



UKRAINIAN _____ FREEDOM ORCHESTRA _____

13. AUGUST 2022
ELBPHILHARMONIE GROSSER SAAL

A photograph of the Elbphilharmonie concert hall in Hamburg, Germany. The building features a distinctive, undulating, blue-tinted glass facade with a perforated pattern of circular holes. Below this, a lower section of the building is made of reddish-brown brick. The structure is situated on a waterfront, with a white fence and some industrial equipment visible in the foreground. A small boat is on the water to the right. The sky is overcast with some light clouds.

MODERNE KULTUR IN
EINZIGARTIGER GESTALT.

WELCHE VISION MÖCHTEN SIE VERWIRKLICHEN?



Julius Bär ist Principal Sponsor
der Elbphilharmonie Hamburg.

juliusbaer.com

ELBPHILHARMONIE SOMMER

UKRAINIAN FREEDOM ORCHESTRA

ANNA FEDOROVA KLAVIER

LIUDMYLA MONASTYRSKA SOPRAN

KERI-LYNN WILSON DIRIGENTIN

Valentin Silvestrov (*1937)

Sinfonie Nr. 7 (2003)

ca. 20 Min.

Frédéric Chopin (1810–1849)

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 f-Moll op. 21 (1830)

Maestoso

Larghetto

Finale: Allegro vivace

ca. 30 Min.

Pause

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Abscheulicher! Wo eilst du hin? /

Arie der Leonore aus der Oper »Fidelio« op. 72 (1805)

ca. 5 Min.

Johannes Brahms (1833–1897)

Sinfonie Nr. 4 e-Moll op. 98 (1885)

Allegro non troppo

Andante moderato

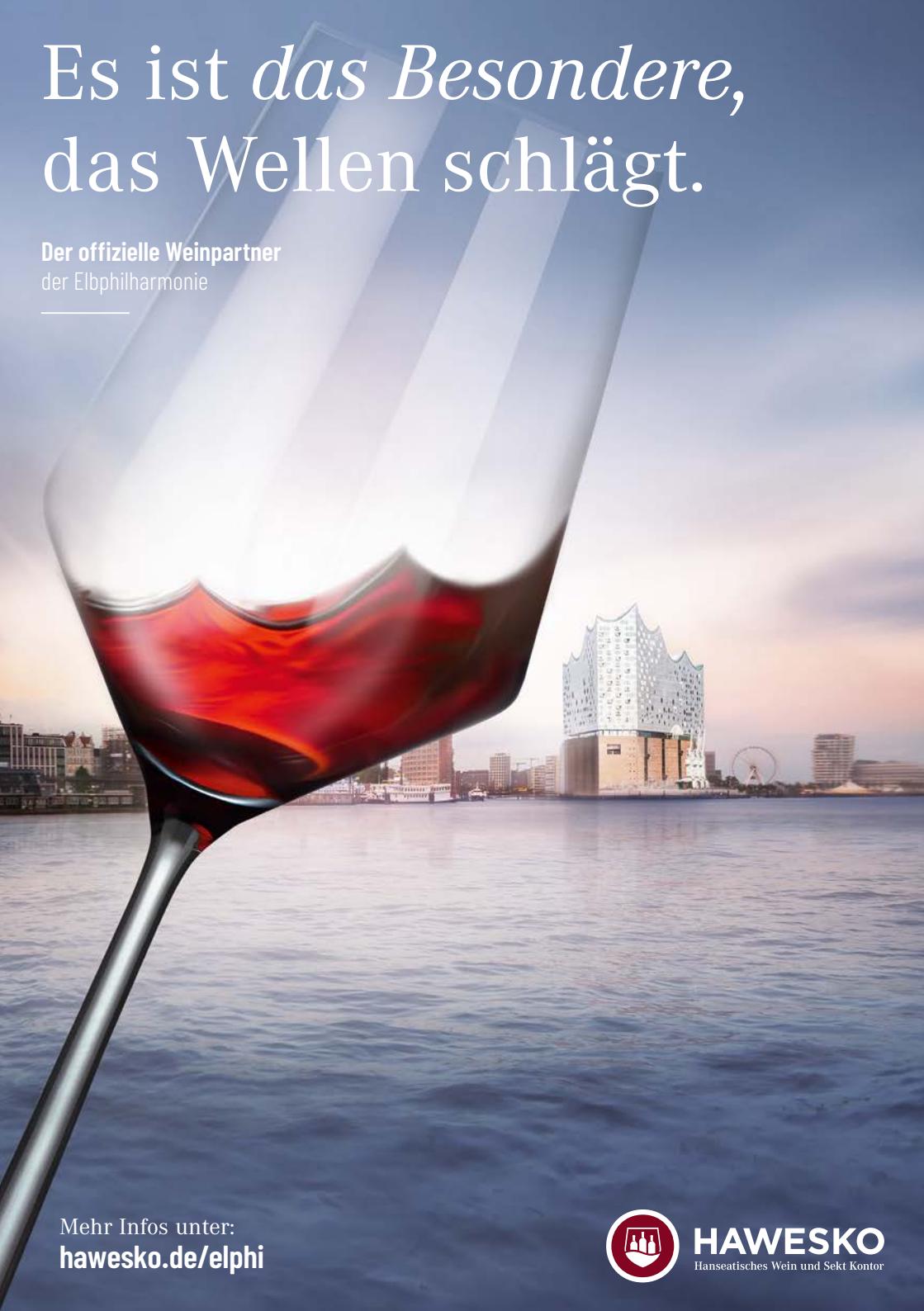
Allegro giocoso – Poco meno presto

Allegro energico e passionato – Più allegro

ca. 45 Min.

Es ist *das Besondere*, das Wellen schlägt.

Der offizielle Weinpartner
der Elbphilharmonie



Mehr Infos unter:
hawesko.de/elphi



HAWESKO
Hanseatisches Wein und Sekt Kontor

Angesichts des verheerenden Krieges in ihrer Heimat haben ukrainische Musikerinnen und Musiker das Ukrainian Freedom Orchestra ins Leben gerufen. Viele Geflüchtete, etwa aus den Konzert- und Opernorchestern von Kyiv, Lwiw, Charkiw und Odessa, musizieren hier gemeinsam. Auf ihrer Tournee durch Europa und die USA setzen sie sich für ihr Heimatland ein – mit einem Programm, das von Exil, Freiheit und der unbeugsamen Kraft der Hoffnung handelt. An ihrer Seite: Dirigentin und Co-Initiatorin Keri-Lynn Wilson und die Solistinnen Liudmyla Monastyrská und Anna Fedorova.

