

NDR

Elbphilharmonie
Orchester



Matthias
Pintscher
&
Leonidas
Kavakos

Donnerstag, 21.05.26 — 20 Uhr
Freitag, 22.05.26 — 20 Uhr
Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal

Im Rahmen des Internationalen Musikfests Hamburg

**INTERNATIONALES
MUSIKFEST
HAMBURG**



ENDE

1.5.–3.6.2026

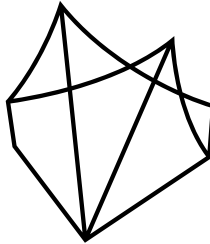
WWW.MUSIKFEST-HAMBURG.DE

MATTHIAS PINTSCHER

Dirigent

LEONIDAS KAVAKOS

Violine



**NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER**

Einführungsveranstaltungen mit Ilja Stephan
jeweils um 19 Uhr im Großen Saal der Elbphilharmonie

Das Konzert am 22.05.26 wird live im Radio auf NDR Kultur gesendet.
Der Audio-Mitschnitt ist im Anschluss online abrufbar.

PROGRAMM

RICHARD WAGNER (1813 - 1883)

Siegfried-Idyll E-Dur

Entstehung: 1870 | Uraufführung: Tribtschen bei Luzern, 24. Dezember 1870 | Dauer: ca. 18 Min

Ruhig bewegt

KAROL SZYMANOWSKI (1882 - 1937)

Konzert für Violine und Orchester Nr. 2 op. 61

Entstehung: 1932-33 | Uraufführung: Warschau, 6. Oktober 1933 | Dauer: ca. 20 Min.

Moderato. Molto tranquillo –

Andante sostenuto – Poco più mosso (Animato) –

Cadenza –

Allegramente. Molto energico –

Andantino. Molto tranquillo – Tempo I. Allegramente animato – Più vivo

— Pause —

HANS WERNER HENZE (1926 - 2012)

Sinfonie Nr. 7

für großes Orchester

Entstehung: 1983-84 | Uraufführung: Berlin, 1. Dezember 1984 | Dauer: ca. 36 Min.

I. Tanz. Lebhaft und beseelt

II. Ruhig bewegt

III. Unablässig in Bewegung

IV. Ruhig, verhalten

Ende des Konzerts gegen 22.15 Uhr

RICHARD WAGNER

Siegfried-Idyll E-Dur

„Stille Freude ward zum Ton“

Was bloß schenkt man seiner Partnerin oder seinem Partner zum Geburtstag und zu Weihnachten? – Eine mehr oder weniger schwierige Frage, die viele Menschen meist viel zu spät umtreibt und regelmäßig Stress auslöst. Richard Wagner hatte es da vergleichsweise einfach: Nicht nur konnte er am 24. Dezember zwei Fliegen mit einer Klappe schlagen, weil seine Frau Cosima genau an diesem Datum Geburtstag feierte. Als Komponist konnte er auch einen besonders persönlichen Trumpf aus der Tasche ziehen und seiner Liebsten einfach ein eigenes Stück schreiben!

So geschah es im Jahr 1870. Wenige Monate zuvor hatte Wagner endlich seine Cosima heiraten können, nachdem diese sich von ihrem Ehemann Hans von Bülow hatte scheiden lassen. Im Juni 1869 war bereits das dritte Kind namens Siegfried aus der lange Zeit außerehelichen Beziehung hervorgegangen – und Wagner befand sich seitdem in einem emotionalen Hoch. Denn auch in der künstlerischen Produktion ging es gut voran, näherte sich seine monumentale Opern-Tetralogie „Der Ring des Nibelungen“ mit Abschluss der Arbeit am dritten Teil namens „Siegfried“ doch allmählich der Vollendung. Kurzerhand entschloss sich der derart von Inspiration beflügelte Komponist, Ende des Jahres 1870 ganz nebenbei und heimlich auch noch ein Geburtstags-/Weihnachts-/Familienzuwachs-Geschenk anzufertigen. In Form von Partitur mit Widmungs-



Richard Wagner mit seiner Frau Cosima und dem gemeinsamen Sohn Siegfried (1873)

GELUNGENE ÜBERRASCHUNG!

