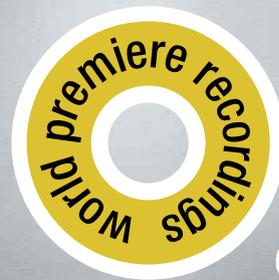




# THORSTEN ENCKE

## A Portrait



**Paavo Järvi · Isabelle Faust**  
**Christian Tetzlaff · Sharon Kam**  
**Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen**  
**NDR Radiophilharmonie · musica assoluta**

- |  |              |
|--|--------------|
| <p><b>1 Préludes für / for Ensemble (2012)</b></p> <p>Lauma Skride Piano · Stefan Rapp Percussion · Sharon Kam Clarinet · Isahy Lantner Bass Clarinet<br/>Christian Tetzlaff Violine · Volker Jacobsen Viola · Gustav Rivinius Cello · Edicson Ruiz Double Bass<br/>Thorsten Encke Conductor</p> <p><i>World Première – Live Recording from 9 June 2012 at the SPANNUNGEN Festival, Heimbach</i></p> | <p>15:05</p> |
| <p><b>2 Wanderer – Fantasie für Orchester über Motive aus Wagners Der Ring des Nibelungen / Phantasy for Orchestra on Themes of Richard Wagner's Der Ring des Nibelungen (2013)</b></p> <p>NDR Radiophilharmonie · Eivind Gullberg Jensen Conductor</p> <p><i>World Première – Live Recording from 20 October 2013 at the Grosse Sendesaal, Landesfunkhaus Hannover</i></p>                          | <p>11:45</p> |
| <p><b>3 Hommage für 14 Spieler / for 14 Players (2014)</b></p> <p>musica assoluta · Thorsten Encke Conductor</p> <p><i>World Première – Live Recording from 21 March 2014 at the Sendesaal Bremen</i></p>  | <p>08:26</p> |
| <p><b>4 Un beau brin de fille für Kammerorchester / for Chamber Orchestra (2011)</b></p> <p>musica assoluta · Thorsten Encke Conductor</p> <p><i>Live Recording from 16 January 2015 at the Sendesaal Bremenn</i></p>  | <p>07:52</p> |
| <p><b>5 Echoes for Violin, Viola and Orchestra (2016)</b></p> <p>Isabelle Faust Violin · Boris Faust Viola<br/>musica assoluta · Thorsten Encke Conductor</p> <p><i>World Première – Live Recording from 12 Septembre 2016 at the Sendesaal Bremen</i></p>   | <p>12:32</p> |
| <p><b>6 Myx für großes Orchester / for full Orchestra (2011)</b></p> <p>Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen · Paavo Järvi Conductor</p> <p><i>World Première – Live Recording from 17 December 2011 at the Concert Hall DIE GLOCKE, Bremen</i></p>  | <p>14:19</p> |
| <p><b>Total Time</b></p>   | <p>70:02</p> |

Track 1: With kind permission by © 2012 Deutschlandfunk / Deutschlandradio © 2013 Avi-Service for music  
Executive Producer: Maja Ellmenreich · Producer: Stephan Schmidt · Sound Engineer: Stefan Heinen

Track 2: With kind permission by © 2013 Norddeutscher Rundfunk  
Executive Producer: Matthias Ilkenhans · Producer: Rita Hermeyer · Sound Engineer: Helge Martensen

Track 3 - 5: Producer: Thorsten Encke · Sound Engineer: Frank Jacobsen · Editing: Thorsten Encke & Frank Jacobsen

Track 6: With kind permission by © 2011 Radio Bremen  
Executive producer: Andrea Zschunke · Producer: Renate Wolter-SeEVERS · Sound Engineer: Christian Fischer  
Sound Technicians: Rolf Osis, Stephan Kirkpatrick, Michael Röstel · Mastering: Christoph Romanowski

Compilation: Thorsten Encke · Editing & Mastering of this compilation: Frank Jacobsen · Publishing: assoluta press

© + © 2017 This compilation by Avi-Service for music, Cologne /Germany · All rights reserved · 42 6008553643 6 · LC 15080 · STEREO · DDD · GEMA  
Made in Germany · Translations: Stanley Hanks (English) · Photos: © Micha Neugebauer · Design: www.BABELgum.de · www.avi-music.de · www.thorsten-encke.de