Das Orchester dankt für Spenden an das ukrainische Kulturministerium unter donate.arts.gov.ua/en

GRUSSWORT

Dear Concert Hall Visitors,

Today, Ukraine is resisting brutal Russian aggression, fighting not only for its freedom and sovereignty, but also for democratic values, rights and freedoms of people all over the world.

Russia has launched a war of extermination against the Ukrainian people. It wants to destroy everyone who calls himself or herself Ukrainian, to erase everything Ukrainian. This purposeful policy of genocide by the leadership of the Russian Federation can be fully tracked in the temporarily occupied territories of Ukraine, where the Russian occupiers burn Ukrainian books and punish for flying Ukrainian flags.

But our state will definitely win. Because next to the heroic Ukrainian army, the entire Ukrainian people oppose the aggressor. Everyone in their place is bringing victory closer in their part of the front: in the military, diplomatic, humanitarian, informational and, of course, cultural fields. And artistic resistance to the Russian invasion is one of the most important, because the seizure of territories begins with the seizure of people's minds and hearts.

Music can be a powerful weapon against invaders. That is why the initiative of the Metropolitan Opera and the Polish National Opera, which gathered the Ukrainian Freedom Orchestra, is so important. The Orchestra includes the best musicians who perform both in Ukraine and outside of Ukraine.

This summer, the orchestra will have a European and American tour to raise funds to

Liebe Konzertbesucherinnen und -besucher,
die Ukraine wehrt sich in diesen Tagen gegen die brutale russische Aggression. Dabei kämpft sie nicht nur für ihre eigene Freiheit und Souveränität, sondern auch für die demokratischen Werte, Rechte und Freiheiten von Menschen auf der ganzen Welt.

Russland hat einen Vernichtungskrieg gegen das ukrainische Volk begonnen. Wer sich als Ukrainisch bezeichnet, soll ausgelöscht, alles Ukrainische soll vernichtet werden. Diese gezielte Politik des Völkermords lässt sich in den besetzten Gebieten der Ukraine genau verfolgen, wo die russischen Besatzer ukrainische Bücher verbrennen und das HisSEN ukrainischer Flaggen bestrafen.

Doch unser Land wird zweifellos gewinnen. Denn neben der heldenhaften Armee stellt sich auch das ganze ukrainische Volk gegen den Aggressor. Jede und jeder Einzelne setzt sich an seinem und ihrem Teil der Front für den Sieg ein: militärisch, diplomatisch, humanitär, mit Informationen und natürlich der Kultur. Der Widerstand der Kunst gegen die Invasion ist dabei mit am wichtigsten. Denn die Eroberung von Land beginnt mit der Eroberung der Köpfe und Herzen der Menschen.

Musik kann eine mächtige Waffe gegen Angreifer sein. Deshalb ist die Initiative der Metropolitan Opera und der Polish National Opera, die das Ukrainian Freedom Orchestra ins Leben gerufen haben, so wichtig. Dem Orchester gehören die besten Musiker an, die in und außerhalb der Ukraine auftreten.

Mit seiner Tour durch Europa und die USA sammelt das Orchester in diesen Wochen



support Ukrainian artists affected by the Russian war. The concerts will be dedicated to those who are currently fighting against the enemy, who gave their lives for Ukraine, as well as to the innocent victims of this terrible war. This tour will allow the world to become more familiar with Ukrainian culture, its identity, and consolidate Ukrainian art in the world cultural context.

I would like to thank General Manager of the Metropolitan Opera Peter Gelb and Director of the Teatr Wielki-Polish National Opera Waldemar Dabrowski, as well as all the musicians who joined this project. Ukrainian art is the art of being brave in the face of the enemy and winning.

We will definitely win!
Glory to Ukraine!

WOLODYMIR OLEKSANDROWYTSCH
SELENSKYJ
President of Ukraine

Mittel zur Unterstützung der vom russischen Krieg betroffenen ukrainischen Künstler. Die Konzerte sind allen gewidmet, die gegen den Feind kämpfen, die ihr Leben für die Ukraine geopfert haben, und all den unschuldigen Opfern dieses furchtbaren Krieges. Mit dieser Tournee wollen wir der Welt die ukrainische Kultur und Identität näherbringen und die ukrainische Kunst in der Welt stärken.

Ich danke Peter Gelb und Waldemar Dabrowski, den Direktoren der Metropolitan Opera und des Teatr Wielki der Polish National Opera, sowie allen Musikerinnen und Musikern, die sich an dem Projekt beteiligen. Ukrainische Kunst ist die Kunst, dem Feind die Stirn zu bieten und zu gewinnen.

Wir werden definitiv gewinnen!
Es lebe die Ukraine!

WOLODYMIR OLEKSANDROWYTSCH
SELENSKYJ
Präsident der Ukraine

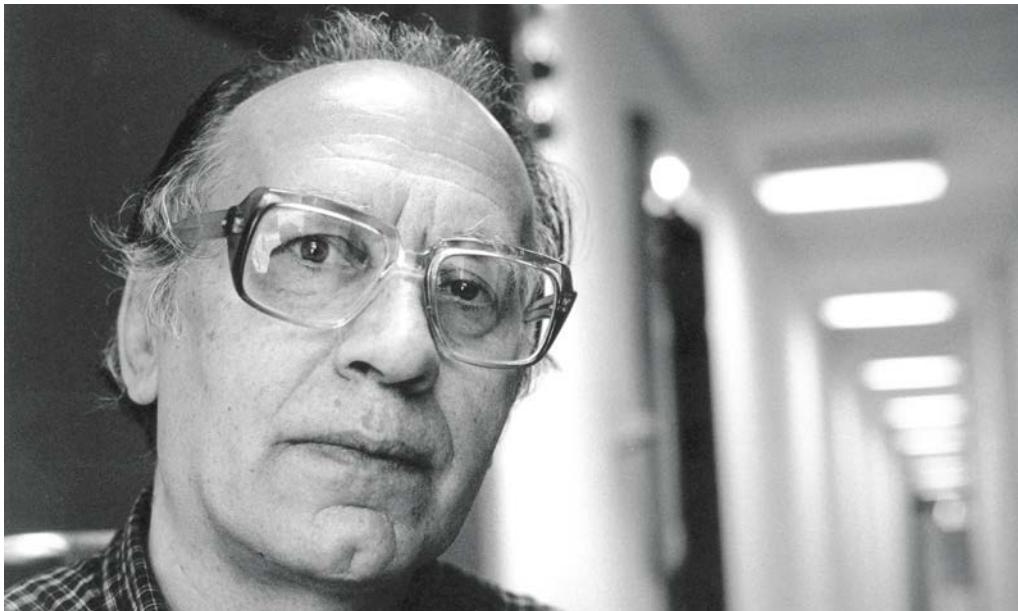
SUCHEN NACH EWIGKEIT

Valentin Silvestrov: Sinfonie Nr. 7

»Der berühmteste lebende Komponist der Ukraine ist nun ein Flüchtling«, titelte Ende März die *New York Times*. Die Rede ist vom 84-jährigen Valentin Silvestrov, der vor dem Krieg in seiner Heimat nach Berlin floh. »Ich wollte nicht weg«, erklärte er. »Eigentlich bin ich es schon leid, in einer Welt zu leben, in der so etwas passiert. Aber ich habe eine Tochter und eine Enkelin. Sie müssen leben! Deshalb habe ich mich darauf eingelassen.«