Wie ich aufwachte, vernahm mein Ohr einen Klang, immer voller schwoll er an, nicht mehr im Traum durfte ich mich wähen, Musik erschallte, und welche Musik! Als sie verklungen, trat R. mit den fünf Kindern zu mir ein und überreichte mir die Partitur des ‚Symphonischen Geburtstagsgrußes‘, in Tränen war ich, aber auch das ganze Haus.

Cosima Wagner in ihrem Tagebuch über die Uraufführung des „Siegfried-Idylls“

RICHARD WAGNER

Siegfried-Idyll E-Dur

WIDMUNGSGEDICHT

*Es war Dein opfermutig
hehrer Wille,
Der meinem Werk die
Werdestätte fand,
Von Dir geweiht zu
weltentrückter Stille,
Wo nun es wuchs
und kräftig uns erstand,
Die Heldenwelt uns
zaubernd zum Idylle,
Uraltes Fern
zu traurem Heimatland.
Erscholl ein Ruf da froh
in meine Weisen:
„Ein Sohn ist da!“ –
der mußte Siegfried heißen.*

*Für Ihn und Dich durft' ich
in Tönen danken, –
Wie gäb' es Liebestaten
hold'ren Lohn?
Sie hegten wir in uns'res
Heimes Schranken,
Die stille Freude, die hier
ward zum Ton.
Die sich uns treu erwiesen
ohne Wanken,
So Siegfried hold, wie
freundlich uns'rem Sohn,
Mit Deiner Huld sei ihnen
jetzt erschlossen,
Was sonst als tönend Glück
wir still genossen.*

Richard Wagner über der
Partitur des „Siegfried-Idylls“

gedicht inklusive Privataufführung im Treppenhaus des Landhauses der Wagners in Tribschen am Vierwaldstättersee wurde es am Weihnachts- und 33. Geburtstag Cosimas feierlich überreicht. Mitglieder des Tonhalle-Orchesters Zürich spielten Wagners überraschter Gattin das brandneue „Tribschener Idyll mit Fidi-Vogelgesang und Orange-Sonnenaufgang“ vor.

Der Original-Titel, wie er in der Partitur dieser ersten, kammermusikalisch besetzten Fassung des später „Siegfried-Idyll“ genannten Kammerorchesterstücks steht, lässt dabei nicht nur die Freude erkennen, mit der Wagner auf die glückliche Zeit der „Fertigstellung“ seiner beiden Kinder Siegfried (Oper) und Siegfried (Sohn; genannt „Fidi“) zurückblickte. Mit den Stichworten „Vogelgesang“ und „Sonnenaufgang“ spielt er auch auf Motive der Handlung seines „Ring“ an, aus dem folgerichtig beinahe alle musikalischen Themen des „Idylls“ entnommen sind. Für Wagner, der seine Kinder Isolde, Eva und Siegfried nach den Hauptfiguren seiner jeweils jüngsten Opern benannte, war die Welt seiner Heldendramen – wie man sieht – eben aufs engste mit seinem Privatleben verknüpft. „Uraltes Fern“ sei während der Arbeit am „Siegfried“, so Wagner im Widmungsgedicht, schließlich zu „traurem Heimatland“ geworden – weshalb er auch an die Geburt seines Sohnes mit genau jenen Vogelstimmen und Sonnenaufgangs-Stimmungen erinnern konnte, die den gleichnamigen Helden seiner Oper zu großen Taten antreiben: Der Gesang des Waldvogels ist es, der Siegfried zu Brünnhilde führt, die er aus ihrem Schlaf auf dem Feuerfelsen erlöst. Und mit den Worten „Heil dir, Sonne!“ begrüßt diese daraufhin den Tag, an dem sie sich unverzüglich in Siegfried verlieben wird.

„Ewig war ich, ewig bin ich, ewig in süß sehrender
Wonne – doch ewig zu deinem Heil!“ So bekennt