## NACHRICHTEN AUS DEM HAUS DER MUSIK

Strukturelle Erwägungen zu Beginn einer künstlerischen Arbeit können die Reibfläche sein, an der sich die Inspiration entzündet. Gleich einem Architekten rollen wir eine gezeichnete Konstruktion aus, wir skizzieren eine Tonfolge und zimmern ein Gerüst von Intervallbeziehungen und Ableitungen, wir möblieren den Innenraum sorgfältig, indem wir Motive miteinander in Beziehung setzen und ihnen somit eine dramaturgische Funktion zuordnen. Dies alles ist notwendig. Und doch führt uns die Eingebung auf Abwege, Ungeplantes drängt sich auf, die Reibfläche verliert mit jeder geglückten Zündung an Wirksamkeit. Das Werk gewinnt Eigenleben, will über sich hinauswachsen. Der Künstler muss nachgeben, spüren wohin die Reise geht. Oft ist es ein Ringen zwischen Plan und Möglichkeit, die heikle Aufgabe, im Gestrüpp die richtige Abzweigung zu finden. Offenheit gegenüber den Möglichkeiten, das Vertrauen in die Folgerichtigkeit der Erfindung muss erlangt werden. Dieses ist Eingebung.

Immer ist eine Balance herzustellen zwischen der Konstruktion und der Erfindung. Wobei der Erfindung der Vorzug zu geben ist vor der Konstruktion, die sich im besten Fall als starker Zusammenhalt im Verborgenen befindet. Die Ausstrahlung gehört der Erfindung, ihr gebührt unser Staunen. Allzu sichtbare Konstruktion ist das Skelett am Haken anatomischer Neugier.

„Musik ist Leben, ist Bewegung, Rhythmus, Gestalt.“ Dies sagte mir eine ZuhörerIn nach einem Konzert – ich stimme zu. Der Hörer darf erwarten, dass er dieses von einem musikalischen Werk bekommt: Bewegung, Rhythmus und vor allem: Gestalt. Sie tritt vor ihn hin und bietet sich zum Dialog. Der Hörer entscheidet, ob er in den Dialog eintritt, wie er die Gestalt betrachtet, ob er sich berühren lässt. Indem er sich darauf einlässt schafft er selbst das Werk. In ihm und nur für ihn allein entsteht eine Ahnung des großen Gefüges, das wir Leben nennen, ein Schimmer der Ewigkeit. Wenn die Musik dieses im Menschen anregt ist ihr schönster Zweck erfüllt.

Als Komponist verbringe ich viele Stunden allein am Schreibtisch in akribischer Ausarbeitung der Partitur. Die musikalischen Ideen entstehen vorher im Kopf. Die Notenschrift reduziert das vorgestellte Panorama an Klängen und zwingt mich, die Vision klar zu fassen, keine Unschärfe zuzulassen. Ihre Begrenztheit macht

erfindungsreich. Letztlich ist es das Problem der Notation, das uns zu neuem Ausdruck führt.

Und mein persönliches momentanes Credo? Vielleicht: experimentierfreudig in Inhalt und Aussage, klar in der Sprache. Oder, um es mit Rilke zu sagen: "Nichts hindert mich, alles unerschöpflich und unverbraucht zu finden: wovon sollte je Kunst ausgehen, wenn nicht von dieser Freude unendlichen Anbeginns?"

### *Préludes* für Ensemble (2012)

*Préludes* schrieb ich als Composer in Residence für das renommierte Festival *Spannungen: Musik im Kraftwerk Heimbach*. Im Gespräch mit dem künstlerischen Leiter Lars Vogt im Vorfeld des Festivals entstand die Idee, ein Konzertprogramm mit musikalischen Miniaturen zu konzipieren. Also komponierte ich fünf kürzere Präludien für ein gemischtes Ensemble, die zwar jedes für sich den Charakter des Vorläufigen wahren, als zusammengefasstes Werk aber eine klare Dramaturgie verfolgen. Das erste und letzte Prélude sind eine lebhaft, recht heftige Auseinandersetzung aller acht Instrumente. Die mittleren drei Préludes hingegen stellen jeweils ein Soloinstrument, bzw. eine Instrumentengruppe in den Vordergrund – Prélude II die Klarinette, Prélude III das Streichtrio und Prélude IV den Kontrabass mit dem Schlagzeug. Motivische Korrespondenzen spinnen ein feines Netz über die Gesamtanlage, und da alle Préludes *attacca* ineinander übergehen, ist jedes Stück Vorbereitung zum nächsten mit einem ziemlich deutlichen Schlusspunkt ganz am Ende des Werks.