Seine Musik wurde schon vorher überall gespielt und ist derzeit erst recht in aller Munde. Für seine Bewunderer ist das eine späte Genugtuung, denn mit der sowjetisch/russischen (Kultur-)Politik haderte Silvestrov sein ganzes Leben lang. Während seines Studiums im Kiew der 1960er Jahre etwa beschäftigte er sich mit der Zwölftonmusik Arnold Schönbergs. Bei den Kulturbürokraten biss er damit auf Granit – gefragt war schließlich plakativer sozialistischer Realismus. Als er gegen die gewaltsame Niederschlagung des »Prager Frühlings« protestierte, wurde er aus dem Komponistenverband ausgeschlossen – faktisch ein Berufsverbot.

In der Folge gelangte er zu einer spirituellen Tonsprache, beeinflusst durch orthodoxe Kirchenmusik. Die lag immer noch nicht auf einer Linie mit den offiziellen Vorgaben, machte ihn aber weniger verdächtig. 1995 erhielt er die höchste staatliche Auszeichnung für Kunst und Kultur in der Ukraine. Als die ukrainische Bevölkerung 2014 auf dem Kiewer Maidan-Platz gegen Präsident Wiktor Janukowytsch und für das Assoziierungsabkommen mit der EU demonstrierte, bis die Proteste blutig niedergeschlagen wurden, war auch Silvestrov vor Ort. Er hörte die Gebete und Gesänge der Demonstranten und die Schüsse, die etwa hundert Todesopfer forderten. Im Frühling, nach seiner Flucht aus dem Kriegsgebiet, kommentierte Silvestrov: »Was jetzt passiert, ist ein tausendfach vergrößerter Maidan. Das waren immerhin junge Leute, die da umkamen, sowohl Russen als auch Ukrainer, alle unbewaffnet. Und nun wird die ganze Ukraine und die ganze Welt zum Maidan. Maidan war eine Kammerversion, eine Art Trio oder Duett. Und jetzt ist es eine Orchesterversion.«



»Momente schmelzender Schönheit und Sehnsucht greifen während der gesamten Sinfonie ein«, so kommentiert Valentin Silvestrov sein heute gespieltes Werk.

Klare Worte eines sonst eher zurückgezogenen Einzelgängers, dessen Kunst von der Suche nach Ewigkeit angetrieben ist. »Silvestrovs Musik seit Mitte der 1970er Jahre ist mehrheitlich ein Requiem – nur nennt er sie nicht so«, kommentiert der Musikwissenschaftler David Fanning.

Spürbar wird dies besonders in der vor knapp 20 Jahren entstandenen Siebten Sinfonie. Silvestrov verarbeitet darin den plötzlichen Tod seiner 1996 verstorbenen Frau Larissa. In feinen Schattierungen bewegt sich das einsätzige Werk zwischen Wehmut, Hoffnung und grimmiger Düsternis. Im Zentrum steht eine »nostalgische, wenn auch unsentimentale Klavierkadenz«, so der Komponist, – höchst ungewöhnlich für eine Sinfonie, die üblicherweise durchweg vom Orchester dominiert wird. Die selige Klaviermelodie wandert schließlich weiter zu den Streichern, zur Trompete und Harfe. Für einen Augenblick öffnet sich der Himmel: Ein Ruck geht durchs Orchester, die Instrumente schwärmen aus wie Vögel. Bald aber verdunkeln sich die Klangfarben wieder, sinkt das Orchester tiefer und tiefer, die Akkorde verdorren zu leeren Hüllen. Übrig bleibt ein seltsam entrückter Harfenton. Die Totenglocke? Der Musikkritiker Raymond Tuttle meint: »Silvestrovs Musik verschwindet oft im Nichts, kommt aber nie ganz dort an«.

LIEBESGRUSS

Frédéric Chopin: Klavierkonzert Nr. 2 f-Moll

»Ich erzähle am Klavier, was ich nur Dir ab und zu anvertraue«, schrieb Frédéric Chopin im Oktober 1829 an einen Freund. »Vielleicht bin ich zu meinem Unglück meinem Ideal begegnet, dem ich treu seit sechs Monaten diene, ohne ein Wort von meinen Gefühlen gesagt zu haben. Es hat mich zu dem Adagio meines Klavierkonzertes in f-Moll inspiriert.« – Unglück und Ideal zugleich, das bedeutete für Chopin die Liebe zur Opernsängerin Konstancja Gładkowska, unter deren Eindruck er das Konzert schrieb. Kein Wunder also, dass der Musikwissenschaftler Arnold Schering das Zweite Klavierkonzert einmal als den »inbrünstigsten Liebesgruß, den die Musikliteratur kennt«, bezeichnete.

Als Chopin in rascher Folge seine beiden Klavierkonzerte schrieb (zunächst das f-Moll-Konzert, das aber als Nr. 2 veröffentlicht wurde), war er gerade einmal 19 Jahre jung. Seine beiden größten Kompositionen stehen damit ganz am Anfang seiner Karriere. Und für diese waren sie zunächst auch bestimmt, denn mit den Konzerten ging er auf Reisen, um sich als Pianist der Öffentlichkeit vorzustellen. Bis heute sind sie die bekanntesten Vertreter der Spezies Virtuosenkonzert, in denen die möglichst effektvolle Präsentation des Solisten im Vordergrund steht, weniger der Dialog mit dem Orchester (wie etwa in den Konzerten von Schumann oder Brahms).