RICHARD WAGNER

Siegfried-Idyll E-Dur

Brünnhilde in der Schlusszene des 3. Aufzugs des dritten „Ring“-Teils sodann ihre Liebe zu Siegfried. Dazu erklingt jene zarte E-Dur-Melodie, die auch als erstes und Hauptthema des „Siegfried-Idylls“ dient. Dieses sogenannte „Reinheits“- oder „Friedensmotiv“ aus dem „Ring“ prägt den „idyllischen“ Charakter der rund 20-minütigen, einsätzigen Komposition ganz wesentlich. Denn nach Art eines sinfonischen Satzes werden zwar auch weitere Themen aus dem „Ring“ eingeführt – etwa das sogenannte „Waberlohe“-Motiv (erster Bläserinsatz), das „Liebesglück“-Motiv, „Waldvogel“-Motiv und kurz auch das Horn-Motiv Siegfrieds –, ganz anders als in einem Sonatensatz Beethovenscher Prägung aber setzt Wagner nicht auf Kontraste, sondern auf einen buchstäblich „ewig“ fortströmenden, durchweg lyrischen Gesang. Das Prinzip der „ewigen Melodie“, der bruchlosen Vermittlung zwischen musikalischen Motiven, schließlich auch der simultanen Kombination der zunächst nacheinander vorgestellten Elemente bestimmte schon seine Leitmotiv-Technik im „Ring“ und sollte nun auch im rein instrumentalen „Siegfried-Idyll“ Wagners Vorstellung von Sinfonik unterstreichen.

Dank diesem „Beziehungszauber“ verpasst man dann sogar fast, dass der frisch gebackene Vater neben allen „Ring“-Zitaten gekonnt auch noch ein Wiegenlied für seinen „Fidi“ in das „Siegfried-Idyll“ eingeflochten hat: „Schlaf, Kindchen, schlafe; im Garten geh'n zwei Schafe: ein schwarzes und ein weißes, und wenn das Kind nicht schlafen will, so kommt das schwarz' und beißt es!“ – Diesen alles andere als tröstlichen Text sang man damals zu jener kindlichen, getupften Melodie, die nach rund fünf Minuten Spieldauer im „Siegfried-Idyll“ auftaucht ...

Julius Heile



Ausschnitt aus der ersten Seite von Wagners handschriftlicher Partitur des „Siegfried-Idylls“

WUNDERWERK

Abermal „ein Wunder! ein Wunder!“ liebster Richard. Dein Siegfried-Idyll ist die herzlichste, idealste, bezauberndste Verherrlichung des Familienkultus. In dieser tausendblättrigen Blume, welch Duft, Farbe, Entzücken, Pracht, Reiz, holdselige Frommheit und wonnige Kunst!

Franz Liszt (der Vater von Cosima Wagner) am 15. Februar 1878 an seinen Freund und Schwiegersohn Richard Wagner

Ein Traum von Polen



Karol Szymanowski (1932)

Szymanowski zelebrierte seine Morgentoilette gern öffentlich und empfing Besucher am liebsten im „Bristol“, Warschaus teuerstem Hotel, um ihnen sein britisches Rasierbesteck vorzuführen.

Volker Tarnow in „Karol Szymanowski: Der Magier mit den graugrünen Augen“

In Karol Szymanowskis Zweitem Violinkonzert klingen viele der Gegensätze mit, die auch das Leben des Komponisten bestimmten: ein Aristokrat, der das Volkstümliche suchte; ein verfeinerter Ästhet, der rustikale Folklore für sich entdeckte; ein polnischer Patriot, aber mit europäischem Horizont. Szymanowskis letztes Werk legt Zeugnis ab von dem Weg, den er als Mensch und Künstler gegangen war. Geboren wurde Karol Szymanowski 1882 auf einem Landgut in der heutigen Ukraine. Die Familie war wohlhabend und kultiviert; auf dem Flügel im großbürgerlichen Musikzimmer lagen die Werke von Mozart und Beethoven. Der junge Szymanowski entwickelte sich zu einem ausgesprochenen Dandy mit dem Ruf, einer der bestangezogensten Männer Polens zu sein. Neben der Leidenschaft für Musik und Literatur stachen sein Charme und die Neigung zu Alkohol, Zigaretten und jungen Liebhabern hervor.

Das provinzielle Musikleben in Warschau wurde dem jungen Bohemien bald zu eng; Szymanowski berauschte sich an Wagner, Strauss und Reger. Reisen und Literatur ließen ihn über diese erste Phase der „Deutschtümelei“ hinauswachsen. Er lernte die orientalische Dichtung kennen, und zwischen 1908 und 1914 führten ihn seine Reisen von Italien bis Afrika. Mit Beginn des Ersten Weltkrieges zog er sich auf das elterliche Landgut zurück und begann, die Reise- und Lesefrüchte in Musik zu verwandeln. Charakterstücke mit mythischen Sujets, die „Lieder eines verliebten Muezzins“ oder die Dritte Sinfonie auf Worte des Sufi-Dichters Rumi waren der Ertrag dieser Schaffensphase.