### *Wanderer-Fantasie* für Orchester über Motive aus Richard Wagners *Der Ring des Nibelungen* (2013)

Die *Wanderer-Fantasie* ist ein Auftragswerk des Richard-Wagner-Verbands Hannover e.V. zum 200. Geburtstag Richard Wagners.

Der Wanderer, Wotan, der Gott, mit seinem starken Bezug zum Unterbewusstsein – hätte er in seinem Streben nach Größe nicht weise handeln sollen? Doch er verstrickt sich heillos in ein Netz aus Intrigen, Lüge und Verrat. Nachdem er sein Lieblingskind Brünnhilde verstoßen hat, am Beginn seiner langen

Wanderschaft, vielleicht überkommt es ihn da in einer großen Vision: was er alles hatte und wie er es vermasselt hat. Hier setzt mein Stück an mit Ahnungen, Anklängen, Erinnerungsfetzen. Als musikalisch-situative Auseinandersetzung mit Wagners Musik spinnt es den Faden fort und entführt für einen Moment in die Welt des Traums, die ihre ganze Macht entfaltet bis hin zum horror vacui, dem Erschrecken vor dem Nichts. Auf dem Höhepunkt des Stückes mündet das musikalische Geschehen in das sogenannte *Fronmotiv*, bei Wagner Symbol für die drückende Last des Zwanges – hierüber zerbricht die Ordnung. Aus den Trümmern erklingt sehr fern das Motiv der goldenen Äpfel; sie verhalfen den Göttern zu ewiger Jugend. Was bleibt ist Erinnerung. Oder wie Wagner nach Beendigung des *Ring* schreibt: „Es gibt keinen Schluss für die Musik“.

Jedoch war die Vorstellung einer programmatischen Ausgangssituation für mich vor allem Initialzündung und Anstoß zu einer durch und durch musikalischen Konzeption, die ihre eigene Sprache spricht und sich nach eigenen Gesetzen entwickelt. Wagners Motive sind hier wie althehrwürdiges Material in einer neuen Konstruktion. Sie haben durchaus strukturelle Bedeutung, auch wenn sie in den ersten beiden Abschnitten des Stückes eher im Verborgenen agieren und erst auf der Schwelle zum letzten Abschnitt, der eine Reminiszenz darstellt, mit Macht in den Vordergrund streben.

#### *Hommage für 14 Spieler (2014)*

"First of all continue, then begin" – dieser Satz des amerikanischen Philosophen William James steht als Motto am Anfang der Partitur. *Hommage* ist somit nicht ein Gedenken an eine bestimmte Persönlichkeit, sondern eine Verbeugung vor der unendlich reichen Geschichte der Musik, als deren Gast man sich fühlt. Es geht um Zeit, auch um die subjektive Empfindung von Zeit, hörbar im Stück durch das Klicken und Klacken unterschiedlicher mechanischer Zeitebenen, die sich überlagern. Später nimmt die Komposition an Fahrt auf und mündet in ein gewaltiges crescendo. Danach gibt es nur noch Stillstand, Fragmente, Klangfetzen.

#### *Un beau brin de fille für Kammerorchester (2011)*

2011 erteilten mir vier befreundete Musiker aus Bremen den Auftrag, für das von Ihnen gegründete Kammerorchester "Sinfonia Concertante" ein Stück zu schreiben, das zu einem ganz besonderen Anlass uraufgeführt werden sollte. Der Kunstverein Bremen unterstützte den Ankauf des Bildes *Bretonisches Mädchen* des französischen Mahlers Paul Sérusier, das in der Sammlung der Kunsthalle Bremen fehlte, mit einem Benefizkonzert. Ich sollte etwas zum Bild Passendes schreiben. Ich schaute mir das Gemälde an; es zeigt ein bretonisches Bauernmädchen in sonntäglicher Tracht, das offensichtlich dem Maler einige Zeit Modell zu sitzen hatte. Ich glaubte Züge von Trotz im Gesicht des Mädchens zu erkennen. Da ich selbst zwei Töchter habe kam mir die Idee, ein Stück zu schreiben, das einen Blick hinter die Fassade des Gesichts wagt, das die Träume, die Impulsivität, den Eigensinn einer komplexen Jungmädchenpsyche musikalisch umschreibt. Da wird auch mal eine Tür im Zorn zugeschlagen. Von versonnen zarten Klängen bis hin zu wildem Aufbegehren beschreibt das Stück eine Vielzahl von Gefühlszuständen.