Doch auch wenn das Orchester vor allem für Ein- und Überleitungen zuständig ist – die Konzerte nur unter diesem Aspekt zu hören, griffe zu kurz. Ein Blick in die Noten zeigt: Nichts ist hier nur oberflächliches Geklimper. Selbst wenn Chopin im zweiten Satz bis zu 20 Noten auf einen einzigen Tackschlag verteilt, kommt allen Bedeutung zu. Sie bilden einen einzigen großen Bogen, eine scheinbar unendliche Melodie. Für den Interpreten bedeutet dies größte Freiheit in der Gestaltung, beson-

Frédéric Chopin



ders beim Tempo. Mit einem tickenden Metronom zur Seite kommt man bei Chopin nicht weit. Und obwohl der Orchesterpart als unbedeutend kritisiert wurde, ja sogar der Vorwurf im Raum steht, Chopin habe ihn gar nicht selbst komponiert, muss der Dirigent aufpassen, dass Klavier und Orchester nicht auseinanderfallen.

Dass Chopin sich sehr wohl für die übrigen Stimmen und formalen Aspekte interessiert hat, wird bereits im ersten Satz deutlich, in dem die virtuosen Passagen geschickt in den Gesamtkontext eingebettet sind. Auch liegt dem Satz eine klassische Sonatenform zugrunde, wie sie etwa für Mozart typisch ist. Dazu zählen die Orchestereinleitung, die zwei Themen gegenüberstellt (die das Klavier dann aufgreift), sowie der folgende Teil, der das Material spielerisch verarbeitet. Auffällig ist das Fehlen einer Kadenz, also diejenige Passage eines Konzerts, in der sich der Solist ohne Orchesterbegleitung so richtig austoben darf (ebenfalls ein Anzeichen dafür, dass es Chopin nicht nur auf Virtuosität ankam).

Emotionales Herzstück des Konzerts ist der zweite Satz, den Chopin am Ende von »Adagio« in »Larghetto« umbenannte. Hier bekommt man eine Ahnung davon, wie Chopin während der Komposition zwischen Liebe und Kummer geschwankt haben muss – besonders im dramatischen Mittelteil des Satzes, in dem die beiden Hände der Klavierstimme parallel in Oktaven laufen, und der schließlich in einem traumhaften Dialog zwischen Klavier und Fagott mündet. Diesem Rausch der Gefühle steht im Finale ein beschwingter Walzer entgegen.

Übrigens: Chopins Liebe zur Opernsängerin blieb unerwidert, und das, obwohl der große Pianist Artur Rubinstein der Musik einst attestierte, mit ihr käme man »bei Frauen ziemlich weit«. Für den Komponisten selbst galt das offenbar nicht.



Chopins (unerfüllte) Jugendliebe Konstancja Gladkowska

UKRAINIAN FREEDOM TOUR



© 2022 THE METROPOLITAN OPERA

WARSAW

07.28.22

LONDON

07.31.22

MUNICH

08.01.22

ORANGE

08.02.22

BERLIN

08.04.22

EDINBURGH

08.06.22

SNAP MALTINGS

08.08.22

AMSTERDAM

08.11.22

HAMBURG

08.13.22

DUBLIN

08.15.22

NEW YORK

08.18.22 & 08.19.22

WASHINGTON, DC

08.20.22

UKRAINIAN FREEDOM ORCHESTRA

KERI-LYNN WILSON, CONDUCTOR

LIUDMYLA MONASTYRSKA, SOPRANO
ANNA FEDOROVA, PIANO

PRODUCED BY
THE METROPOLITAN OPERA
TEATR WIELKI-POLISH NATIONAL OPERA

Donate to the Ukrainian Ministry of Culture to support Ukrainian artists. Visit donate.arts.gov.ua/en

TOUR ORGANIZED BY
 Asko:na Holt

 FORD FOUNDATION

 Bloomberg Philanthropies
Giving Long & Deeply in Arts & Culture

 UNITED

Ann Ziff
Chairman of the Metropolitan Opera

POLITISCHE OPER

Ludwig van Beethoven: Arie der Leonore

Musik und Politik gehen gern Hand in Hand. Besser als jede andere Kunst eignet sich Musik dazu, Gefühle von Gemeinsamkeit und Identität zu artikulieren – ob in Nationalhymnen, Triumphmärschen, Revolutionsliedern oder Protestsongs. Schon Komponisten wie Mozart schrieben Huldigungswerke, die den Brötchengebern ordentlich Honig um den Bart schmierten, und nahmen in Opern gleichzeitig deren Dekadenz aufs Korn.

Auch Ludwig van Beethoven hatte zur Politik ein spezielles Verhältnis. Er war ein glühender Republikaner, der sich weigerte, die Aristokratie ernst zu nehmen, und stattdessen die Ideale der Französischen Revolution und den charismatischen Staatsmann Napoleon verehrte – jedenfalls so lange, bis der sich selbst zum Kaiser krönte.

Um Politik geht es denn auch in Beethovens einziger Oper *Fidelio*. Florestan sitzt als politischer Gefangener illegal im Kerker, weil er die Umtreibe des korrupten Gouverneurs Don Pizarro zu enthüllen droht. Um Florestan zu retten, verkleidet sich seine Frau Leonore als Mann und schleicht sich unter dem Decknamen Fidelio ins Gefängnis ein.

Die Arie, die Liudmyla Monastyrská heute singt, stammt aus dem Ende des ersten Aktes. Leonore belauscht darin Pizarro, wie dieser die Ermordung Florestans plant. Erschüttert von der Skrupellosigkeit des Gouverneurs, fasst Leonore dennoch Mut: Die Liebe soll ihr helfen, den Mord zu verhindern und Florestan zu retten. In einem dramatischen Showdown glückt ihr Plan schließlich; am Ende werden alle Häftlinge befreit, Recht und Ordnung sind wiederhergestellt. Theaterstücke nach diesem Muster waren zur Zeit der Französischen Revolution so beliebt, dass sich dafür ein eigener Genrename einbürgerte: die »Rettungs- und Befreiungsoper«.

GESANGSTEXT

Abscheulicher! Wo eilst du hin?
Was hast du vor in wildem Grimme?
Des Mitleids Ruf,
der Menschheit Stimme –
Röhrt nichts mehr deinen Tigersinn?
Doch toben auch wie Meereswogen
Dir in der Seele Zorn und Wut,
So leuchtet mir ein Farbenbogen,
Der hell auf dunkeln Wolken ruht:
Der blickt so still, so friedlich nieder,
Der spiegelt alte Zeiten wider,
Und neu besänftigt wallt mein Blut.

Komm, Hoffnung,
lass den letzten Stern
Der Müden nicht erbleichen!
O komm, erhell' mein Ziel,
sei's noch so fern,
Die Liebe, sie wird's erreichen.
Ich folg' dem innern Triebe,
Ich wanke nicht,
Mich stärkt die Pflicht
Der treuen Gattenliebe!
O du, für den ich alles trug,
Könnt ich zur Stelle dringen,
Wo Bosheit dich in Fesseln schlug,
Und süßen Trost dir bringen!
Ich folg' dem innern Triebe,
Ich wanke nicht,
Mich stärkt die Pflicht
Der treuen Gattenliebe!