Die Weltgeschichte brachte Karol Szymanowski auf einen neuen Pfad. Nach dem Ende des Krieges 1918 verlor die Familie ihr Landgut und ihr Vermögen. Zugleich entstand die Zweite Polnische Republik; erstmals seit 120 Jahren gab es wieder einen eigenständigen polnischen Staat auf der Landkarte. Szymanowski stand somit bald vor einer doppelten Herausforderung: Geld für seinen aufwändigen Lebensstil zu verdienen und seine Musik in den Dienst der polnischen Sache zu stellen. Statt nach Paris zu gehen, wo er sich künstlerisch zuhause fühlte, oder nach Kairo, wo man ihm die Stelle eines Konservatoriumsdirektors angeboten hatte, entschied er sich für die Heimat und wurde Professor und später Direktor des Konservatoriums in Warschau. Der Ausflug des Dandys in die Welt der Hochschul-Administration endete in einem aufreibenden Desaster.

In der letzten Phase seines Lebens zog Szymanowski sich in den Süden Polens zurück und mietete zu Füßen des Hohen-Tatra-Gebirges eine Villa mit dem altindischen Namen „Atma“ (Selbst, Seele, Atem). In dieser Gebirgsregion lebte auch die ethnische Gruppe der Goralen, mit deren Volksmusik er sich bereits seit den 1920er-Jahren beschäftigte. So wie Chopin aus der Musik der Region um Warschau seine Inspiration bezogen hatte, so suchte Szymanowski bei den Goralen Anregungen für seine Vision einer nationalen polnischen Musik. Im Sommer 1932 kam ihn der Geiger Pavel Kochanski in der Villa „Atma“ besuchen; für Kochanski hatte der Komponist 1916 bereits sein Erstes Violinkonzert geschrieben. Nun ließ er sich vom Geiger bei der Arbeit an seinem zweiten Konzert beraten – und antreiben. In vier Wochen war das Werk vollständig skizziert; doch brauchte es noch 14 weitere Monate bis zur Fertigstellung der Partitur.

INSPIRATION FOLKLORE

Bartus sah großartig aus: Sein langes, graues Haar fiel ihm über die Stirn, er spielte mit geschlossenen Augen, schwankte rhythmisch hin und her. Er wirkte entrückt und nahm, während er spielte, nichts mehr wahr von seiner Umgebung. Der alte Musiker war beeindruckend, wie er uns so majestätisch seine Virtuosität demonstrierte. Karol hinkte in dem großen Raum hin und her, mit der unvermeidlichen Zigarettenspitze in der Hand, in der die Zigaretten, eine an der anderen angesteckt, nie erloschen, und sah den Musikern auf die Finger, spitzte die Ohren bei den besonderen Stellen, verschlang diese seltsamen, primitiven Melodien und zerlegte sie in ihre einzelnen Elemente.

Jerzy Rytard: Bericht über Szymanowskis Besuch bei dem Goralen-Musiker Bartus Obrochtas

GENAU HINGEHÖRT

Szymanowskis Zweites Violinkonzert beginnt mit einer delikats instrumentierten, mysteriös schimmernden Klangfläche: Gedämpfte Streicher, Tremoli und an die Borduntöne von Dudelsäcken erinnernde, lang gehaltene Töne im Bass. In diese Fläche hinein setzt die Solo-Geige „dolcissimo espressivo“ das Hauptthema, das hörbar von Volksmusik inspiriert ist. In wiederkehrenden Wendungen füllt es das Intervall einer Terz aus. Bei seinem nächsten Auftreten wird das Thema in höherer Lage und in Dur gespielt – später hören wir es u. a. noch in einer rustikalen Version mit rauen Mehrfachgriffen des Solisten. So entwickelt der Klangpoet Szymanowski seine Musik durch harmonische und klangfarbliche „Beleuchtungswechsel“.