#### *Echoes for violin, viola and orchestra (2016)*

Schimmer der Ewigkeit, Echo des Paradieses – mit *Echoes* wollte ich den Erscheinungen der Natur die Ehre erweisen. Der Wald, das Meer, die Tierwelt, die Stimme des Menschen als deren Teil (Soloinstrumente). Tastend sucht sie ihre Bestimmung, beginnt zaghaft zu singen, streitet, behauptet sich selbstherrlich und besinnt sich schließlich: es ist die Geburt des Gesangs als dankbare Daseinsäußerung und Wiederhall der göttlichen Natur.

#### *Nyx für großes Orchester (2011)*

Die Nacht ist ein interessanter Topos für mich. Sie umfängt den Menschen mit mächtigen Armen, in denen das mühsam zusammengezimmerte Gerüst der Persönlichkeit in sich zusammenfällt. Der Mensch

wird auf sein Innerstes geworfen, seine verborgensten Sehnsüchte, Verzweiflungen; die Regeln des Tages aus Vernunft und Organisation haben hier keine Gültigkeit. Aber die Nacht kennt auch die Raserei, den tödlichen Drang nach Selbstaflösung.

Es sind diese beiden Seiten, die der mythologische Begriff *Nyx*, für mich, umschreibt:

*Hypnos*, der Schlaf, der uns in die entlegensten Winkel menschlichen Fühlens und Wollens entführt. *Thanatos*, der Tod, der rauschhaft die Sehnsucht des Verstandes nach Auflösung im Kosmos betreibt. Diesem Gedanken folgend war der Begriff *Nyx* für mich Inspirationsquelle für ein zweiteilig angelegtes Werk für großes Orchester, das im ersten Teil Klangmöglichkeiten des Schwebens und der Unsicherheit auslotet, um im zweiten, mittels virtuoser Orchestersprache, der Zielgerichtetheit einer rauschhaften Entwicklung zu verfallen.

Das Stück wurde für die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen und ihren Chefdirigenten Paavo Järvi geschrieben. Ich verdanke diesem großartigen Orchester, dem ich als Cellist seit langem verbunden bin, die schönsten musikalischen und menschlichen Erlebnisse.

© 2017 Thorsten Encke

When you embark on an artistic project, structural considerations can serve as a spark of inspiration. Like an architect, you roll out a blueprint, jot down a series of notes, and establish a basic framework of interval relations. Then you thoughtfully furnish the interior by relating motifs to one another and assigning them dramatic roles within the musical narrative. All of this is certainly necessary. But then, new ideas take you on detours, unplanned inspiration imposes itself on your thoughts, and the structural spark of inspiration dwindles with each new effort. The work acquires a life of its own; it wants to grow beyond its former limits. As an artist, you have to surrender and try to sense where the journey leads you. A wrestling match often arises between what was planned and what is possible: the delicate task of choosing the most promising path that branches off into the scrub. One needs to remain open to new possibilities while becoming confident in the consistency of one's ideas. That is what inspiration is all about.

One should always attempt to achieve a balance between formal construction and sheer inventiveness. Invention should take precedence over structure; in the best of cases, the latter remains under the surface as a kind of firm inner cohesion. Invention is what shines in a work; it is what astounds the listener. On the other hand, an overtly visible structure is nothing more than a skeleton, placed in evidence to satisfy our anatomical curiosity.

“Music is life; it is movement, rhythm, and *Gestalt*.” That is what a female audience member once said to me after a concert, and I agree. The listener has the right to expect such things from a musical work: movement, rhythm, and, most of all, *Gestalt*, e.g., a form one can grasp. The *Gestalt* confronts the listener and offers itself as a partner in dialogue. The listener decides whether she wants to enter into that dialogue; she decides how she perceives the *Gestalt*, and whether she will let herself be moved. If the listener is willing to actively participate in that process, she is creating the work herself. Only the *Gestalt* offers us an inkling of the great fabric of life, a shimmering reflection of eternity. Whenever music inspires a listener in this way, it manages to fulfill its most noble purpose.

As a composer, I spend many hours alone at my desk, painstakingly fleshing out my ideas. The written score reduces the vast array of sonorities I had previously imagined. It obliges me to formulate a clear vision, without blurring the contours. The score's limitations force us to become inventive. The problem of notation in itself is what ultimately leads us to express ourselves in new ways.

What is my current personal motto? This, perhaps: to retain a love of experiment in terms of content and expression; to remain clear in my musical language.

Or, to use Rilke's words: "Nothing can hinder me from finding that everything in the universe is fresh and inexhaustible. What point of departure can art have, other than the sheer joy of always starting anew?"