EINHEIT IN DER VIELFALT

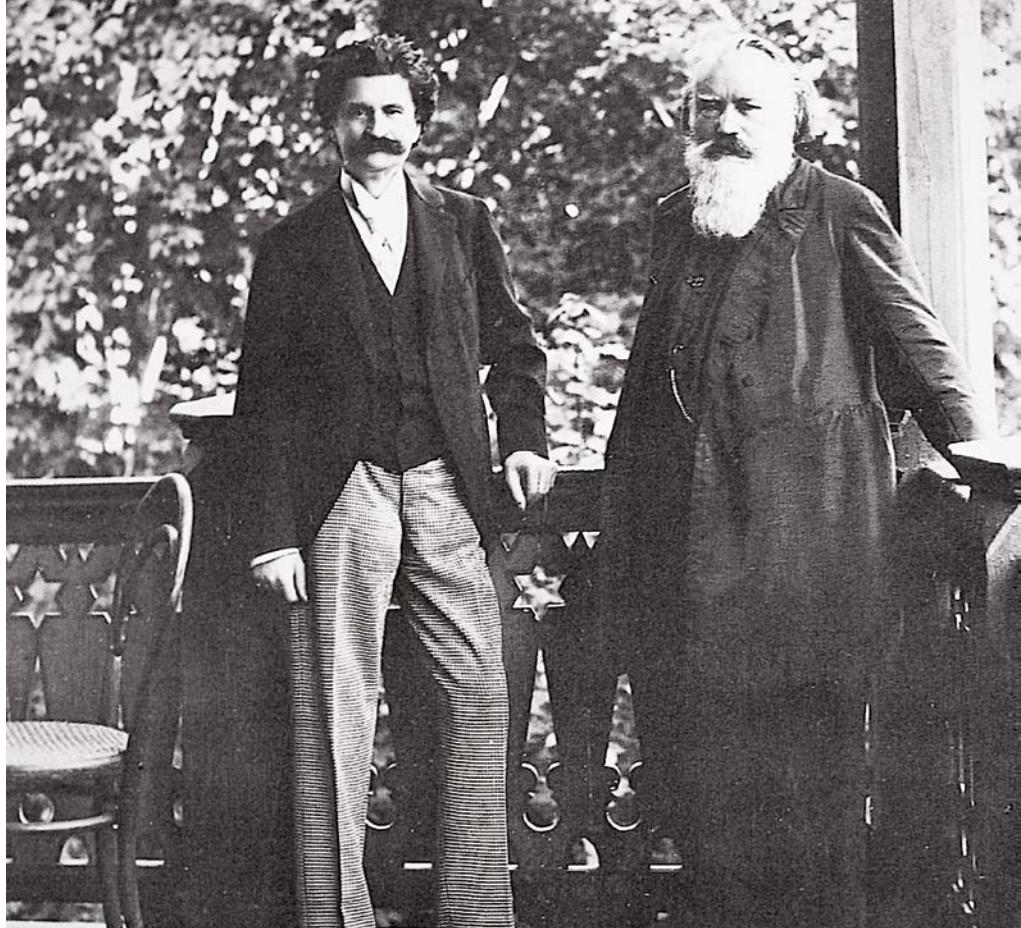
Johannes Brahms: Sinfonie Nr. 4 e-Moll

»Leider nicht von Johannes Brahms.« So kommentierte der Hamburger Komponist den berühmten *Donauwalzer* von Johann Strauß (Sohn). In den 1880er und 1890er Jahren hatte Brahms vermehrt den Kontakt zu Strauß gesucht. Man traf sich zu Hause in Wien oder im Urlaub im berühmten österreichischen Kurort Bad Ischl, wo beide Komponisten gerne die Sommer verbrachten. Bei einer ihrer zahlreichen Begegnungen in Strauß' Villa im Jahr 1894 entstand auch das hier abgedruckte Foto.

Schon rein optisch bieten die beiden ja einen merkwürdigen Kontrast: Links der schnieke, weltläufig gekleidete Walzerkönig mit adrett onduliertem Schnauzbart und Pomade im Haar; rechts der zauselige, sackartig gewandete, acht Jahre jüngere (!) Akademiker Dr. Johannes Brahms (auf den Dr. legte er großen Wert). In ihrem Erscheinungsbild spiegeln beide Komponisten den Stil ihrer Musik wider: Während Strauß eingängige Hits für die im Walzertakt taumelnden Massen aus dem Ärmel schüttelte, brütete Brahms jahrelang über seinen Partituren, deren Komplexität sich vom bloßen Hören her kaum erschließen lässt.

Die Beziehung war jedoch eher einseitiger Natur. Während Brahms fröhlich zu jeder Operettenpremiere seines »liebsten Kollegen« pilgerte, sah Strauß »voll scheuer Bewunderung zu Brahms auf als zu einer allgemein beglaubigten Autorität, mit der nicht gut Kirschen essen sei«, wie es Brahms' Biograf Max Kalbeck formulierte. Brahms' freundschaftliche Zuneigung ging sogar so weit, dass er die *Donauwalzer*-Melodie einmal testweise als Kontrapunkt in den Anfang seiner Vierten Sinfonie einkomponierte. Die kollegiale Geste mutet rührend an, wenn man sich vor Augen hält, welche krassen musikästhetischen Gegensätze hier aufeinanderprallen.

Hinter Brahms' Interesse steckte die Hochachtung für einen Musiker, dem es wie keinem anderen gelungen war, »dem Volk aufs Maul zu schauen«. Denn auch wenn Brahms seine Werke – gerade in späten Jahren – mit fast



Richard Strauß (Sohn) und Johannes Brahms (1894)

mathematischer Logik konstruierte, so war ihm Volkstümlichkeit doch immer als ein lohnenswertes Ideal erschienen. Nun, im Falle seines Wiegenliedes *Guten Abend, gut' Nacht* ist ihm dies ja auch gelungen.

