Blick ins Jahresprogramm, diesmal unter dem Motto „Sehnsucht“.

Aus der großen Leidenschaft für neue und neueste Musik sind – vielfach in direkter Zusammenarbeit von eK mit den Komponisten – zahlreiche Werke entstanden, u.a. von Heinz Winbeck, Martin Smolka, Klaus Ospald, Michael Obst, András Hamary, Leo Dick, Marcus Maria Reißenberger, Manfred Knaak, Gene Pritsker und Stefan Hippe.

Zahlreiche Preise würdigten die Arbeit des Ensembles: Wolfram-von-Eschenbach-Förderpreis (1999), Kultur-Förderpreis der Stadt Nürnberg (2004), Friedrich-Baur-Preis der Bayerischen Akademie der Schönen Künste (2007), Kulturpreis der E.ON Bayern AG (2010), Wolfram von Eschenbach Preis (2015), Großer Kulturpreis der Stadt Nürnberg (2020).

Über die Nürnberger Konzerttätigkeit hinaus spielt das eK in vielen europäischen Metropolen: Luxemburg (Philharmonie), Wien (Konzerthaus), Paris (Louvre-Museum), Berlin (Volksbühne), Athen (Concerthall), Lissabon (Nationaltheater). Es erhielt Einladungen zu den Wiener Festwochen, den Schwetzingener Festspielen, dem Chopin-Festival Warschau, der Berlinale, den Salzburger Festspielen, dem Schleswig-Holstein-Musikfestival, dem Musikfest Nara in Japan und dem Gavroche Festival in Moskau.

Wichtigste Medienpartner sind der Bayerische Rundfunk und ZDF/Arte.