#### *Préludes for ensemble (2012)*

I wrote *Préludes* during my time as Composer in Residence at *Spannungen Music Festival* in Heimbach. In a conversation with its director, Lars Vogt, we agreed that we wanted to organize a concert programme of musical miniatures. So I composed five short *préludes* for a mixed chamber music ensemble. Each *prélude* is like a preliminary sketch, but the work as a whole follows a clear dramatic curve. The first and last *préludes* are a lively, somewhat fierce discussion among the eight instruments. Conversely, each of the three middle *préludes* focuses on a solo instrument or group of instruments: *Prélude II* features the clarinet; *Prélude III* the string trio; and *Prélude IV* the double bass with percussion. An elaborate network of relations among motifs spins its web throughout the entire work. Since each *prélude* leads *attacca* into the next one, each piece is a preparation for the following one, and the work ends with a relatively clear final statement.

#### *Wanderer-Fantasia for orchestra on motifs from Richard Wagner's Der Ring des Nibelungen (2013)*

Wotan, the god-wanderer closely connected with the forces of the unconscious, struggled to achieve greatness. As a god, why did he not act wisely? Instead, he became hopelessly enmeshed in a network

of intrigues, lies and treachery. At the beginning of his long pilgrimage, having rejected his favorite child Brünnhilde, perhaps he had a lucid vision of all that he had formerly possessed and of everything he had botched up in the meantime. This is where my piece begins: with a series of forebodings, associations, and shards of memory. It evokes an imaginary situation in Wagner's music and prolongs the thread of thought. The listener is transported to the world of dreams, with all the power they can exert, including the horror of the void, the fear of nothingness. At the climax, the music leads into Wagner's so-called Drudgery Motif (*Fronmotiv*), a symbol for the crushing weight of obligation, which shatters the order of things. From the ruins, far off, we hear the motif of the Golden Apple that provided the gods with eternal youth. All that remains is memory. Or, as Wagner wrote after finishing the Ring, "For music, there is no conclusion". However, I found this imaginary programmatic situation mainly useful as an inspiration to write something purely musical: a piece that speaks its own musical language and follows its own set of rules. In *Wanderer*, I use Wagner's motifs as traditional, time-honored material in a new construction. Although their structural role is significant, the effect they exert in the first two sections remains under the surface. Only when we embark upon the threshold leading to the last section – a reminiscence – do these motifs vehemently step forward and claim the limelight.

#### *Hommage for 14 musicians (2014)*

"First continue, then begin" – American philosopher William James's precept serves as this score's motto. Thus, in spite of its title, *Hommage* does not refer to an individual figure or person in retrospect. Instead, it is a reverential bow toward the infinitely rich history of music, a process in which we feel that we are only guests. The piece deals with the subject of time and the way we subjectively experience it. This is audible in the form of clicking sounds stemming from several superimposed mechanical time levels. Later on in the piece, the music starts to gain speed and leads up to a mighty crescendo, after which only stagnancy, fragments and shreds of sonorities remain.

*Un beau brin de fille* for chamber orchestra (2011)

In 2011, four musician friends from Bremen commissioned me to write a piece for the chamber orchestra they had formed: Sinfonia Concertante. The premiere was to take place on a special occasion: a benefit concert organized by the Bremen Society of Art (*Kunstverein*) to help finance the purchase of French painter Paul Sérusier's painting *Fille bretonne*, which would represent an especially appropriate addition to the Kunsthalle Bremen's collection. I was asked to write music associated in some way with the painting, so I had a look at it. We see a Breton peasant girl in her Sunday clothes, and she obviously must have sat as a model for the painter for some time. In the girl's face I thought I could make out a certain expression of defiance. Since I have two daughters, I thought of writing a piece that dares to imagine what might lie behind the façade: a musical description of the girl's dreams, her impetuosity, the stubbornness in a complex young female psyche. At one point you can hear a door slammed in anger. Running the gamut from contemplative, gentle sonorities to violent revolt, the piece evokes a multitude of emotional states.

*Echoes* for violin, viola and orchestra (2016)

Shimmering reflections of eternity, echoes of paradise: I wrote *Echoes* as a homage to all sorts of appearances we find in nature. The forest, the ocean, the animal kingdom, and the human voice as a part of the whole (here evoked by solo instruments). The voice tentatively searches for its purpose, timidly starts to sing, struggles, asserts itself vehemently and finally acquires the peace of true insight: the birth of song expresses deep thanks for the thrill of existence, as a resounding echo of divine nature.