Bei der Vierten Sinfonie dagegen waren sich seine Zeitgenossen nicht so sicher. Brahms' kunstverständige Freundin Elisabeth von Herzogenberg etwa artikulierte ihre Skepsis in einem Brief: »Mir ist, als wäre diese Schöpfung zu sehr auf das Auge des Mikroskopikers berechnet, als lägen die Schönheiten nicht für jeden einfachen Liebhaber offen da, und als wäre es eine kleine Welt für die Klugen und Wissenden, an der das Volk, das im Dunkeln wandelt, nur einen schwachen Anteil haben könnte.« Der Kritiker Eduard Hanslick maulte nach einer Probe des ersten Satzes, er fühle sich, als ob er »von zwei schrecklich geistreichen Leuten durchgeprügelt« worden sei. Und bis heute kursiert unter Musikern eine hämische Textunterlegung des Anfangs: »Es fiel / ihm wie- / der gar / nichts ein.«

Nett ist das nicht – und zutreffend auch nicht. Denn erstens bietet diese grandiose Musik natürlich einen wunderbaren Hörgenuss. Und zweitens fiel Brahms jede Menge ein, unter anderem die verblüffende Idee, den Großteil des ersten Satzes und weite Teile der gesamten Sinfonie aus einem einzigen Intervall heraus zu entwickeln, der Terz nämlich. Das verunglimpfte Hauptthema des Kopfsatzes etwa besteht ausschließlich aus Terzen, sieben abfallenden und sieben aufsteigenden. Damit man der Melodie die Konstruktion nicht anhört, wich Brahms allerdings bei jedem zweiten Ton auf das Komplementär-Intervall aus, die Sexte (siehe Kasten rechts).

Die Entwicklung der Musik aus dieser Urzelle heraus ist in der Partitur so omnipräsent, dass Brahms sogar die üblichen Formteile eines Sonatasatzes aufweicht, um sein Konzept ungestört verfolgen zu können. Den Mittelteil (»Durchführung« genannt) etwa bemerkt man erst gar nicht, weil er sich als wortwörtliche Wiederholung des Beginns tarnt. Und die Wiederkehr des A-Teils ist nicht mit viel Bombast inszeniert wie in Sinfonien anderer Komponisten, sondern geschieht ganz organisch, quasi im Vorbeigehen. Der Komponist und Musiktheoretiker Arnold Schönberg hat diese typisch Brahms'sche Technik später unter dem Titel *Brahms the Progressive* analysiert und als Wegweiser in die musikalische Zukunft und die von ihm proklamierte Zwölftonmusik gedeutet.

Nach diesem elaborierten Kopfsatz folgt ein langsamer Satz im wiegenden Sechsachteltakt. In seiner ruhigen Schönheit scheint er auf ewig um sich selbst zu kreisen, in ständig neuen Variationen. An dritter Stelle setzt Brahms ein zackig stampfendes Scherzo, das wie ein derber Volkstanz wirkt.

Das Finale schließlich ist, kaum zu glauben, noch systematischer konstruiert als der Kopfsatz. Das bringt schon die Form mit sich, die Brahms wählt: eine Passacaglia. Dieses strenge barocke Modell beruht auf einem unverändert wiederholten Bass-Schema, über dem eine Folge melodischer Variationen erklingt. Der *Pachelbel-Kanon* ist ein gutes Beispiel für diese Form.

Johannes Brahms in seiner Hausbibliothek



Brahms kam das Konzept sehr entgegen. Einem Freund schrieb er: »Bei einem Thema mit Variationen bedeutet mir eigentlich nur der Bass etwas. Aber dieser ist mir heilig. Er ist der feste Grund, auf dem ich meine Geschichten baue. Was ich mit der Melodie mache, ist nur Spielerei.«

Ergo ist das Thema dieses Satzes eben keine Melodie, sondern eine feste Folge von Akkorden. Diese entlehnte Brahms wiederum aus Johann Sebastian Bachs Kantate *Nach dir, Herr, verlanget mich BWV 150*. Erst kurz zuvor war die Kantate im jüngsten Band der Bach-Gesamtausgabe erschienen, die Brahms natürlich abonniert hatte. Die kompromisslose Umsetzung seines Plans bescherte Brahms am Ende eine herbe, im Finale gar düstere Sinfonie, die nicht auf Anbiederung ausgelegt war. Ein Umstand, der ihm sehr wohl bewusst war.

Zu Papier gebracht hatte er die Partitur in den Sommermonaten 1884 und 1885 im steirischen Mürzzuschlag, einem anderen seiner Sommerdomizile. Mit Blick auf das dortige Klima schrieb er an die bereits erwähnte Elisabeth von Herzogenberg: »In der hiesigen Gegend werden die Kirschen nicht süß und essbar – wenn Ihnen das Ding also nicht schmeckt, so genieren Sie sich nicht.« War es da ein Wunder, dass sich die Freundin zunächst abschrecken ließ?

Der durchschlagende Erfolg blieb Brahms' letzter Sinfonie allerdings nicht lange verwehrt. Er selbst dirigierte bei der umjubelten Uraufführung 1885 die Meininger Hofkapelle. Anschließend nahm der Dirigent Hans von Bülow das Werk mit auf Tournee, elektrisiert von seiner »beispiellosen Energie«, und machte es so in ganz Europa bekannt. Auch der damalige Zweite Kapellmeister von Meiningen, ein 21-jähriger Jüngling namens Richard Strauss, äußerte sich zuerst beeindruckt und schwärzte vom zweiten Satz als einem »Trauerzug, der sich still über mondbeglänzte Höhen bewegt«. Am Ende war sogar die kritische Elisabeth von Herzogenberg überzeugt: »Je tiefer ich in das Stück hineingucke, desto mehr Sterne tauchen auf, und desto deutlicher wird der durchgehende Zug, der aus der Vielheit eine Einheit macht.«

Kleine Intervall-Lehre

Im europäischen Tonsystem besteht eine Tonleiter aus acht Tönen, die eine Oktave bilden, z.B. von c bis c¹. Die Intervalle werden vom Grundton aus gezählt, wobei sich immer zwei Intervalle zur vollen Oktave ergänzen:

c-c	Prime	
c-d	Sekunde	
c-e	Terz	
c-f	Quarte	
c-g	Quinte	
c-a	Sexte	
c-h	Septime	
c-c ¹	Oktave	

KERI-LYNN WILSON

DIRIGENTIN

Keri-Lynn Wilson blickt auf eine mehr als 20-jährige internationale Karriere als Gastdirigentin zurück. In den vergangenen Jahren stand die gebürtige Kanadierin am Pult von einigen der weltweit renommiertesten Orchester, darunter das Los Angeles Philharmonic, das Wiener Kammerorchester und das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Sie leitete Musiktheaterinszenierungen an Opernhäusern wie dem Royal Opera House Covent Garden, dem Opernhaus Zürich, der Bayerischen Staatsoper, der Deutschen Oper Berlin und der Wiener Staatsoper. Außerdem war sie die erste Frau, die in der Arena di Verona dirigierte.