Man darf sich Szymanowski wohl nicht als peniblen Volksmusikforscher vorstellen, der mit Notizblock und Aufnahmegerät wissenschaftliche Studien betrieben hätte – wie Béla Bartók dies tat. Szymanowski näherte sich dieser Quelle der Inspiration ebenso, wie er sich griechischen Mythen oder orientalischen Gedichten genähert hatte. Er sog Klänge wie die des Goralen-Geigers Bartuś Obrochtas förmlich ein und verwandelte sie mit der Fantasie eines Dichters und der Kunst eines an den Impressionisten geschulten Klangzauberers in seine eigene (stark stilisierte) Vision von Heimat, Ursprünglichkeit und Volkstümlichkeit. – Der Komponist nannte die Musik der Bergbauern und Hirten etwas ungalant ein „Düngemittel“ für sein Konzert. Formale Konventionen waren seine Sache dabei nicht: Das Zweite Violinkonzert ist höchst unorthodox in einem Satz geschrieben, der in der Mitte durch eine große Solo-Kadenz in zwei Teile untergliedert wird. Auch gibt es keinen Wettstreit von Solist und Orchester. Die Violine ist wie ein roter Faden in das Gewebe der Orchestertextur eingewoben. Würde man die wunderbar kantabel geführte Solostimme weglassen, bliebe noch immer ein exquisit instrumentierter, edler Klangteppich.

Karol Szymanowski starb 1937, wie es sich für einen Bohemien gehört: völlig verarmt. Sein alter Freund Arthur Rubinstein und der polnische Staat kamen für seinen Unterhalt auf. Mit viel Pomp und einem Zwischenstopp in Berlin – wo man seine Musik zwei Jahre später verbieten sollte – überführte man ihn von seinem Sterbeort Lausanne in die Heimat. Das Herz des Nationalkomponisten wurde – wie zuvor schon das von Frédéric Chopin – separat in einem Schrein beige-
setzt. Es verbrannte 1944 beim Warschauer Aufstand.

Ilja Stephan

HANS WERNER HENZE

Sinfonie Nr. 7

Denk ich an Deutschland ...

Als im Dezember 1984 Hans Werner Henzes Siebte Sinfonie in Berlin uraufgeführt wurde, waren die Erwartungen groß: Nach dem Skandal um sein Oratorium „Das Floß der Medusa“ im Jahr 1968 war es in Deutschland stiller geworden um den politisch engagierten Komponisten. Mit seiner Sechsten Sinfonie hatte Henze eine „Musik gegen die Bourgeoisie“ schreiben wollen: Seine „Kubanische“ erklang erstmals 1969 unter Leitung des Komponisten in Havanna. Nun, 15 Jahre später, meldete sich der Sinfoniker Henze im Herzen des bürgerlichen deutschen Musikbetriebes zurück. Seine Siebte – er schrieb sie demonstrativ „Symphonie“ – entstand als Auftragswerk zum 100. Jubiläum der Berliner Philharmoniker, allerdings lieferte der Komponist mit zwei Jahren Verspätung. Doch äußerlich gab er sich umso seriöser. In zwar großer, aber keinesfalls extravaganter Besetzung erscheint das Werk als demonstratives Bekenntnis zur Tradition: nach klassischem Muster in vier Sätzen angelegt, wobei die alten Formen von Sonatensatz, Liedform, Scherzo und Finale durchschimmern. War der „Revoluzzer“ mit Ende 50 etwa zum staatstragenden Altmeister mutiert?

Die ersten Rezensenten hörten es so: Von einem „reflektierten Freudentanz“, von einem „Werk der Lebensfreude“ und einem „ganz und gar optimistischen Werk“ war die Rede. Der Komponist selbst nannte seine Siebte dagegen das „Härteste, das ich je



Hans Werner Henze (1984)

DEUTSCHER SPÄTHERBST

*Los, stellen sie sich an die
Wand, man hat sie erkannt.
Ein Nachbar rief uns an: Sie
sind ein Sympathisant.*

Marius Müller-Westernhagen:
Grüß mir die Genossen (1978)