*Nyx* for full orchestra (2011)

Night is a topos I find extremely interesting. Night enfolds us in her powerful arms, and the painstakingly

constructed framework of our personality falls apart. As human beings, Night confronts us with our innermost workings, our hidden desires and despair. All the rational rules that organize our lives during the daytime are no longer valid when Night holds sway. Night is also witness to our moments of raging madness, our mortal impulse to dissolve into nothingness.

As I see it, the mythological term *Nyx* encompasses both of these aspects:

*Hypnos*, Sleep, abducts us to the far-reaching corners of human desires and human feelings.

*Thanatos*, Death, through which our frail reason succumbs to its yearning to disintegrate and become one with the cosmos.

Under the sway of these thoughts, the term *Nyx* inspired me to write a work in two sections for full orchestra. The first section explores sonorities associated with the sensation of floating and uncertainty. In the second section, the musical texture becomes more dense and exhilarated, clearly leading to intoxication.

This piece was written for the excellent Deutsche Kammerphilharmonie Bremen and its chief conductor, Paavo Järvi. As one of the orchestra's cellists, I have enjoyed a multitude of musical and human encounters in their midst.

© 2017 Thorsten Encke

"Verboten ist nur, was Langeweile erzeugt." Diesen Rat gab der Komponist, Dirigent und Cellist Thorsten Encke in einem Interview allen, die mit dem Gedanken liebäugeln, sich auf das Erfinden von Musik zu verlegen. Offensichtlich beherzigt er diese Maxime selbst. Im Jahr 2005 gewann er mit seinem 1. Streichquartett den hoch dotierten Kompositions-Wettbewerb des Pablo-Casals-Festivals im südfranzösischen Prades. Die "Hannoversche Allgemeine Zeitung" schrieb über das Werk: "Die 24 Minuten des Stückes vergehen wie im Flug – ein Beweis dafür, dass die Proportionen der einzelnen Teile zueinander stimmen."

Thorsten Encke studierte in Hannover und in Los Angeles. 1995 schloss er sein Studium mit dem Konzertexamen im Fach Violoncello ab. Seitdem sammelte er Erfahrungen auf allen Feldern der klassischen Musik, konzertierte in verschiedenen Kammermusikformationen und lernte das Orchester- und Opernrepertoire in einer Vielzahl von Orchestern kennen.

In Hannover gründete er zudem das Projekt *musica assoluta*, an dem sich etliche inzwischen schon prominente junge Musiker beteiligen. Das Ensemble gibt unter Enckes Leitung regelmäßig Konzerte in variabler Besetzung und mit besonderer Programmatik.

Vor allem aber konzentriert sich Thorsten Encke mehr und mehr auf das Komponieren. In den letzten zehn Jahren ist ein bemerkenswertes Œuvre zusammengekommen, in dem von Sololiteratur, Kammermusik, Werken für Stimme, für Chor, Musiktheater, bis hin zu sinfonischen Werken für großes Orchester so ziemlich jedes Genre zu finden ist.

© Norbert Ely

[www.thorsten-encke.de](http://www.thorsten-encke.de)

"No music is taboo, unless it is boring." In an interview, composer, conductor and cellist Thorsten Encke gives this advice to anyone who is flirting with the idea of "inventing" new music. Encke has obviously made the motto his own. In 2005 his String Quartet No. 1 won the renowned Pablo Casals Festival Competition in Prades, France. "The work's 24 minutes go by in a flash, which proves that the sections are well-proportioned" (*Hannoversche Allgemeine Zeitung*).

Thorsten Encke studied music in Hannover and Los Angeles. In 1995 he received his *Konzertexamen* degree in cello. Since then he has amassed a wide range of experience in every domain of classical music: he has made appearances with several chamber music ensembles, and has perfected his knowledge of orchestra and opera repertoire as a member of several orchestras.

In Hannover, Thorsten Encke founded the *musica assoluta* project, which has seen the participation of a number of young musicians who are now prominent in their field. Under Encke's direction, the ensemble performs regular concerts with exciting programming in a variety of instrumental combinations.

During the past ten years, Thorsten Encke has increasingly devoted his energies to composition, producing a remarkable oeuvre that comprises almost all musical genres: solo pieces, chamber music, vocal repertoire, choir pieces, music theatre, and works for full orchestra.

© Norbert Ely

[www.thorsten-encke.de](http://www.thorsten-encke.de)