Zu den Höhepunkten der kommenden Saison zählen Debüts an der Metropolitan Opera in New York und am Teatro Colón in Buenos Aires; außerdem kehrt Keri-Lynn Wilsons nach Covent Garden und an ihre Alma Mater zurück, die renommierte Juilliard School in New York. Weitere Engagements führen sie zum NHK Symphony Orchestra, zum Hessischen Staatsorchester, zur Filharmonica Arturo Toscanini, zum Wrocław Philharmonic und zum Lithuanian National Symphony Orchestra.

Keri-Lynn Wilson wuchs im kanadischen Winnipeg auf, wo sie bereits früh Flöte, Klavier und Violine studierte. Noch während ihres Studiums assistierte sie Claudio Abbado bei den Salzburger Festspielen und erhielt ein Stipendium des Tanglewood Music Center. Nach ihrem Abschluss an der Juilliard School in den Fächern Flöte und Dirigieren wurde sie zur stellvertretenden Dirigentin des Dallas Symphony Orchestra ernannt.

Mit ihrem jüngsten Projekt – dem Ukrainian Freedom Orchestra – bringt die Dirigentin, die selbst ukrainische Vorfahren hat, die besten Orchestermusiker:innen der Ukraine aus dem In- und Ausland zu einer stolzen künstlerischen Einheit zusammen.





ANNA FEDOROVA

KLAVIER

Die international gefeierte Pianistin Anna Fedorova steht regelmäßig mit führenden Orchestern auf der Bühne, darunter das Philharmonia Orchestra, das Royal Philharmonic und das Tokyo Symphony Orchestra. Engagements führen sie in so prestigeträchtige Konzerthäuser wie das Concertgebouw Amsterdam, die Carnegie Hall, den Palacio de Bellas Artes in Mexico City und die Tonhalle Zürich. Regelmäßig gastiert die in Kyiv geborene Musikerin außerdem bei internationalen Festivals wie dem Gstaad Menuhin Festival in der Schweiz, dem Stift Music Festival in den Niederlanden und dem Ravinia Festival in den USA. Vor wenigen Wochen eröffnete sie das Verbier Festival mit dem Verbier Festival Orchestra unter Gianandrea Noseda und feierte ihr Debüt beim internationalen Klavierfestival von La Roque d'Anthéron.

Im März dieses Jahres beteiligte sich die engagierte Künstlerin außerdem an der Organisation eines Benefizkonzerts mit Mitgliedern des Royal Concertgebouwkest, Cellistin Maya Fridman und Perkussionist Konstantyn Napolov. Seitdem ist sie bei mehr als 20 weiteren Benefizveranstaltungen für die Ukrainehilfe aufgetreten. »Als Musiker können wir auf zwei Ebenen helfen«, so Fedorova. »Wir können Geld sammeln, und wir können emotionale und moralische Unterstützung leisten.« Mit Bassist Nicholas Santalego Schwartz gründete sie kürzlich die Davidsbündler Music Academy in Den Haag. Bevor diese im September 2022 offiziell ihre Türen öffnet, können hier bereits ukrainische Geflüchtete ihre Musikausbildung beginnen.



LIUDMYLA MONASTYRSKA

SOPRAN

Mit ihren kraftvollen Interpretationen gehört die Sopranistin Liudmyla Monastyrskaya zu den gefragtesten Sängerinnen ihres Faches. Die in Kyiv geborene Sängerin war zunächst einige Jahre als Solistin an der National Opera of Ukraine engagiert, bevor ihre internationale Karriere 2010 mit dem Debüt als Tosca in Giacomo Puccinis gleichnamiger Oper an der Deutschen Oper Berlin begann. Seitdem ist sie regelmäßig auf den großen Opernbühnen der Welt zu erleben, etwa in den Titelrollen von Giuseppe Verdis *Aida* an der Wiener Staatsoper und Giacomo Puccinis *Manon Lescaut* am Gran Teatre del Liceu in Barcelona sowie als Leonore in Verdis *Il trovatore* an der Berliner Staatsoper.

In der vergangenen Saison war Liudmyla Monastyrskaya darüber hinaus in der Titelpartie von Puccinis *Turandot* an der Metropolitan Opera New York zu erleben, außerdem als Abigail in Verdis *Nabucco* in Covent Garden, an der Deutschen Oper Berlin und an der Hamburgischen Staatsoper. Weitere Engagements führten sie an die Houston Grand Opera, an die Bayrische Staatsoper und an die Mailänder Scala.

UKRAINIAN FREEDOM ORCHESTRA

Das Ukrainian Freedom Orchestra vereint ukrainische Musikerinnen und Musiker aus aller Welt, die den Stolz und Zusammenhalt ihres Heimatlandes verteidigen und ihre Liebe zur Ukraine durch Musik zum Ausdruck bringen wollen. Das Orchester wurde von der Metropolitan Opera New York und der Polnischen Nationaloper in Warschau gegründet – als Geste der Solidarität mit den Opfern des Krieges in der Ukraine.

Unter der Leitung der kanadisch-ukrainischen Dirigentin Keri-Lynn Wilson kommen hier geflüchtete Musizierinnen und Musiker sowie ukrainische Mitglieder namhafter europäischer Orchester zusammen. Viele der Orchestermitglieder stammen selbst aus Kyiv, Lwiw, Charkiw und Odessa, wo sie etwa im Lviv Philharmonic Orchestra, an der Kyiv National Opera oder der Kharkiv Opera auftreten. Darüber hinaus haben sich Mitglieder des Royal Concertgebouwkest, des Royal Swedish Opera Orchestra, des Rotterdams Philharmonisch Orkest, des Belgian National Orchestra und des Seoul Symphony Orchestra dem Ukrainian Freedom Orchestra angeschlossen.

Das Orchester schlägt ein neues Kapitel auf in der langen Tradition von Ensembles, die sich angesichts von Bedrohung durch Gewalt, Unterdrückung und Krieg im Namen des Friedens zusammengefunden haben. Vor ihm gingen etwa das Israel Philharmonic Orchestra, das West-Eastern Divan Orchestra und das Afghanistan National Institute of Music diesen Weg.



Die Tournee des Ukrainian Freedom Orchestra wurde in Zusammenarbeit mit dem ukrainischen Außenministerium und dem ukrainischen Kulturministerium organisiert. Die Einnahmen kommen ukrainischen Künstlerinnen und Künstlern zugute.



Eine Tournee durch Europa und die Vereinigten Staaten von Amerika führt die Musikerinnen und Musiker neben Hamburg auch nach Warschau, London, München, Berlin, Amsterdam, Dublin, New York und Washington. Der Erlös der Konzerte kommt ukrainischen Künstlerinnen und Künstlern zugute. Spenden können unter donate.arts.gov.ua/en getätigten werden.