**SEELENLANDSCHAFT AUS
MUSIK**

„Welche von den vielen Stimmen willst Du denn hören“, fragt der Dirigent Simon Rattle mokant den Komponisten Hans Werner Henze in einer Dokumentation über dessen Musik. Tatsächlich ist Henzes Orchestersatz extrem dicht – klar erkennbare Gestalten sind schwer auszumachen. Der Komponist sprach von einer „Schichtenpolyphonie“, die er als „Psychopolyphonie“ charakterisierte. Im Orchester überlagern und kontrapunktieren sich nicht nur einzelne Stimmen, sondern komplexe Gruppen. Es gibt Vorder- und Hintergrund; Unterströmungen; Ballungen und Auflichtungen; Motive und Gestalten, die an die Oberfläche kommen und wieder abtauchen. Der Klang selbst ist das Drama. Er spiegelt in seiner inneren Vielschichtigkeit und Widersprüchlichkeit unsere „Seelenlandschaft“ (Henze).

geschrieben habe“. Gegensätzlicher könnten die Beschreibungen nicht sein. Wie kann dieselbe Musik so verschieden erlebt werden? Klänge waren für Henze immer mit Bedeutung gesättigt, sie hatten für ihn Verweischarakter. In Arbeitstagebüchern, Interviews oder autobiografischen Mitteilungen äußerte er sich ausgiebig zum ideellen Gehalt seiner Musik. So wissen wir aus den Skizzen zu seiner Siebten, dass die Figur des Dichters Friedrich Hölderlin (1770–1843) im Zentrum seiner „Deutschen Sinfonie“ steht. Der vierte Satz beruht gar auf einer instrumentalen „Vertonung“ von Hölderlins Gedicht „Hälfte des Lebens“.

Henze folgt in seiner Sicht auf den Dichter dessen Biografen Pierre Bertaux, der Hölderlin als einen von der französischen Revolution begeisterten „deutschen Jakobiner“ sah, den man zum Geisteskranken erklärt und mit den brutalen Methoden der Psychiatrie der Zeit zur Raison gebracht hatte. Bei dessen Versen hatte Henze einen besonderen Klang im Ohr: „Denke an Gudrun Ensslin, die seine Gedichte so rezitieren konnte, wie sie wahrscheinlich damals geklungen haben, in Alemannisch, oder war es Schwäbisch? Es rückt diese alte traurige Geschichte in die Gegenwart.“ (Tagebuch 22.05.1980) Offenbar resonierte für den Komponisten die Geschichte von den Leiden des schwäbischen Dichters 1806/07 in der Autenriethschen Anstalt in Tübingen mit dem Drama der schwäbischen RAF-Terroristin Gudrun Ensslin und deren Tod 1977 im Hochsicherheitsgefängnis Stuttgart-Stammheim. – Viele Linke hegten damals den Verdacht, die RAF-Mitglieder seien in der Haft ermordet worden, und Deutschland drohe, erneut ein faschistischer Polizeistaat zu werden. Den Zustand der Nation am Schicksal des aufrührerischen Dichters festzumachen, war eine etablierte Denkfigur: von Peter Weiss' Trauerspiel „Hölderlin“ (1971) bis Rolf Biermanns „Hölderlin-Lied“

(1974). Und Margarethe von Trotta wählte 1981 für ihren Film über die Geschwister Ensslin demonstrativ einen Titel von Hölderlin: „Die bleierne Zeit“.

Henzes Siebte ist also nicht nur eine Verbeugung vor der deutschen Musiktradition, sondern zugleich von den kontroversesten Streitthemen motiviert, die die deutsche Öffentlichkeit zur Zeit ihrer Entstehung umtrieben. Es ist diese Spannung, die man in der Musik hört – und die sich in den widersprüchlichen Beschreibungen ausdrückt. Der Beginn des 1. Satzes zeichnet jenes heitere Bild, das die Rezensenten der Uraufführung gehört hatten. Ein tänzerischer Satz im beschwingten Dreiertakt – Henze sprach von einer „Allemande“ –, zuerst „zart fließend“ gespielt von zwei Fagotten. Am Ende des Satzes steht zehn Minuten später ein apokalyptischer Klang des gesamten Orchesters im fünffachen Forte. Hier ist jene Härte zu hören, von der Henze sprach. Auch die anderen drei Sätze folgen dieser Dramaturgie, die sich von positiv gestimmten Anfängen bis zur Katastrophe steigert. Der 3. Satz etwa entwickelt sich von einem eiligen Scherzo zu einem Pandämonium brutaler Orchestermassen. Es ist das klangliche Äquivalent zu dem, was der Komponist politisch für seine deutsche Heimat fürchtete: „nivelliert zu werden von der faschistischen Walze, die da über uns hinwegzugehen droht“. Der 4. Satz ist eine instrumentale Rezitation des Hölderlin-Gedichtes „Hälfte des Lebens“ – die ersten Herausgeber hatte es als Zeichen seiner geistigen Umnachtung eingeordnet. In den Skizzen lässt sich verfolgen, wie Henze die Worte des Gedichtes den führenden Stimmen des Orchesters unterlegt. An der finalen Katastrophe am Ende des Satzes ist dann auch eine Peitsche beteiligt. Nicht nur deshalb wirkt sie noch verheerender als alles Vorangegangene.