Die Tournee des Orchesters wird unterstützt von



**Bloomberg
Philanthropies**

Driving Digital Innovation in Arts & Culture

Ann Ziff
Chairman of the Metropolitan Opera

VIOLINE I

Marko Komonko*
Iuliia Rubanova
Andrii Chaikovskyi
Olga Sheleshkova
Adrian Bodnar
Alisa Kuznetsova
Mykola Haviuk
Viktor Hlybochanu
Marta Bura
Marta Semchyshyn
Anna Bura
Tetiana Khomenko
Daniil Gonobolin
Iryna Solovei

VIOLINE II

Viktor Ivanov
Adrian Bodnar
Kateryna Boychuk
Ostap Manko
Yuliya Tokach
Marta Kachkovska
Viktor Semchyshyn
Liudvika Ivanova
Olha Malyk
Marta Kolomyiets
Hanna Vikhrova
Mariya Sichko

VIOLA

Andrii Chop
Ustym Zhuk
Yevheniia Vynogradska
Dmytro Khreshchenskyi
Kateryna Suprun
Andrii Tuchapets
Iya Komarova
Hryhorii Zavhorodnii
Roksolana Dubova
Lyudmyla Garashchuk

VIOLONCELLO

Artem Shmahaylo
Viktor Rekalo
Lesya Demkovych
Yevgen Dovbysh
Mariia Mohylevska
Oksana Lytvynenko
Olha Boichuk
Yuliia Bezushkevych

KONTRABASS

Nazarii Stets
Yuriii Pryriz
Mykola Shakhov
Maciej Pakula
Viktor Ashmarin
Serhii Dikariev

FLÖTE

Ihor Yermak
Inna Vorobets

OBOE

Yurii Khvostov
Yevhen Marchuk

KLARINETTE

Oleg Moroz
Vasyl Riabitskyi

FAGOTT

Mark Kreshchenskyi
Aleksandra Naumov

KONTRAFAGOTT

Ihor Nechesnyi

HORN

Dmytro Taran
Dmytro Mytchenko
Igor Szeligowski
Oleg Bezushkevych

TROMPETE

Ostap Popovych
Arsen Khizriiev

POSAUNE

Taras Zhelizko
Vasyl Shparkyi
Andriy Shparkyi

TUBA

Oleksandr Yushchuk
Timpani
Dmytro Ilin

SCHLAGWERK

Yevhen Ulianov
Sviatoslav Yanchuk

CELESTA

Khrystyna Boretska

HARFE

Nataliya Konovalenko

KLAVIER

Oksana Gorobiyevska

* Konzertmeister

REISE DURCH DIE UKRAINE

Wie klingt die Ukraine? Dieser Frage spüren ukrainische und deutsche Künstlerinnen und Autoren gemeinsam nach: Auf einer musikalisch-literarischen Reise durch die Ukraine erzählen sie von Liebe in Kriegszeiten, von wahrer Freundschaft und vom unerschütterlichen Glauben an die Freiheit. Es lesen und musizieren unter anderem die Schauspielerinnen Iris Berben (Foto) und Barbara Auer, Pianistin Olena Kushpler, Dichterin Lyuba Yakimchuk, Jazzpianist Joja Wendt und das Karol Szymanowski Quartet. Vom Erlös der Veranstaltung werden Krankenwagen für die Ukraine erworben, die direkt in die Kriegsgebiete transportiert werden.



Fr, 9.9.2022 | 20 Uhr | »Ukraine: Leben, Lieben, Krieg und Freiheit«

Es ist nicht gestattet, während des Konzerts zu filmen oder zu fotografieren.

IMPRESSUM

Herausgeber: HamburgMusik gGmbH

Geschäftsführung: Christoph Lieben-Seutter (Generalintendant), Jochen Margedant

Redaktion: Clemens Matuschek, Simon Chłosta, Laura Etspüler, François Kremer,

Julika von Werder, Juliane Weigel-Krämer, Janna Berit Heider, Nina van Ryn

Lektorat: Reinhard Helling

Gestaltung: breeder design

Druck: Flyer-Druck.de

Gedruckt auf FSC-zertifiziertem Papier

Anzeigen: Antje Sievert, +49 40 450 698 03, antje.sievert@kultur-anzeigen.com

BILDNACHWEIS

Wolodymyr Oleksandrowytsch Selenskyj (unbezeichnet); Valentin Silvestrov (Roberto Masotti / ECM); Frédéric Chopin, 1830 (unbezeichnet); Konstancja Gładkowska (Fryderyk Chopin Institute); Richard Strauss (Sohn) und Johannes Brahms, 1884 (Brahms-Institut Lübeck); Johannes Brahms in seiner Hausbibliothek: Foto von L. Grillich, Wien 1892 (Brahms-Institut Lübeck); Keri-Lynn Wilson (Olivia Kahler); Anna Fedorova (Marco Borggreve); Liudmyla Monastyrskaya (Benjamin Ealovega); Ukrainian Freedom Orchestra (Ukrainian Freedom Orchestra); Iris Berben (Laurence Chaperon)



WIR DANKEN UNSEREN PARTNERN

PRINCIPAL SPONSORS

SAP
Kühne-Stiftung
Julius Bär
Deutsche Telekom
Porsche
Rolex

CLASSIC SPONSORS

Aurubis
Bankhaus Berenberg
Commerzbank AG
Dr. Wolff Group
DZ HYP
Edeka bank
GALENpharma
Hamburg Commercial Bank
Hamburger Feuerkasse
HanseMerkur
KRAVAG-Versicherungen
Wall GmbH
M.M.Warburg & CO

FÖRDERSTIFTUNGEN

Claussen-Simon-Stiftung
Cyril & Jutta A. Palmer Stiftung
Ernst von Siemens Musikstiftung
G. u. L. Powalla Bunny's Stiftung
Hans-Otto und Engelke Schümann Stiftung
Haspa Musik Stiftung
Hubertus Wald Stiftung
Körber-Stiftung
Mara & Holger Cassens Stiftung

STIFTUNG ELBPHILHARMONIE

PRODUCT SPONSORS

Coca-Cola
Hawesko
Melitta
Ricola
Störtebeker

FREUNDESKREIS ELBPHILHARMONIE LAEISZHALLE E.V.

ELBPHILHARMONIE CIRCLE



KÜHNE-STIFTUNG



Julius Bär



PORSCHE



ROLEX

WWW.ELBPHILHARMONIE.DE