Ilja Stephan



Friedrich Hölderlin (Pastellbild von Franz Karl Hiemer, 1792)

HÄLFTE DES LEBENS

*Mit gelben Birnen hängen
Und voll mit wilden Rosen
Das Land in den See,
Ihr holden Schwäne,
Und trunken von Küssen
Tunkt ihr das Haupt
Ins heilignüchterne Wasser.*

*Weh mir, wo nehm' ich, wenn
Es Winter ist, die Blumen, und wo
Den Sonnenschein,
Und Schatten der Erde?
Die Mauern stehn
Sprachlos und kalt, im Winde
Klirren die Fahnen.*

Friedrich Hölderlin



Elbphilharmonie
Orchester

Konzertsaison 26/27

*Jetzt Abos
und Tickets sichern!
unter [ndr.de/eo](https://www.ndr.de/eo)*



Matthias Pintscher

Matthias Pintscher ist seit 2024/25 Musikdirektor der Kansas City Symphony. Zuvor war er Musikdirektor des Ensemble intercontemporain und hatte diverse weitere Titelpositionen inne, darunter neun Spielzeiten als Artist-in-Association beim BBC Scottish Symphony Orchestra, die musikalische Leitung des Ojai Festivals 2020 sowie das Amt des Season Creative Chair beim Tonhalle-Orchester Zürich. Pintscher begann seine musikalische Ausbildung im Fach Dirigieren und studierte in seinen frühen Zwanzigern bei Pierre Boulez und Peter Eötvös – eine Zeit, in der das Komponieren bald eine immer wichtigere Rolle in seinem Leben einnahm. In beiden Tätigkeitsfeldern erlangte er rasch große Anerkennung bei der Fachkritik; bis heute ist er neben seiner Dirigierkarriere auch als Komponist äußerst produktiv tätig. Seine Musik wird von einigen der bedeutendsten Interpret:innen und Dirigent:innen der Gegenwart gefördert und wurde u. a. vom Boston Symphony, Chicago Symphony, Cleveland und New York Philharmonic Orchestra, den Berliner Philharmonikern, dem London Symphony Orchestra, Royal Concertgebouw Orchestra und dem Orchestre de Paris aufgeführt. In der Saison 2016/17 war Pintscher der erste Composer in Residence der Elbphilharmonie Hamburg; von 2014 bis 2017 wirkte er zudem als Artist in Residence beim Danish National Symphony Orchestra sowie als Composer in Residence bei den Salzburger Festspielen und beim Lucerne Festival. Als begeisterter Förderer und Mentor von Studierenden und jungen Musiker:innen war Pintscher Chefdirigent des Orchesters der Lucerne Festival Academy und leitete von 2005 bis 2018 das „Heidelberger Atelier“ – eine Akademie für junge Musiker:innen und Komponist:innen. Seit 2014 gehört er der Kompositions fakultät der Juilliard School an.



HÖHEPUNKTE 2025/2026

- Europatournee mit der Kansas City Symphony mit Konzerten im Concertgebouw in Amsterdam, in der Berliner Philharmonie und in der Elbphilharmonie Hamburg
- Weltpremiere seiner neuen Oper „Das kalte Herz“ an der Staatsoper Berlin sowie in französischer Version („Nuit sans aube“) an der Opéra Comique in Paris
- Rückkehr zum Los Angeles Philharmonic Orchestra und Philadelphia Orchestra
- Debüt beim Oregon Symphony Orchestra
- Sechste Saison als Creative Partner des Cincinnati Symphony Orchestra
- Gastdirigate bei den Münchener Philharmonikern, beim Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und beim Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya

Leonidas Kavakos



HÖHEPUNKTE 2025/2026

- Konzerte als Solist mit dem Royal Concertgebouw Orchestra, New York Philharmonic Orchestra, Gewandhausorchester Leipzig, San Francisco Symphony Orchestra, hr-Sinfonieorchester, NHK Symphony Orchestra, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia und Orchestre Philharmonique de Radio France
- Gastdirigate bei der Tschechischen Philharmonie, beim Philharmonia Orchestra, Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya und Minnesota Orchestra
- Recitals u. a. in London, Mailand, Oslo, Budapest und Zagreb
- Auftritte mit dem Apollon Ensemble bei den Festivals von Edinburgh, Verbier und Santander sowie in der Wigmore Hall London und im Wiener Musikverein

Leonidas Kavakos genießt weltweit Anerkennung als Geiger und Künstler von außergewöhnlicher Qualität. Geschätzt für seine fesselnde Kunstfertigkeit, seine hervorragende Musikalität, seine unvergleichliche Technik und die Integrität seines Spiels, tritt er sowohl als Solist als auch als Dirigent mit den weltweit führenden Orchestern auf und gibt Recitals in den renommiertesten Konzertsälen rund um den Globus. 2020/21 war er Artist in Residence beim *NDR Elbphilharmonie Orchestra*. Im Jahr 2022 gründete Kavakos das Apollon Ensemble, eine Kammermusikgruppe aus erstklassigen griechischen Musikern, die international zunehmend gefragt ist; 2025 übernahm er die Künstlerische Leitung des Festivals „Classic Revolution“ in der Lotte Concert Hall in Seoul. Zu Kavakos' umfangreicher und preisgekrönter Diskografie zählen das Violinkonzert von Brahms mit dem Gewandhausorchester Leipzig unter Riccardo Chailly, das Beethoven-Violinkonzert, das er beim Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks auch selbst dirigierte, oder die ausgezeichnete Aufnahme der kompletten Violinsonaten von Beethoven gemeinsam mit Enrico Pace. Mit Emanuel Ax und Yo-Yo Ma veröffentlichte Kavakos eine Reihe von Trio-Einspielungen, die von der Fachkritik höchstes Lob erhielten. Mit dem Apollon Ensemble hat er die Violinkonzerte von Bach eingespielt. Kavakos leitet jährlich eine Meisterklasse für Violine und Kammermusik in Athen – der Stadt, in der er geboren wurde, in einer musikalischen Familie aufwuchs und seine Jugend verbrachte. Im Jahr 2022 wurde er von der Akademie von Athen aufgrund seiner Verdienste um die Musik zum Mitglied auf dem Lehrstuhl für Musik gewählt. 2024 wurde er zum Professor für Violine an der Musik-Akademie Basel ernannt. Kavakos spielt die Stradivari-Violine „Willemotte“ (1734).



Foto: Getty Images

NDR

HINSCHAUEN LOHNT SICH. HINHÖREN AUCH!

Klassik, Jazz, Vokalmusik – und noch so viel mehr!
Entdecken Sie die Vielfalt der NDR Ensembles in unserem Newsletter.
Jetzt abonnieren!



IMPRESSUM

Herausgegeben vom
NORDDEUTSCHEN RUNDFUNK
Programmdirektion Geschäftsbereich I
Orchester, Chor und Konzerte
Rothenbaumchaussee 132
20149 Hamburg
Leitung: Dominik Deuber

NDR ELBPILHARMONIE ORCHESTER
Management: Sonja Epping

Redaktion des Programmheftes
Julius Heile

Die Einführungstexte von Julius Heile und Dr. Ilja Stephan
sind Originalbeiträge für den **NDR**.

Fotos
akg-images / Mondadori Portfolio/Archivio GBB (S. 5)
akg-images (S. 7, 13)
akg-images / WHA / World History Archive (S. 8)
akg-images / Marion Kalter (S. 11)
Felix Broede (S. 15)
Marco Borggreve (S. 16)

Druck: Bartels Druck GmbH, Lüneburg
Das verwendete Papier ist FSC-zertifiziert.

Nachdruck, auch auszugsweise,
nur mit Genehmigung des **NDR** gestattet.

VON

BACH

BIS

BANKSY.



NDR kultur

Da bin ich dabei.

ndr.de/eo
youtube.com/@ARDKlassik